



EL DOCUMENTAL COMO LUGAR DE LA ENUNCIACIÓN

Funciona el documental, entonces, como una especie de Sherwood fílmico en un territorio, el del relato cinematográfico (o televisivo), en el que la narratividad es la reina (aunque la linealidad narrativa con su estructura ternaria de introducción, nudo y desenlace, se demore y se dilate como en el caso de las series televisivas). ¿En qué otro *lugar enunciativo*, sino en el documental (lugar de la *desregulación* de la forma narrativa canónica), se podría *tolerar* a alguien mirando "a los ojos" (al ojo) a la cámara (esto es al "Autor", ejecutando un monólogo, con el trasfondo de Okinawa, la Segunda Guerra Mundial, los ordenadores y su imaginería, el amor ausente convocado a través de un videojuego por legado delfico? "Islas fractales y azul Klein", decía Marker, acuñación que casa perfectamente con la naturaleza fractal, *quebrada* del documental (Chris Marker, [Level 5](#), 1997).

Como se ha dicho, un documental puede estructurarse "ensayísticamente", en torno a un tema, en torno a un sujeto, en torno a un objeto, alrededor de una pregunta, de una hipótesis; poéticamente, sin un eje temático o argumental predefinido... El documental es el cajón de sastre en el que estas formas del decir encuentran cobijo.

El documental puede ser considerado, por tanto, como una forma discursiva a través de la cual se "libera" a la diégesis (el discurrir del relato) de las exigencias de la





narrativa ficcional¹, especialmente del anclaje de la misma en una acción acometida por el/los protagonista /s: “El examen de un vasto número de narrativas muestra que estas narrativas son presentadas muy a menudo como acciones llevadas a cabo por diferentes actantes” (Greimas), en su dependencia del vínculo causal como patrón organizativo.

¹ La cual, según David Bordwell, implicaría, en su sentido más canónico: “Reliance upon character, cause and effect and the definition of the action as the attempt to achieve a goal.”

