



LA HETERONOMÍA DIEGÉTICA DEL DOCUMENTAL

El documental como discurso se levanta sobre la heteronomía, sobre la asunción de una no plena autosuficiencia diegética (a diferencia de la ficción), en el sentido en que postula sistemáticamente la remisión de lo narrado a un mundo que no es el de la fábula sino el de *lo real*. Y este supuesto rige también para los denominados "falsos documentales" (no hablaríamos nunca de una "falsa ficción"). El sistema de recepción documental exige axiomatizar unas "ataduras" del relato con el mundo *extranarrativo*. Incluso lo que hemos denominado documental homodiegético necesita simular un afuera, en este caso una individualidad preexistente al relato y a la configuración de la misma a través del relato, para ser tal. A diferencia de la ficción "autobiográfica", en la que no es necesario, para que el relato funcione plenamente, asumir la existencia en el mundo del autobiografiado, personaje ficcional cuya existencia empieza y acaba con el relato, (aunque siempre podamos preguntarnos si Julien el protagonista de *Le Rouge et le Noir* de Stendhal, es, hasta cierto punto, un *alter ego* del autor).

Esta heteronomía del relato documental hace que para ser considerado tal, consumido y recibido como tal, necesite postular, dar por sobreentendida (independientemente de que exista o no, un documental puede mentir, fabricar sus propias marcas de referencialidad) una realidad exterior a su propio ser relato, una realidad, digámoslo así, con todas las cautelas necesarias, *pre-narrativa* ([Steiner](#), el





sky-flyer, seguirá siéndolo y lo fue antes de convertirse en personaje del documental de Herzog, etc.).

Esto quiere decir: el material que usa el documentalista no sólo es parte del relato, sino que funciona también con carácter *probatorio*, testimonial, atestigua que *ha existido* lo narrado *fuera de* esta narración precisa. Este vínculo existencial es propio del funcionamiento del documental como relato. Un documental siempre es también un acto metanarrativo, una narración de segundo grado, un acto de *apropiación* (entiéndase esta palabra en sentido fuerte: el que se apropia *expatría* al objeto apropiado reintegrándolo en otro orden de enunciados -por ejemplo las imágenes de los campos de concentración, filmadas por las tropas aliadas, que aparecen en [Noche y Niebla](#) de Alain Resnais o los fragmentos insertos en [Man on Wire](#) procedentes de filmaciones domésticas realizadas por los propios protagonistas que el documentalista engarza en su relato junto con fragmentos de filmaciones realizadas por él mismo y correspondientes al momento presente en forma de entrevistas al funambulista Philippe Petit y a sus amigos (y ex-amigos).

El relato documental enuncia, pues, también, sobre lo enunciado, sobre lo *narrado* (es más, la mayor parte de las veces su material no es "la realidad", sino textos mediáticos preexistentes de diverso orden y envergadura, o una mezcla de metraje "en vivo" y conservas culturales, por ejemplo cuando recupera fragmentos fílmicos o televisivos





que inserta en su relato, práctica característica del documental que acontece sobre lo acontecido, desarraiga sistemas de enunciación previos. Pongamos como ejemplo, entre cientos que podrían citarse, [Le fond de l'air est rouge](#) (1977) de Chris Marker. Materiales de archivo recuperados, que en su momento fueron mediados para otro espectador, nos hablan ahora a nosotros, con su instancia receptora inicial interpuesta. Como espectadores también nosotros lo somos, entonces, "en segundo grado". De ahí esa distancia característica del documental, fruto del encabalgamiento de actos de enunciación interpuestos, en los que se encastran no sólo relatos sino tiempos y espacios y dónde tanto la identificación primaria como la secundaria se quiebran.

