

Carlos Mario
Bernal Acevedo

La. **mirada** en el **documental**

Carlos Mario
Bernal Acevedo

La.
mirada en el
documental





A Anaís, Alicia y Ayda



Catalogación en la publicación – Biblioteca Nacional de Colombia

Bernal Acevedo, Carlos

La mirada en el documental / Carlos Mario Bernal Acevedo. -- 1a. ed. -- Santa Marta : Universidad del Magdalena, 2020.

(Humanidades y Artes. Cine y Audiovisuales)

Contiene vínculos a material audiovisual por medio de códigos QR. -- Contiene referencias bibliográficas.

ISBN 978-958-746-376-7 -- 978-958-746-377-4 (pdf) -- 978-958-746-378-1 (epub)

1. Cine documental I. Título II. Serie

CDD: 791.436 ed. 23

CO-BoBN- a1072896

Primera edición, diciembre de 2020

2020 © Universidad del Magdalena. Derechos Reservados.

Editorial Unimagdalena

Carrera 32 n.º 22-08

Edificio de Innovación y Emprendimiento

(57 - 5) 4381000 Ext. 1888

Santa Marta D.T.C.H. - Colombia

editorial@unimagdalena.edu.co

<https://editorial.unimagdalena.edu.co/>

Colección Humanidades y Artes, serie: Cine y Audiovisuales

Rector: Pablo Vera Salazar

Vicerrector de Investigación: Ernesto Amarú Galvis Lista

Coordinador de Publicaciones y Fomento Editorial: Jorge Enrique Elías-Caro

Diseño editorial: Luis Felipe Márquez Lora

Diagramación: Eduard Hernández Rodríguez

Diseño de portada: Andrés Felipe Moreno Toro

Fotografía portada: Fotograma de la película *Nanook: of the North* (Nanuk: el esquimal) [Documental].
Revillon Frères

Corrección de estilo: Juliana Javierre

Santa Marta, Colombia, 2020

ISBN: 978-958-746-376-7 (impreso)

ISBN: 978-958-746-377-4 (pdf)

ISBN: 978-958-746-378-1 (epub)

DOI: [10.21676/9789587463767](https://doi.org/10.21676/9789587463767)

Hecho en Colombia - Made in Colombia

El contenido de esta obra está protegido por las leyes y tratados internacionales en materia de Derecho de Autor. Queda prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio impreso o digital conocido o por conocer. Queda prohibida la comunicación pública por cualquier medio, inclusive a través de redes digitales, sin contar con la previa y expresa autorización de la Universidad del Magdalena.

Las opiniones expresadas en esta obra son responsabilidad de los autores y no compromete al pensamiento institucional de la Universidad del Magdalena, ni genera responsabilidad frente a terceros.

Contenido

Preámbulo

La necesidad de la mirada para existir humanamente

El documental cinematográfico
Cine, mundo onírico y causalidad
Representación de lo que nunca se detiene
Cine documental y su relación con el género

Nanuk el esquimal: la sobrevivencia en el planeta del hielo

Documental cinematográfico y la modernidad

Cine poético - Actos de creación en el tiempo
La mirada y la mediación
La percepción y el disfrute
Lo digital, las palabras, los sonidos, los símbolos

Danza en el cine de figuras geométricas, objetos y fragmentos del cuerpo

La cognición estética

El cine y la representación objeto-espacio-tiempo
Ética y estética son una
La tercera dimensión en el cine documental

Canto a una metrópoli: Berlín

El cine y la conciencia colectiva

El antropocentrismo
Cine y medio ambiente
El futuro se nos escapa
Educación para la vida

El acto fílmico en Chelovek s kino-apparatom, de Dziga Vertov

Poema fílmico a la lluvia

Referencias bibliográficas



Este libro contiene vínculos a material audiovisual por medio de códigos QR que pueden ser leídos a través de dispositivos móviles como celulares y tabletas.

La mirada en el documental de los años 20





Preámbulo

La indagación sobre la mirada en el documental cinematográfico parte de reconocer sus múltiples relaciones con el cine experimental, el videoarte, la antropología, la sociología, la psicología, la neurociencia, la física, entre muchas otras disciplinas. Él encuentra poesía donde casi nadie se ha atrevido a llegar y, desde que nació, ha preferido las calles polvorientas de los barrios marginales a los grandes sets de filmación. Su conexión con el público es muy profunda porque no apela a la simulación, sino que le apuesta a la autorrepresentación de los protagonistas de historias con acontecimientos que no dejan de sorprendernos.

La investigación sobre las implicaciones del acto fílmico sobre el ser grabado está acompañada de una mirada a películas cinematográficas de los años 20. Esta década fue un respiro que tuvo la humanidad entre las dos grandes guerras mundiales; en este período, tanto las artes como las ciencias florecieron con particular frenesí. Se crearon los cimientos de la teoría de la relatividad, la física cuántica, la genética, para hablar solo de algunas disciplinas que se dinamizaron con energía. De esta euforia creativa participa el género cinematográfico documental y, para hablar de ello, se realizará un ensayo en torno a cada una de las cinco películas emblemáticas de esa época: *Nanook of the North* (*Nanuk, el esquimal*), *Ballet Mécanique* (*Ballet mecánico*), *Berlin: die Symphonie der Grosstadt* (*Berlín, sinfonía de una gran ciudad*), *Chelovek s kino-apparatom* (*El hombre de la cámara*) y *Regen* (*Lluvia*).

El trabajo investigativo está acompañado de un video: *El documental cinematográfico de los años 20*, que en 38 minutos acopla apartes de los conceptos planteados en el libro con el material fílmico de estas películas; es importante verlas porque son clásicos y en cada

observación se nos revelan nuevas aristas de la misma obra.

Este deambular cinematográfico y académico se realizó en el marco del proyecto de investigación Relación entre cine y objeto —La mirada toca—, del Grupo de Investigación y Creación Audiovisual —VIDEOSFERAS— del Programa de Cine y Audiovisuales de la Universidad del Magdalena, Colombia.



Ruttman (1927)



Flaherty (1922)

La necesidad de la mirada para existir humanamente

La ampliación del otro y la otra en la pantalla hace las veces de prueba de existencia. La mayoría de las obras documentales cinematográficas se fundamentan en el carisma de los hombres y las mujeres que han sido retratados, en su energía pura, por fuera del espectáculo y del efectismo. El documental es un canto de regreso a lo elemental, a lo primario, al afecto ancestral de los seres humanos por los otros. Es una recuperación de humanidad, de las emociones fundamentadas en seres reales, en dramas que todavía discurren a nuestro alrededor. El cine documental encuentra su poder en esa pulsión elemental que hace indagar por el otro o la otra, por la historia de aquel desconocido que se apropia como amigo o enemigo. Como plantea el filósofo y sociólogo francés, de origen sefardí, Edgar Morin (2003):

Por otra parte, la necesidad de reconocimiento es inseparable de la necesidad subjetiva de autoafirmación. Si es ignorado, el sujeto es herido, limitado, dolorido. Rousseau señaló muy bien la necesidad de la mirada del otro para existir humanamente... La necesidad del otro es radical: testimonia la incompletud del Yo (Moi)-Yo, cuando no tiene reconocimiento, ni amistad, ni amor. (p. 86)

El reconocimiento es una prueba que se da sobre la importancia del futuro de la especie humana, es un canto a la cotidianidad, al devenir, al ser. El documentalista recupera la tradición del juglar, quien convertía anécdotas del pueblo en estrofas conservadas en la memoria colectiva cuando se transformaron en canciones. Las películas documentales están en la búsqueda de una épica del no héroe que deambula por calles de pueblos y ciudades.

El cine se fundó sobre el placer de mirar y fue concebido desde sus orígenes como un lugar desde donde se podía

espiar a los demás; lo que Freud denominaba *escopofilia*, el impulso de convertir al otro en objeto de una mirada. Este placer de observar puede tener diversos sentidos en los dos sexos: en lo femenino, se habla del énfasis en lo afectivo, de la emoción ante el devenir del amor, de la procreación o el cuidado. En lo masculino, de las formas, el cuerpo como objeto, la aventura, el poder, la muerte. No es una descripción binaria, ya que los dos sexos siempre habitan un solo cuerpo y estas pulsiones son manifiestas en su conjunto en diversas intensidades en los múltiples géneros.

El documental cinematográfico

La realización de documentales es enriquecedora porque es una búsqueda por retratar la vida en sus múltiples devenires. Es una indagación por el significado de las cosas y de los seres; una pretensión amable, donde se encuentre. Como todo aprendizaje, permite al ser humano sentirse dinámico, vivo, alegre. Su señalamiento como “arte” implica un compromiso, en tanto que los seres humanos son indagadores y el arte que eligen es el instrumento que emplean en la exploración.

Émile Zola, citado por Muñoz (2011), afirma que “una obra de arte es un rincón de la naturaleza visto a través de un temperamento” (párr. 3), se debe estudiar a fondo ese “yo” que elige los temas, lo cual significa que es necesaria una sólida base de conocimiento de uno mismo para poder crear una obra documental compleja. Sin embargo, ahora se debe poner en cuestión algo tan aparentemente natural: mirar la naturaleza; para ello se retoma al físico alemán Heisenberg Werner (citado por Dossey, 1999):

La observación produce cambios en las cosas, por lo cual el que mide entra a formar parte de su propia medición. Poco a poco fue abriéndose paso el reconocimiento de que la indagación de la “realidad” constituye un intrincado laberinto que, en un momento dado, se repliega interiormente sobre la propia conciencia. Como dice Heisenberg, lo observado no es la naturaleza como tal, sino la naturaleza mediatizada por nuestra propia manera de indagar. (p. 309)

Al dirigir documentales es importante notar que el observador, lo observado y el perceptor de la obra fílmica desempeñan roles aparentes que se entrelazan en una interacción permanente. El principio de incertidumbre, tan presente en los estudios sociales, adquirió mayor reconocimiento cuando Heisenberg lo proclamó en una de las disciplinas más “duras”: la física. La afirmación que sobre el oficio médico hace Julio César Payán (2000), en su libro *Lánzate al vacío*, permite dimensionar el principio de incertidumbre en la narración de documentales a partir del naturalismo:

Si pensamos otro poco, ya no hay médico y paciente, o sea, observador y observado, objetividad y sujeto objetivado, sino un interactuar de seres humanos. Es una relación solidaria, pero más profunda aún, sin objeto y sujeto; son ambos actuando. Se rompe esa dualidad o bipolaridad de la objetividad que es una de las bases de nuestra racionalidad actual: el médico mira objetiva y analíticamente el paciente, la ciencia a la hipótesis, el sociólogo a la sociedad, el historiador a la vida, y así ad infinitum, prejuicio este que ya la misma física destruyó —en el principio de incertidumbre de Heisenberg—, cuando demostró que el observador interactúa con lo observado. (p. 10)

El documentalista trata de adentrarse en las realidades de las personas para intentar ver el universo como ellas lo captan. Tal vez por eso es necesario que todos los que participan en la creación de un documental profundicen en su subjetividad interna: para poder entender su influencia en la narración del otro, en su comportamiento, y buscar una relación donde se dejen a un lado los preconceptos, prejuicios y juicios de valor (conociendo la imposibilidad de negarlos, pero dejándolos en reposo, en suspenso, para crear un diálogo fluido lleno de sinceridad).

Se debe comenzar por reconocer de qué manera los hechos dolorosos y alegres, las personas amigas y enemigas, los miedos, las enfermedades, han ido marcando la vida, las pasiones y las exigencias que dominan a la humanidad como fruto de esas vivencias. Esto significa reconocer, sin hacer juicios de valor, las tensiones que a largo plazo se

soportan y los rasgos personales que el ser humano es capaz de reflejar.

Las personas tienen la costumbre de creer que sufren la influencia de los demás y rara vez se percatan de lo que ellas también influyen en los otros. Esto facilita vivir instintivamente la vida, sin excesivas preocupaciones; no obstante, cuando se trata del trabajo creativo se va como sin norte por la vida. El cine existe, entre otras cosas, para crear una corriente de conciencia en los perceptores: es cierto que cuando se trata del autor no puede conformarse con menos. Este compromiso no es adquirido en un momento, sino que requiere una vida entera de autoanálisis que, posteriormente, es aplicado a la creación documental y a toda otra forma de arte que le sea útil a sus pensamientos.

En el cine documental, la identificación con las personas es un mecanismo mediante el cual los perceptores experimentan e interpretan una narración desde adentro, como si los acontecimientos relatados les estuviesen ocurriendo a ellos mismos. Este aspecto de la identificación comprende diferentes procesos: 1) la capacidad de sentir lo que las personas sienten e involucrarse afectivamente; 2) el adoptar el punto de vista o ponerse en el lugar de las personas; 3) el tener la sensación de volverse el otro o la otra o de pérdida temporal de la autoconciencia.

Frente a este fenómeno de la identificación no hay objeciones mayores, aunque puede suceder que la autoafirmación se traslade a los autores y que se convierta en la ladera resbaladiza que conduce a la vanagloria, así como un inventario de conceptos puede convertirse en un sermón, en medio de una época en la que se idolatra la individualidad.

Desde luego, la vida ha marcado a las personas irrevocablemente y esas señas —tanto si se es consciente como si se es inconsciente de ello— fijan en gran medida lo

que se persigue. Puede pelearse contra ello, negar las marcas que cada ser humano lleva, pero es un esfuerzo inservible; lo que se pone de manifiesto es su poder sobre cada uno: la gente intenta conseguir lo que realmente le obsesiona.

Cine, mundo onírico y causalidad

Anoche tuve un sueño muy vívido; tanto que, cuando sonó el despertador para continuar escribiendo, sentí una gran tristeza: no tenía sentido tratar de regresar al mundo onírico porque sabía que era imposible retomarlo.

En este sueño caminaba con mi padre (falleció hace unos años) por las calles de una ciudad. Estábamos visitando varios familiares mientras mi esposa y mis dos hijas hacían lo mismo, pero por su cuenta. La ciudad era indefinida, como si varias ciudades se juntaran en una sola, porque en ella habitaban tíos, hermanos, primos, con casas que en la vida real estaban en ciudades y pueblos muy disímiles.

El diálogo con él era muy tranquilo, sin prisa, pasábamos de una a otra casa y quería, en este deambular, probarle que yo podría saber dónde estaban mi esposa y mis hijas sin hablar con ellas por teléfono; efectivamente, lo llevé a una de tantas casas y le dije: “te tengo una sorpresa”. Al timbrar, mi esposa y mis dos hijas bajaban las escaleras con alboroto y extrañeza de que supiera dónde estaban ellas, porque esta casa pertenecía a un familiar lejano que, incluso, ingenuamente, creí que mi padre no conocía.

Retengo la anécdota por medio de esta escritura porque sirve mucho para entablar el símil entre sueños y cine. Pasar de un concepto de tiempo onírico a universos paralelos, como se plantea en *El universo holográfico* de Talbot, consiste en ampliar la dimensión de la existencia humana, recuperando esas ocho horas diarias subestimadas por la cultura occidental oficial. Como plantea Talbot (2007):