

## Introducción

En el marco de la 9ª Muestra Internacional Documental (Bogotá 17-23 de septiembre, 2007), se llevo a cabo en la sala de cine de la Cinemateca Distrital un seminario académico de cinco sesiones para ‘pensar el documental,’ con una mezcla de panelistas nacionales e internacionales. El martes 18, para la segunda sesión, moderada por Ricardo Restrepo, los invitados fueron el periodista colombiano Hollman Morris (Director del programa *Contravia*; Productor de campo del canal Al-Jazeera; *Toribío*, 2007) y el documentalista canadiense Peter Raymont ( *The world is watching*, 1988; *The world stopped watching*, 2003; *Shake hands with the devil*, 2004).

La temática de la sesión giró entorno a dos aristas del mismo tema: Primero, cómo se sitúan los dos panelistas con y en su trabajo ante ‘el conflicto’; Y segundo, lo que se podría denominar como, las problemáticas contemporáneas de difusión para dar cuenta del conflicto. ‘El conflicto’ entendido siempre como la confrontación sociopolítica mediada por la violencia, mas allá de las connotaciones que el término tiene en nuestro país, pero tampoco ignorándolas. Una vez comenzó a intervenir el público en la sesión, después de una exposición inicial de las posiciones de los invitados ante el tema, se develó en las intervenciones, de manera más explícita, la relación entre las decisiones individuales de los documentalistas y un contexto de difusión con características generalizadas.

La intención de este texto es hacer una reseña crítica del evento, mas allá de la cronología de las intervenciones, pues estas se dan, precisamente por la naturaleza de este, de manera fragmentada con respecto a los enfoques sobre el tema, por lo que resulta pertinente redondear los conceptos tratados en el evento, en aras de armar un discurso más orgánico. Es una labor de reconfiguración de los diferentes momentos del evento, con el cuidado de no tergiversar el sentido de los comentarios, añadiendo algo de contexto donde resulte pertinente. Además de una depuración de pasajes repetitivos, fuera de contexto e intrascendentes.

### 1

Los panelistas partieron por dar definiciones sobre su estatus como realizadores y los intereses que tienen en su trabajo. Peter Raymont se reconoce como un cineasta, cuyas películas tratan sobre periodistas en zonas en conflicto y el efecto de la guerra en la gente indefensa del campo que se ve atrapada en medio de los bandos. Se siente mas ‘activista’ que testigo ‘documentalista,’ entendiendo para sí que hacer películas es una forma de vida. Hollman Morris se reconoce como un periodista, cuyas preocupaciones son la relación del conflicto con la vida (entendida la opción que toman los actores del conflicto como ‘la muerte’) y la democracia, y el contar la multiplicidad de países que hay en este país. Es claro que ambos panelistas tienen preocupaciones de orden político que permean y motivan su proceder como realizadores.

## 2

Los panelistas trataron de manera crítica las características generales de las estructuras, tanto en el ámbito nacional como internacional, que se ocupan (¿?) de la difusión del conflicto.

Hollman Morris insistió en la pobreza de espacios y crítica en el periodismo televisivo en cuanto al conflicto. En este sentido, un gran problema, y añadiría yo, una postura política, es que los dos canales nacionales que acaparan la gran mayoría de la audiencia, Caracol y RCN, por lo general no le apuestan a otros géneros periodísticos aparte del noticiero, mientras, según un reciente conteo, transmitan diariamente diecinueve telenovelas entre ambos. Dejando al noticiero casi de manera absoluta el cubrimiento televisivo del conflicto, este reduce los relatos respectivos a notas de 40 segundos en promedio. En espacios tan cortos resulta imposible contextualizar los hechos, y mucho menos dar una visión global del conflicto. La importancia de los registros recae entonces en captar instantes y curiosidades epidérmicas de los fenómenos, dejando a un lado la reflexión. El problema de esto es que el meollo del asunto no está en ver y ya, sino en verdaderamente 'ver.' El efecto de esto es una versión fragmentada del conflicto, sin memoria ni contexto, que a lo que más contribuye es a causar frialdad por parte de la audiencia.

Habría que añadir al diagnóstico anterior la característica paranoia colombiana por la imagen del país en el exterior. Paranoia de la cual no escapan los medios de comunicación.

Cabe resaltar que una cosa son los periodistas, y otra son las empresas de medios. Peter Raymont trajo a colación que los editores de noticias de estas empresas, por encima del criterio de los periodistas, deciden que se debe conocer. En otras palabras, que debe ser noticia. Como ejemplo, en relación a la temática de su documental *Shake hands with the devil*, en la época que se sucedió el genocidio en Rwanda de 800.000 personas en pocos días, la noticia principal, acaparadora del tiempo mediático, era el juicio al deportista norteamericano O.J. Simpson, mientras la situación del país africano recibía una pequeña mención uno que otro día. ¿Se habría asesinado la misma cantidad de gente si los medios hubieran prendido alarmas a tiempo? Son así como los grandes medios los que construyen la agenda mediática. En cuanto a Colombia, Morris resalto como ha hecho y hace falta construir otros (entendido en más de un sentido) medios.

## 3

Aunque los proyectos de los dos panelistas pretenden develar los pliegues que rodean al conflicto, difieren en su naturaleza y pretensiones de difusión. Peter Raymont aspira siempre a entrar con sus documentales a salas de cine, mientras que Hollman Morris produce un programa televisivo independiente de crónica periodística, y recientemente ha editado un documental a raíz de unos episodios de su programa. De la misma manera, pero no solo por lo anterior, los procesos que deben llevar a cabo los dos panelistas para la realización de sus proyectos contrastan notoriamente en sus características específicas de financiación y difusión.

Peter Raymont, canadiense, trabaja principalmente en el medio de su país y el norteamericano. El National Film Board of Canada es un gran sustento para los realizadores en ese país. Tanto en el sentido económico como garantía de difusión e independencia. A su vez, en los últimos tiempos, en E.E.U.U. el documental sobre temas sociales se ha vuelto más rentable. Esto enmarcado en un auge generalizado del documental en ese país. Gracias a este desarrollo comercial, los pautadores de estos países están tomando social apoyando proyectos como los que el realiza.

Se podría afirmar sobre Hollman Morris que es como si hubiera entrado en una lista negra, a pesar de recibir, dentro y fuera del país, múltiples reconocimientos a su labor; unos pocos días después de la muestra fue a México a recibir el premio en la categoría de televisión de la sexta convocatoria de la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano. Sin embargo no consigue financiación en Colombia para su programa (*Contravia*). Por la relación de audiencia con los espacios televisivos independientes, la pauta publicitaria que llega a estos no es suficiente para mantener a flote la producción. A su parecer, las agencias publicitarias y las empresas no entienden que el debate que conlleva un programa como el suyo es un aporte a la democracia, lo cual debería ser suficiente. En la búsqueda de los medios económicos surgen entonces alianzas internacionales con instancias como la embajada de los países bajos. Su financiación viene del exterior, según él, por la conciencia internacional del déficit periodístico en el país. El problema es que dichos fondos no son constantes. Por eso, en el momento que se realiza el seminario, el programa lleva más de un mes fuera del aire.

#### 4

Hollman Morris pregunta: “¿Contra quien es la guerra?” En el fondo, sostiene, por encima del concepto de ‘bandos,’ entendiendo el conflicto como una problemática de víctimas y victimarios, es contra las mayorías civiles: niños, campesinos, etc. Bajo esta óptica, le resulta preocupante que el estado no siempre participe de todas las maneras posibles en la minimización del estatus de víctima de los civiles, y que incluso en ocasiones colabore a pronunciarlo, pues el compromiso del estado con los civiles debería ser prioritario e incondicional.

En un país en donde hay un empeño por negar el conflicto desde las más altas esferas de poder, su compromiso es entonces con lo que denomina como ‘la vida.’ O sea, con los relatos de las víctimas sin voz, ya que afirma que estamos en un país de relatos de los poderosos, pues solo estos tienen un acceso justo a medios de comunicación, y, por consiguiente, al grueso de la población. Raymont da cuenta de esto en un plano mundial, por lo que sus personajes son también los sin-voz alrededor de la guerra, que no necesariamente víctimas como en el caso de Morris.

Más allá de su preocupación documental, a Raymont le interesa que sus personajes sean entendidos, lo que se evidencia en que convierte sus películas en otras expresiones como artículos y radio-documentales. Es claro que no les interesa la objetividad en sus enfoques; a Morris le indigna cuando se le pide parar con las víctimas. No comulgan con el concepto de ofrecer al espectador una ‘visión balanceada,’ en aras de que este juzgue. Al contrario, a

Raymont le parece hipócrita dar cuenta de las versiones de ambos lados de un conflicto, pues sostiene que es de suma importancia tener un punto de vista fuerte, porque para él, la honestidad en el documental se logra al ser abierto con la agenda política propia del realizador.

Sin embargo, el mismo Hollman Morris pregunta sin excluirse, ¿Por qué los periodistas llegan a las regiones con la guerra y no en otras épocas? Pues las ‘víctimas’ de la guerra, antes (en todo sentido) de ser víctimas, se caracterizan por ser sujetos propositivos, pero por lo general solo se da cuenta de ellas una vez son víctimas. O si acaso un ‘volver a ver como están’ mucho después, como en *The world stopped watching*, de Peter Raymont, lo que igual esta ligado a la coyuntura ‘víctima.’ Aparece entonces esta pregunta: En el caso de Colombia, si de manera generalizada se visibilizara a priori las poblaciones y los civiles que por lo general se ven afectados directamente por la guerra, ¿Cambiaría en algo el desarrollo de la guerra? ¿Qué cambiaría? Por otra parte, como lo sugirió el documentalista Gustavo Fernández, si la preocupación es como la guerra afecta a los civiles y el desbalance mediático mediante el cual estos se ven aun mas imposibilitados, ¿No es pertinente también la opción de develar la cara oscura del poder, poniéndolo en duda en términos políticos? Lo que va de la mano con las víctimas, al estas también tener posiciones políticas, por lo que habría también que preguntarse por las implicaciones para con la legitimidad del estatus de ‘víctima’ de los personajes -estatus de por si de fragilidad-, al ser el documental abierto o no con la agenda política de los mismos.

## 5

Sobre los procedimientos que emplean para la realización de su trabajo, los panelistas anotaron varias cosas.

A Hollman Morris le parece que cuando se va a grabar, es mejor sacar los equipos después de unos días, pues le interesa primero establecer una relación con la gente. Ante un cuestionamiento de porque deja de lado otras construcciones, irrumpiendo siempre el en la puesta en escena, Morris lo justifico en la prioridad de que la cámara incomode lo menos posible a los personajes, lo que a su juicio influiría mas si el se parara detrás de ella. También por ello prefiere asumir las consecuencias de cierta precariedad en su esquema de producción, para poder ‘dar cuenta’ de manera mas autentica.

Peter Raymont se adhiere al planteamiento de John Grierson que define al documental como el “tratamiento creativo de la realidad.” El punto de partida es tener acceso a las historias y los relatos. Para él, teniendo en cuenta que mientras se hacen documentales también se es participe de la competencia por espectadores del mundo del entretenimiento, las películas tienen que tener en sí mismas un sentido fuerte y dinámico. Por ello introduce a las historias de sus películas una estructura dramática con convenciones clásicas, para capturar al espectador en los primeros minutos. En este esquema resulta definitiva la selección de personajes extraordinarios que introduzcan al espectador a la historia. Sin embargo, el reto de fondo, de nuevo citando a Grierson, es “hacer la paz tan emocionante como la guerra,” lo que se evidencia en su afirmación de que ni escoge personajes o temáticas, ni tampoco las censura, con la finalidad de entrar en el mercado.

Hollman Morris planteo como error político el dar cuenta de los relatos con anonimidad para las víctimas, pues se traduce en una invisibilización del conflicto. Ante el dilema entre la denuncia y el porvenir de las víctimas para ponerle cara y nombre a estas, Morris sostiene que el ‘hablar’ hay veces se convierte en una protección. Concordaron los panelistas en que es también una decisión de los personajes, que los realizadores deben hacerles entender en sus posibles implicaciones. De todas maneras, la responsabilidad final recae en el realizador, por lo que, mas allá de la aprobación de los personajes, la decisión final depende a su vez de cada caso en particular.

Ambos convinieron en que, así como hay que ver a las víctimas, ‘hay que verlo todo,’ refiriéndose con esto a registros que dependiendo del contexto pudieran resultar morbosos. Peter Raymont resalto en este sentido la importancia de los diferentes puntos de vista sobre un tema. Además, para no causar una lectura de panfleto en cuanto a los acercamientos de sus documentales. Morris se preguntó, ¿Qué tanto daño nos ha hecho el no mostrar la barbarie de la violencia en Colombia, en aras de no ofender? ¿Qué pasaría si se mostrara? Al mismo tiempo, el respeto por las víctimas debe ser preponderante. Raymont señaló como estas merecen tanto respeto como los que ostentan poder, por lo que, por ejemplo, una película sobre un pobre merece un tratamiento estético igual que el que se le daría a una sobre un rico. Por su parte, abordando el concepto de ‘estética’ en el sentido de la presencia ‘plástica’ de los personajes, Morris sostiene que falsearla (sea la de los personajes como la del periodista), no solo resulta sospechoso y pone en duda el derecho de ‘hacer’ del periodista, sino que se constituye como un insulto a las víctimas, sacrificando así el respeto que hay que tenerles.

Faltaría añadir el planteamiento de la importancia actual que adquiere el documental al permitirse el espacio para contextualizar el antes y el después de los relatos, que es lo que ambos panelistas pretenden hacer. Raymont comentó que por esto usa mucho material de archivo. Partiendo de algunas intervenciones del público, quedó latente la dificultad en torno a plantearse la contextualización (o no) de los relatos ante el conflicto colombiano, por su enorme extensión, tanto cronológica como de dinámicas, sucesos y vericuetos.

## 6

Finalmente, para Peter Raymont resulta frecuente que los personajes se vuelvan amigos. Ambos panelistas convinieron que siempre se regresa, aunque no siempre físicamente, pues cuando se enfrentan los hechos del conflicto es difícil ‘cerrar el capítulo,’ o guardar silencio al respecto, pues la relación con las personas y los hechos no se acaba en la creación de memoria mediante el trabajo, ni en el guardar memoria al respecto a nivel personal.

**Rodrigo Eduardo Armenta Pérez**  
*Escuela de Cine y TV*  
*Universidad Nacional de Colombia*  
*Octubre de 2007*