

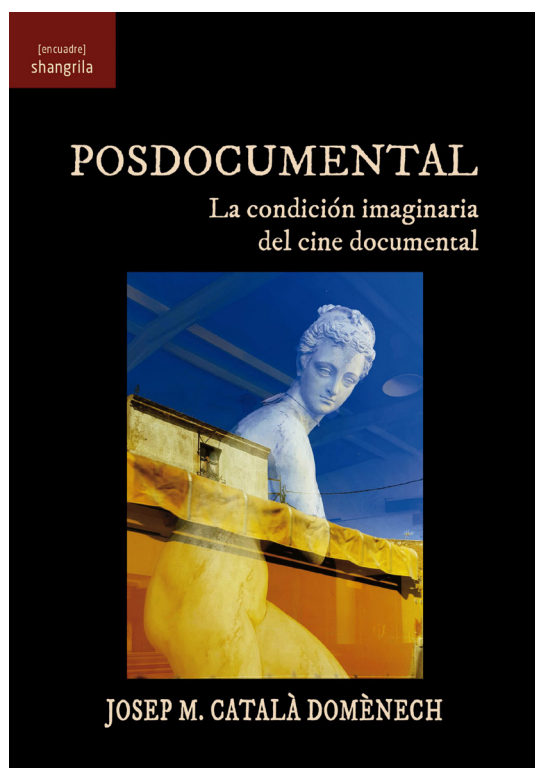
## POSDOCUMENTAL. LA CONDICIÓN IMAGINARIA DEL CINE DOCUMENTAL

Josep M. Català Domènech

Madrid

Shangrila ediciones, 2021

452 páginas



Una hipótesis elemental recorre el último libro de Josep Maria Català Domènech, que resume años de investigación como profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona: se ha producido un cambio irreversible por el cual el cine documental contemporáneo es radicalmente diferente, en forma, contenido y preocupaciones,

al clásico. Con esa idea a las espaldas, el autor construye *Posdocumental. La condición imaginaria del cine documental*, un texto claramente estructurado en el que desgana los elementos de la forma documental clásica para, más tarde, pasar a definir el concepto que nombra el libro y que ocupa una multitud de ejemplos.

La superación del problema epistemológico del «realismo ingenuo», tan presente en las discusiones académicas en torno al documental, es, para el autor, la condición de posibilidad del posdocumental. Entendiendo que en la que denomina «etapa clásica» del documental solo había un criterio de verdad —a saber, el de la verdad como evidencia—, Català Domènech afirma que «para los primeros documentalistas, el realismo no era una ilusión, sino un factor básico del medio» (p. 48). Pese a todo, el autor no deja de concebir el documental como un mecanismo «de acceso privilegiado a la realidad» (p. 73), sostenido sobre el azar y la necesidad, en línea con la tradición académica americana. Por ello, afirma que la principal tarea del posdocumental es «explorar la realidad cinematográficamente» (p. 81), tomándola como punto de partida y no como fin en sí mismo.

Ya en el año 2000, el profesor de la Universidad de Liverpool John Corner utilizó el término «post-documentary» en un artículo que reflexionaba sobre el creciente interés académico en el campo de los estudios del documental, materializado en la publicación de sendos volúmenes heterogéneos. En aquel breve texto, Corner intentaba dar cuenta de la dispersión conceptual del término, que a comienzos del siglo XXI se extendía irremediamente más allá del ámbito cinematográfico. En el libro que nos ocupa, sin embargo, Català Domènech se centra casi exclusivamente en prácticas filmicas, entendiendo que el «posdocumental» es la condición estética (y, por ende, también política) del «cine de lo real» contemporáneo. Su tesis principal es que el llamado «posdocumental» hace confluir las vías de la ficción, el documental y la vanguardia, que históricamente habían discurrido paralelamente, sacudiéndolas y llevándolas a un punto de irreversibilidad. Percibe la aparición del posdocumental como una serie de «giros» que, a diferencia de los «modos» que en *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary* (Bloomington, Indiana University Press, 1991) teorizó Bill Nichols, solo pueden ser pensados a posteriori, siendo la práctica la impulsora de las ideas. Estos giros no son análogos a los géneros, sino que

verdaderamente suponen un pliegue en el modo de entender el documental, «una drástica ampliación estética y epistemológica» (p. 168).

Cinco son los giros que, a mediados de los años noventa (justo cuando Hal Foster remitía al «retorno a lo real»), empiezan a conformar el conglomerado «posdocumental»: en primer lugar, el giro subjetivo, ampliamente estudiado, presente en los documentales de archivo personal que hoy abundan, y cuya representación paradigmática es *Los espigadores y la espigadora* (*Les glaneurs et la glaneuse*, Agnès Varda, 2000), si bien puede rastrearse en cineastas como Ross McElwee o Chris Marker. En segundo lugar, el denominado giro emocional, que recoge películas documentales caracterizadas por un trabajo consciente y complejo sobre las emociones, alejado de la sobriedad teorizada por Bill Nichols. A este grupo pertenecerían, según Català Domènech, ciertas películas de Benjamin Ree, Jorge Tur o Werner Herzog.

Refiere el autor también un giro reflexivo, presente en cierta medida en todas las modalidades del documental y principal aliciente del videoensayo; un giro imaginario, que «pone en entredicho el concepto mismo de documental» (p. 312), que se aplica a los documentales

animados, los trabajos con realidad virtual, los cómics documentales o los *webdocs*; y, finalmente, el denominado giro onírico, de resonancias siniestras, que abarca todas aquellas prácticas de «desfamiliarización» de las imágenes (p. 396), que más que un compacto modelo constituye un estilo.

Si en la primera parte del ensayo, Català Domènech ofrece un agradable y ecléctico paseo por los temas recurrentes de la historia del documental, en la segunda se ocupa de analizar y concretar esos «giros» antes mentados, en un ejercicio de sistematicidad categórica que quizás exigía menos constricción. El ejercicio teórico destaca en el análisis concreto de ciertas imágenes, a partir de las cuales el autor moldea esos giros ya mencionados, y brilla en su interés expansivo, concretado en un despliegue ingente de referencias (de Deleuze a Bazin, de Benjamin a Claire Bishop, de Foucault a Rancière, pasando por Reyes Mate o Charles Taylor) que pretenden dar forma a una «teoría del posdocumental», un concepto que, al final de la lectura, resulta ya familiar.

**Pablo Caldera**