

Creatividad y documental informativo

El documental se ha consolidado como una herramienta multiforme de **exploración de la realidad**, que arroja resultados más que interesantes en cuanto a **eficacia informativa**. El autor reflexiona sobre los límites de la creatividad y la información y expone **ocho ejemplos** destacados en los que ambos conceptos confluyen con simetría.

DANIEL APARICIO

Toma 1: Un “plano secuencia” de 90 minutos recorre el barrio de El Carmel recopilando en su recorrido las inquietudes y denuncias de sus vecinos.

Toma 2: Un “montaje paralelo” pone en contraste un mitin revolucionario de Raúl Castro en Cuba con la salida en estampida de balseros hacia EE. UU.

Toma 3: Un “montaje sonoro en contrapunto” hace coincidir unas declaraciones del presidente Bush, hablando de paz y liberación, con las imágenes de destrucción y muerte de los bombardeos en Bagdad. Son solo tres ejemplos (pertenecientes a *A través del Carmel*, *Balseros* e *Invierno en Bagdad*, respectivamente) del catálogo inmenso de posibilidades expresivas que el documental de largometraje de tema informativo nos viene ofreciendo en España (y en el resto del mundo) desde principio de siglo.

Los casos citados no deberían llamar demasiado la atención si no fueran por el hecho de que estas posibilidades expresivas se vinculan a discursos informativos o periodísticos. Es decir, a documentalistas que han decidido aplicar su mirada sobre los temas de actualidad que les preocupan para elaborar posteriormente un relato acerca de ellos.

El estreno en 2001 de *En construcción* (José Luis Guerin, 2000) abrió una senda prolífica en cuanto a documentales de largometraje estrenados en sala cinematográfica: *Balseros* (Carlos Bosch y Josep M^a Domenech, 2002), *El efecto Iguazú* (Pere Joan Ventura, 2002), *La pelota vasca* (Julio Medem, 2003), *De nens* (Joaquín Jordá, 2003), *Invierno en Bagdad* (Javier Corcuera, 2005), etc. Comienza entonces a expandirse una práctica de cine de lo real que, si bien no era estricta-

Daniel Aparicio González es profesor de Información en Televisión y de Medios Audiovisuales y Educación en la Universidad Complutense de Madrid y realizador/guionista de documentales (Aire Comunicación).

mente nueva en los circuitos comerciales de exhibición españoles, sí que experimenta en estos años un resurgimiento y un éxito sin precedentes. Es una tendencia que continúa en la segunda mitad de la década, con títulos destacados como *Las alas de la vida* (Antonio Pérez Cagnet, 2006), *Invisibles* (Isabel Coixet, Wim Wenders, Fernando León de Aranoa, Mariano Barroso y Javier Corcuera, 2007), *A través del Carmel* (Claudio Zulián, 2007), *Bucarest, la memoria perdida* (Albert Solé, 2008) y *María y yo* (Félix Fernández de Castro, 2010), y que continúa en la actualidad: *Los ojos de la guerra* (Roberto Lozano, 2011), *Libre te quiero* (Basilio Martín Patino, 2012), etc.

No es un fenómeno aislado de la filmografía española, sino el reflejo de una evolución que ya se había iniciado, con EE. UU. a la cabeza, en el resto del mundo: *Bowling for Columbine* (Michael Moore, 2002), *Capturing the Friedmans* (Andrew Jarecki, 2003), *Ser y tener* (*Être et avoir*, Nicolas Philibert, 2002), *Taxi al lado oscuro* (*Taxi to the dark side*, Alex Gibney, 2007), etc.

Esta prolífica producción de títulos y temas ha venido a consolidar el documental como herramienta multiforme de exploración de la realidad, arrojando resultados más que interesantes en cuanto a eficacia informativa. El mayor tiempo de preparación de los temas (investigación y documentación), así como el de exposición de los mismos (duración del relato), suele redundar en una profundización en los temas muy fértil. A todo

ello cabe sumarle la eficacia de los diferentes estilos de presentación y el uso inteligente de las estrategias de obtención de información. ¿Cuánta verdad incómoda sale a relucir tras las “payasadas” de Michael Moore en *Bowling for Columbine* (2002) o en *Fahrenheit 9/11* (2004)? ¿Cuánto aprendimos sobre la crisis económica de 2008, sobre sus responsables y demás escándalos financieros a través de las implacables entrevistas de *Inside Job* (Charles Ferguson, 2010)? ¿Se hace un poquito más humano y solidario un espectador que ha visto *Bicicleta, cuchara, manzana* (Carles Bosch, 2010)?

Parece una buena ocasión para que los profesionales de la información nos acerquemos a esta faceta del documental para afianzar, consolidar o renovar nuestras destrezas discursivas. En este caso, en concreto, para estudiar cómo creatividad y contenidos se dan la mano para sacar a la luz nuevos enfoques sobre asuntos de actualidad.

Fidelidad, contraste y veracidad

Siempre que hablamos de creatividad en ámbitos de información audiovisual acostumbramos a apelar a la prudencia y a la contención, más aún si nos movemos en ámbitos periodísticos. Tiene mucha lógica, considerando que el principio obligado de “fidelidad” a los hechos relatados parece invitar al profesional de la información a ser más bien austero en sus tratamientos formales. No hay más que echar un vistazo a los libros de estilo de las redacciones de diferentes cadenas

de televisión para comprobar que términos como “prudencia”, “moderación”, “linealidad” y “equilibrio” conforman su léxico dominante¹.

Sin embargo, la creatividad que defendemos aquí cabe entenderla bajo dos parámetros fundamentales. El primero de ellos nos lleva a deshacer la equiparación directa entre creatividad e invención. Hablando de información de actualidad, o de periodismo, la creatividad solo puede aplicarse a las formas en que se informa, nunca a la realidad sobre la que se informa (eso sería, en el mejor de los casos, hacer ficción; en el ámbito informativo, sencillamente, tergiversar la realidad o, dicho más claro, mentir). En definitiva, la creatividad aplicada al documental informativo no cuestiona los principios de fidelidad, contraste y veracidad de datos. El segundo parámetro nos invita a entender la creatividad asociada al discurso informativo como un todo unitario, en el que forma y contenido aparecen unidos estructuralmente en relación de igualdad y reciprocidad. Es decir, el estilismo formal no es solo el adorno para un contenido sólido y esencial, sino que forma junto con él un único discurso. La forma también es parte del significado. Y la creatividad se aplica, en consecuen-

cia, tanto a los contenidos (búsqueda de argumentos sólidos y su disposición en el relato) como a la forma de presentarlos (estilos de realización, montaje, banda sonora, etc.).

Toma 4: En *La espalda del mundo* (Javier Corcuera, 2000) existen varios recursos para conseguir la identificación del espectador con el protagonista, un recluso condenado a muerte. Por un lado, está el abundante uso de primeros planos del recluso, que permiten acercar al espectador la angustia de su mirada hueca y la desesperación de sus lágrimas contenidas. Por otro, la empatía que provoca el propio relato del preso, expresado en primera persona en los numerosos totales que salpican el montaje. Además, está el hecho de que el total en el que el recluso cuenta los cargos que le llevaron al corredor de la muerte (acusación de robo y asesinato) vaya justo al final del metraje, cuando la identificación entre espectador y protagonista es ya prácticamente inquebrantable. Si esta declaración se hubiera colocado al inicio del metraje, es razonable pensar que la simpatía despertada por el recluso no hubiera sido la misma. Lejos de pensar en que las estrategias del director son manipuladoras, al reservarnos este total para el final, expresan bien una idea de fondo que Corcuera quiere

1.- Los términos aquí citados están literalmente extraídos del análisis del *Manual de estilo* de RTVE. *Directrices para profesionales* (<http://manualdeestilo.rtve.es/>) y del *Libro de estilo Canal Sur Televisión y Canal 2 Andalucía* (<http://www.canalsur.es/resources/archivos/2010/3/22/1269268079994LibrodeestiloCanalSur.pdf>). Para más información, se puede consultar: Aparicio, Daniel (2013): *Creatividad en el documental informativo de largometraje en España. Trascendencia de los hechos de actualidad* (tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Ciencias de la Información. Págs. 215-217

sacar a la luz y que, ocasionalmente, queda expresada por el propio recluso en una de sus intervenciones: “A veces, aquí te enfadas con la gente, te enfadas... y te enfrentarías a ellos. Pero cuando ves que la gente sale de aquí para ser ejecutada, no importa lo que hayan hecho antes. No importa..., no importa”.

Se deshace la equiparación directa entre creatividad e invención

De hecho, el documental de Corcuera no cabe ser leído en clave de debate sobre la “pena de muerte sí” o “pena de muerte no”, sino sobre las duras consecuencias de un aspecto vinculado a ella y acerca del que casi nunca se debate: el calvario que sufren los familiares y allegados de los ejecutados. Gracias a los recursos formales aquí citados (encuadres, totales, montaje), el director ha conseguido que el espectador no juzgue al protagonista de antemano, y permitir así su apertura al nuevo punto de vista que *La espalda del mundo* propone: independientemente de que la pena de muerte sea justa o no, ética o no, al practicarla se está generando un nuevo grupo de víctimas, que son los familiares. En definitiva, los recursos de guion, realización y montaje del documental le convierten en una “forma que piensa” y que ayuda a generar más conocimiento sobre lo real.

La creatividad lleva décadas estudiándose con rigor científico y, afortunada-

mente, dejó hace tiempo de concebirse como una facultad mágica o como una inspiración que le llega a unos cuantos seres humanos elegidos, agraciados con el “don” creativo. Obviando ahora las múltiples derivaciones del término, podemos definir la creatividad como la capacidad del sujeto de producir algo nuevo o de comportarse con cierta originalidad. Eso implica que lo que produce (por ejemplo, una pieza informativa, o un documental, o un artículo de prensa) sea novedoso en el contexto social en que se inserta, que sea útil o socialmente valioso y que ayude a solucionar problemas difíciles de acotar. Asimismo, será especialmente creativo si utiliza una expresividad original, seductora, en el buen sentido del término, en el de las estrategias del buen contar.

En este sentido, los documentales informativos de largometraje intentan aportar su cuota de creatividad, ayudando humildemente a resolver ciertos problemas (sociales, de salud pública, medioambientales, relativos a las violaciones de derechos humanos, históricos, etc.). Y lo hacen desde la plasticidad y expresividad que proporciona el lenguaje audiovisual, presentando las informaciones de forma que enganchen afectiva y racionalmente.

Decía el cineasta y documentalista Joaquín Jordá en 2004, poco antes de morir, que “reflexionar es la actividad idónea en unos tiempos en crisis”. Al afrontar un análisis en profundidad de los hechos, lo que hacen precisamente estos documentales es penetrar la superficie informativa

básica para buscar aquellos aspectos que la trascienden. Valga para muestra un documental del propio Jordá, *De nens*, en el que el cineasta centra el foco de atención en los juicios llevados a cabo sobre el caso de pederastia del Raval, en Barcelona (en los que, en 2001, se sentenció a Xavier Tamarit y a Jaume Lli a ingresar en prisión).

Un reducto para trabajar temas importantes con la pausa necesaria

Toma 5: *De nens*, en un principio, instaura su mirada en los mismos puntos de interés en que lo venían haciendo los informativos de los principales medios de comunicación, esto es, en los juicios a los presuntos pederastas. Pero Jordá no tarda en detectar algo latente, oculto, en todo lo que rodea al caso y a los juicios, que tiene más que ver con las particularidades de la propia pederastia como tabú social. Extrae un tema relevante, informativamente hablando, de un entorno aparentemente estable. E inspecciona más allá para acabar vinculando esta “catástrofe” con una actuación urbanística, justificada de cara a la opinión pública desde el “saneamiento” de esos pecados.

Esta habilidad de Jordá para mirar más allá del aquí y el ahora conecta directamente con una de las mejores posibilidades del documental creativo, que es la de atender no tanto a los te-

mas fugaces de la actualidad como a aquellos perdurables, profundos, no sujetos a caducidad inminente. Acabar vinculando el caso de pederastia con una actuación urbanística del ámbito administrativo es algo que solo puede ocurrir cuando una mirada inteligente se pone tras la cámara. Y, por supuesto, cuando hay Tiempo (permítanse las mayúsculas para enfatizar) para trabajar, para pensar, para mirar y remirar, para conectar unos hechos con otros. Porque, frente a la habitual urgencia de los tiempos televisivos, en los que se trabaja a remo de galera, bajo el apremio de los bajos costes y de la productividad rentable, y en pro de informaciones breves y espectaculares, el documental informativo es quizá de los pocos reductos que quedan para trabajar los temas importantes con la pausa que merecen. Lamentablemente, los modelos televisivos actuales, tan competitivos, han creado unas rutinas de trabajo exprés de cuyos estrechos márgenes no siempre es fácil salir.

Toma 6: También se muestra creativo, en el sentido de asociar conceptos remotos, el documentalista Carles Bosch, al relacionar el amor y las cárceles en *Septiembre* (2007), ofreciendo una conexión de ideas poco o nada transitada en los relatos audiovisuales sobre cárceles (explicar “la vida en prisión bajo el prisma del amor”, como él mismo ha expresado). Además, el hecho de trabajar en formato de largometraje le posibilita hacer el seguimiento a lo largo

del tiempo de los mismos personajes. Este rastreo “en cronología” permite crear personajes, que el espectador se identifique con ellos y que, sobre todo, entienda mejor sus circunstancias, sus motivaciones y hasta su sensación de vivir enclaustrado entre muros. También permite intensificar la sensación de intriga que supone contar los hechos en presente (“¿qué le ocurrirá a continuación a los personajes?”). En el documental, este paso de tiempo se subraya con el uso de localizadores, de grafismos indicativos: “dos meses después”, “tres meses después”. La cronología como aporte creativo que se traduce en un mejor trabajo informativo, y añade un plus a lo que periódicamente puede conseguirse, por ejemplo, desde una redacción de televisión. Bosch, que es periodista en ejercicio, explica que “hay diferencias entre filmar a Norma (una de sus protagonistas) en un día suelto para un reportaje y poder observar su evolución en el tiempo, porque los personajes te pueden dar matices en un reportaje, pero no crecen, y aquí tenemos personajes enfrentados a opciones”.

Función política y debate público

Cuando conseguimos que fondo y forma se fusionen en un único discurso original y brillante, estamos contribuyendo a que el espectador obtenga una visión más amplia de la realidad. En ese sentido, cabe asignar al documental informativo una función política, en su más puro sentido de crear ciudadanía desde

la producción de cultura y de discursos sociales. La creación de debate público es, junto con otras funciones, uno de los grandes objetivos que la sociedad tiene delegada en los medios de comunicación. Entra dentro del concepto ético de empoderamiento ciudadano. Así lo entendieron Flaherty, Rotha, Grierson, Morin, De Antonio, Wiseman, Kopple y tantos otros documentalistas preocupados por mejorar el mundo en el que vivían. Una vocación ética que también tiene sus brillantes (aunque escasos) precursores en España: Martín Patino, Val del Omar, Jordá, Portabella, etc.

La creatividad facilita la comunicación y la comprensión

Y, precisamente ahora, más de 100 años después de que estos autores ilustres empezaran a abrir camino, la creatividad y el rigor informativo con que el documental ha afrontado sus discursos cuenta actualmente con un factor nuevo que marca horizontes esperanzadores en el ámbito de los asuntos de interés público. Se trata de la posibilidad de que la ciudadanía participe en la creación de discursos documentales, en cualquiera de sus múltiples modalidades. Bien sea a través de la aportación de contenido (*crowdsourcing*), bien sea ayudando a financiar un proyecto (*crowdfunding*), o bien formando parte activa del núcleo creativo de la obra, como en el caso del

proyecto 100 Miradas, un laboratorio de creatividad ciudadana que propuso la creación de un documental colectivo elaborado por ciudadanos y que fructificó en la producción *100 Miradas. Documental colaborativo de habitantes de Segovia*.

Toma 7: 48 relatos de los más diversos temas conforman los 86 minutos del *Documental colaborativo de habitantes de Segovia*. Los ciudadanos que decidieron sumarse al proyecto, dirigido por Marcos Borregón, recibieron asesoramiento técnico y de contenidos con el objetivo de grabar y montar su propia visión (impresión, sueño, deseo, denuncia, recuerdo, etc.) de la ciudad en la que vivían. Una vez impartidos los talleres técnicos, el equipo de Lapierna Audiovisual trabajó codo a codo con cada uno de los ciudadanos voluntarios para acabar sacando a la luz el retablo colectivo sobre Segovia, en el que tuvieron cabida todo tipo de relatos: reivindicación de derechos de personas con discapacidad, ejercicios de memoria poética de la ciudad, retazos de vida cultural, piezas de videocreación (videopoemas), etc.

Es solo un ejemplo de las posibilidades que brotan de los nuevos grados de

apertura tecnológica y cultural de los dispositivos y soportes actuales. De ahí han surgido documentales más centrados en lo lúdico y poético, como *Life in a day* (Kevin McDonald, 2011), y otros más reivindicativos, como *Dormíamos, despertamos* (Alfonso Domingo, Daniel Quiñones, Twiggy Hirota y Andrés Linares, 2012), generado en el caldo de cultivo del movimiento 15M.

En cualquier caso, merece la pena estar atentos a cómo afectará a la producción mediática en general el hecho de que cualquier ciudadano pueda documentar, en todo momento y en cualquier lugar, incluso en directo, lo que ocurre a su alrededor. En un primer nivel, seguimos viendo a diario las consecuencias más evidentes o explícitas: ciudadanos que, a lo Gran Hermano, ponen en jaque a las altas instancias al grabar y difundir material delicado (véanse las imágenes de violencia homófoba que obligaron a dar explicaciones a los políticos rusos, la multitud de secuencias de abusos de poder emitidas desde la plaza de Tahir o las tomas grabadas por vecinos que documentaron posibles abusos policiales en Barcelona²). Pero, en un segundo nivel, permiten ir un paso más allá. Con cierta

2.- Puede ampliarse información sobre todos estos casos en "Rusia vive atrapada en su homofobia" (*El País*, 13/08/13, en: http://sociedad.elpais.com/sociedad/2013/08/13/actualidad/1376421193_552995.html), "Isinbayeva: 'Los chicos con chicas y las chicas con chicos'" (*El País*, 16/08/13, en: http://deportes.elpais.com/deportes/2013/08/15/actualidad/1376580535_530487.html), "Una mujer con velo deja al desnudo la barbarie del Ejército egipcio" (*El Confidencial*, 19/12/11, en: <http://www.elconfidencial.com/mundo/2011/12/19/una-mujer-con-velo-deja-al-desnudo-la-barbarie-del-ejercito-egipcio---89562/>) y "Vídeos demuestran que los mossos dieron una paliza al empresario del 'Gayxample' antes de morir" (*Público.es*, 7/11/13, en: <http://www.publico.es/476682/videos-demuestran-que-los-mossos-dieron-una-paliza-al-empresario-del-gayxample-antes-de-morir>)

organización colectiva, es posible crear discursos colectivos generados a partir de reivindicaciones y emociones comunes, como demuestran la multitud de documentales generados desde el movimiento 15M. La tecnología puesta al servicio del activismo social y político. Un nuevo grado de apertura que permitirá que estos documentales colectivos formen parte del ecosistema mediático, en convivencia armónica con los documentales “clásicos” de creación individual propios de los circuitos convencionales (ya sean del ámbito profesional o independiente).

Creatividad e información audiovisual, conceptos armónicos

Y también la creatividad documental ha sido capaz de mirarse al espejo para ofrecer miradas sobre sí misma. Multitud de trabajos documentales de las últimas décadas están centrando su foco de atención en los modos en que los medios de comunicación generan los discursos sobre la realidad. Producciones en las que se invita al espectador a reflexionar sobre la forma en la que consume información, en notables ejercicios de educación mediática, al explicar desde dentro y dejar al descubierto las grandezas y miserias de los medios.

Toma 8: Más de 15 reporteros de gran prestigio (Gervasio Sánchez, Mikel Ayes-taran, Alfonso Rojo, Javier Bauluz, Rosa

M^a Calaf, el ya fallecido Enrique Mene-ses, Ramón Lobo, Mayte Carrasco, etc.) se alternan en el montaje de *Los ojos de la guerra* (Roberto Lozano, 2011) para reflexionar sobre la forma en que los medios cubren los conflictos bélicos. “Periodismo acomodado”, “infoentre-tenimiento”, “búsqueda de negocio”, “autocensura” y “circo mediático” son solo algunos de los términos con los que se califica la cobertura que los medios tradicionales hacen de conflictos bélicos como Afganistán, Sarajevo, la República Democrática del Congo, Iraq, etc. Las entrevistas profundas, los testimonios re-positados y el inteligente uso del material de archivo permiten en este caso que el espectador se asome a los entresijos del oficio y, lo más importante, a las moti-vaciones y frustraciones que acompañan al trabajo de estos profesionales. Una vi-sión global con cierto tono amargo pero en la que no faltan ni la ilusión por el trabajo bien hecho ni la reivindicación firme de lo necesario que es tener unos medios responsables y comprometidos. Ahmed Rashid lo expresa en alguna de sus intervenciones en términos de la im-portancia de “la educación del público para su comprensión del mundo”.

Renovación constante

Las tomas aquí propuestas no son más que algunos ejemplos de un catálogo muy amplio de posibilidades creativas y expresivas que el documental como género ha ido desarrollando. Algunas

muy consolidadas, como ciertos recursos de realización y guion aplicados al discurso, y otras aún por testar, como puedan ser las derivaciones de la participación del ciudadano en los relatos documentales.

En cualquier caso, multitud de documentales informativos de largometraje nos han dado buena muestra de que creatividad e información audiovisual son conceptos perfectamente armónicos. Nos invitan a replantearnos ciertas rutinas estandarizadas para intentar alcanzar grandes audiencias. La creatividad facilita la comunicación y la comprensión, y nos ayuda también a alcanzar a nuevos públicos, aquellos no siempre interesados en los discursos informativos convencionales.

Para llegar hasta hoy, el documental tuvo que superar ciertos debates clásicos (objetividad/subjetividad, verdad/

punto de vista, realidad/representación, etc.) para centrarse en los beneficios de crear conocimiento a través de sus discursos, ofreciendo al ciudadano nuevas visiones de su realidad social. Ahora toca prestar atención a cómo todo este bagaje de producción documental puede ayudarnos a mejorar como profesionales de la comunicación y como ciudadanos. Los nuevos hallazgos creativos, que vienen de la mano de un lenguaje audiovisual en permanente evolución, de las miradas reposadas que permiten traspasar la superficie de lo real o de los retos que plantea la incipiente participación ciudadana en los discursos mediáticos, deben ser entendidos por el profesional de la información como una cantera más, y enorme, de aprendizaje, desde la que seguir generando conocimiento útil en discursos informativos atractivos e interesantes. ■