



EL DOCUMENTAL COMO DISPOSITIVO ESPECTACULAR

Quienes ponen el énfasis en el componente de transmisibilidad, informativo o educativo del documental, tienden a oponer documental y espectáculo, término este que, como contrapartida, se asocia a la narrativa "de ficción". Sin embargo, las fronteras no han sido nunca nítidas, y a veces hasta podría pensarse sin demasiado desacierto que el documental es la más perfecta maquinaria espectacular, especialmente cuando consume el logro de convertir lo inaparente y cotidiano, lo no heroico y lo banal, en objeto de expectación, consiguiendo distanciar lo "próximo" y estableciendo así la preceptiva distancia espectacular: "Toda la vida de las sociedades en las que reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que era directamente vivido se aleja en una representación" (Debord).

No es menos espectáculo el de lo cotidiano que el centrado en el acontecimiento "de excepción". El documental, por su parte, ha explotado desde los inicios (recuérdese [Muybridge](#) y su conversión de algo tan "normal" como el movimiento en puro acontecimiento, o los archimentados [obreros saliendo de la fábrica](#) de los Lumière o su [Arrivée d'un train en gare de la Ciotat](#)) el potencial espectacular de una cierta cotidianeidad (otro ejemplo, entre cientos, sería [Daguerréotypes](#) (1975) de Varda). No es menos "espectáculo" el [Répas de bébé](#) (1895) que el [Voyage dans la lune](#) (1902).





Bazin explicaba muy bien este proceso: "El objeto de todos los filmes documentales es presentar hechos que dejarían de ser interesantes si no se produjesen delante de la cámara". Es la definición más clara de la transmutación de los hechos en espectáculo, esto es, en un lenguaje que ha de hablar a una audiencia masiva y anónima, del advenimiento de la representación y de la desaparición de la cosa, permutada en resonancia espectacular, esto es, en representación / imagen susceptible de ser entregada a las multitudes.

El que fotografía un paisaje y luego lo contempla, ya no es el sujeto privado que veía ese paisaje, sino una metáfora andante de la audiencia; aunque la divulgación masiva de esa fotografía no llegue a producirse, en ella está inscrita, como receptor implícito, la mirada de los muchos, la mirada *cultural*, no la del individuo privado. Es la mirada del turista que contempla los monumentos a través de su cámara.

Lo decía claramente McLuhan: "Sin audiencia no hay espectáculo". Y la audiencia misma tiene el poder de espectacularizarlo casi todo, independientemente de la entidad anodina o excepcional de lo esperado.

Duchamp, que sabía bastante del mecanismo espectacular sostenía: "In the last analysis, the artist may shout from all the rooftops that he is a genius; he will have to wait for the verdict of the spectator in order that his





declarations take a social value and that, finally, posterity include him in the primers of Art History”.

Por otra parte, hay lugares [Sans Titre](#) en los que Lumière y Méliès se dan la mano. ¿Acaso eran, en el fondo, el mismo?

