



### LA DISTANCIA DOCUMENTAL

La recepción del documental tiene ciertas características idiosincrásicas. Incluso cuando no se trata de material de archivo, previamente mediatizado, sino de una entrevista, por ejemplo, la figura (presente o ausente) del autor/narrador/entrevistador se interpone entre el público y el objeto de su mirada. Esta distancia, derivada de una recepción sistemáticamente subrogada, marca la forma de expectación documental, esencialmente subrepticia, a través de la mirilla. En el documental, al espectador no se le suele permitir identificarse con el ojo de la cámara, como ocurre con naturalidad en el cine de ficción. El espectador siempre está en disposición de "making-of".

Sin embargo, compárense estos dos ejemplos de dos hombres de la cámara (Vertov/Parajanov) para darse cuenta de como la inscripción difícil de eludir del autor en el relato es manejada de distintas formas: En el minuto 1.19 de [El hombre de la cámara](#) (1929) ya queda claramente eliminada la posibilidad de identificación primaria al mostrarse en primer plano el monumento cámara sobre cuya cúspide se alza, precisamente, *el hombre de la cámara*, esta vez con un dispositivo a tamaño natural (la inscripción metatextual, con su estructura de *mise en âbime*, es puesta de manifiesto). Ya tenemos identificado al hombre de la cámara, interpuesto dietéticamente entre el mundo que se muestra y el espectador. El ojo que mira, que escruta el mundo es el del documentalista. El ojo del espectador es aquel que contempla lo mirado, es un ojo cautivo.





En el otro ejemplo, en el caso de Parajanov, con un documental sobre el pintor Pirosmeni ([Arabescos sobre el tema de Pirosmeni](#), 1985), esa presencia manifiesta de un mediador (autor/narrador) y la marca explícita de su mirada, no opera con su inserción "física" en el metraje, sino a través de un estricto *mandato de mirada* que sistemáticamente frustra las expectativas del espectador de obtener una visión de conjunto que le permita situarse, orientarse, contemplar la totalidad (los cuadros de Pirosmeni, objeto del documental, son sistemáticamente fragmentados, interpelados por sonidos extradiegéticos etc.).

Obviamente, este mandato de mirada existe también en la ficción, pero en el caso del documental el espectador el simulacro de identificación con el ojo de la cámara se ve constantemente cortocircuitado.

