



LA IMAGEN Y LA PALABRA EN EL DOCUMENTAL

El equilibrio entre la imagen y la palabra en el documental es precario la mayor parte de las veces. En muchas ocasiones, no necesariamente las menos memorables (véase Guy Debord, el autor de *La société du spectacle* (1973) cuya "película" *Hurlements en faveur de Sade* consiste en la alternancia de una pantalla en negro y una pantalla en blanco, y una voz off; o *Branca da Neve*, pantalla en negro y una voz en off que recita en portugués el texto de Robert Walser) la imagen es supeditada a una voz en off tiránica. En otras ocasiones sobran las palabras (recuérdese el fragmento de *Tokio-Ga* de Wenders en el que se ve el proceso de fabricación de la comida de imitación) o la tensión entre imagen y palabra (por ejemplo en *Histoires du cinéma* de J. L. Godard). Sin embargo son innumerables los documentales casi exclusivamente narrativos en los que la imagen juega un papel cuasi ornamental, con una voz en off que enuncia un discurso que, en principio, podría prescindir de todo el aparato audiovisual para su comprensión, podríamos verlo con los ojos cerrados y seguir perfectamente el discurso sin necesidad de ver ni una sola imagen, o directamente sustituir las imágenes por otras, si no fuera por su papel "atestatorio" ("esto ha sido").

En este último caso el papel de la imagen es simplemente el de un útil retórico encaminado a la persuasión, a la prueba, un vehículo de fe que se sobrepone y avala el discurso, una estratagema de la palabra. Frente a esto,





aquellos documentales más logrados son los que consiguen un equilibrio, una "federación" entre lo dicho y lo mostrado, entre la palabra y la imagen. Un excelso ejemplo de esto, de creación de un potentísimo campo de fuerzas entre lema e imagen, que ni siquiera proviene del ámbito del documental: Los Caprichos de Goya. Buñuel primero, Resnais después, son, sin duda sus discípulos (concédase también su mérito a Max Ernst y a sus "novelas en imágenes").

Esto no quiere decir que la imagen pueda desentenderse del discurso. Dejemos sin lema las fotografías de Nachtwey, ¿qué ocurriría? Pues bien, que su sentido informativo se desvanecería en cierta medida si no hay reconocimiento, emplazamiento (Afganistán, Bosnia, Kosovo, Ruanda ...) y explicación del acontecer. Sin embargo, su fuerza como imágenes representando la violencia, ese sufrimiento que va más allá del individuo para refugiarse en la especie, seguiría allí. Podríamos prescindir perfectamente de las indicaciones si algún indicio nos permitiera identificar el lugar (11-S, nadie necesita pies de foto para saber que se trata de las Torres Gemelas; Tour Eiffel, nadie necesita de pie de foto para situarse, aunque sí para comprender los hechos, al menos en primera instancia).

