

El horror del otro mundo: Una reflexión de la ética del documentalista

Diane Palacios Chamorro
Escuela de Comunicación Social
Universidad del Valle

El cine es la constatación de una ilusión
Orson Welles

Resumen: El presente artículo indaga las implicaciones éticas de la inmersión e intervención del realizador en la vida de los sujetos que documenta y el protagonismo que adquiere frente a la cámara haciendo parte de la obra. La inquietud surge a partir de la observación de la tendencia a contemplar la miseria y el dolor del otro –sobre todo de países del tercer mundo- mediante un discurso activista en el que el documentalista cobra protagonismo. El análisis se hará a partir del documental *Born into brothels* (2004), film dirigido por Zana Briski y Ross Kauffman, ganador de numerosos premios incluido el Oscar a mejor documental. Esta reflexión es pertinente para establecer y entender tres efectos: la influencia de este tipo de productos en la vida de los sujetos documentados, la generación y refuerzo de estereotipos a partir de estos, aun cuando la intención de su realizador sea alejarse de la mirada hegemónica; y el valor que obtiene el documentalista en su campo y en la sociedad.

Palabras claves: documental, ética, estereotipos, tercer mundo.

La alteración de lo propio y el discurso extranjero

“El hombre gusta de observar al hombre”

El documental de Briski expone las difíciles condiciones de vida que atraviesan los niños del Barrio Rojo, hogar de prostitutas y delincuentes en Calcuta, y el proceso de inmersión de la documentalista en la cotidianidad de los menores y de sus familias con el objetivo de buscar alternativas que les brinden un mejor futuro, siendo una de ellas la enseñanza de la fotografía.

Desde un plano superficial la intervención de Brinski no parece presentar un riesgo, pero desde una perspectiva más amplia algunos apartes del documental permiten ver que los niños redescubren y reinterpretan sus condiciones de vida a través del discurso de la documentalista. Un ejemplo de lo anterior es la relación entre la afirmación de Briski y la de Avijit, uno de los niños, durante los primeros minutos del documental. Dice Briski: “Yo las fotografiaba (a las niñas) y ellas me fotografiaban a mí. Querían aprender a usar la cámara. Fue cuando pensé que sería maravilloso enseñarles a ver el mundo a través de sus ojos”¹. Después de cierto periodo en compañía de la directora, Avijit afirma: “Fotografía para mostrar cómo vive la gente en esta ciudad, aquí las personas viven en el caos. [...] Nadie vive en tanta inmundicia como en nuestro país”².

La documentalista vive con los niños y les ofrece crear su propia mirada al entregarles una cámara, pero su presencia como figura redentora interviene en la construcción de esa mirada. Como resultado de esa intervención, ellos reproducen el discurso hegemónico que los caracteriza como individuos desvalidos y sumidos en la peor de las miserias, ya que muchas de sus fotografías incluyen lo peor de *su mundo*. A pesar de que algunas imágenes incluyen instantes de alegría, en su mayoría reflejan una cotidianidad de miseria y caos. Por ejemplo, las de Kochi, una de las niñas, muestran individuos sucios, solos y ocupados en trabajos duros.

En el montaje hay una selección de tomas que contrastan la figura del adulto y la del niño respecto a sus ocupaciones. Por ejemplo, en una escena puede verse a Kochi lavar platos mientras una mujer se maquilla y la voz en off de la menor cuenta que trabaja para ella en oficios domésticos. La mecánica se repite con Tapasi, quien habla de sacar adelante a su familia por medio de sus bordados o las fotografías y luego las imágenes muestran a mujeres mayores ejerciendo la prostitución en las calles. La música juega también un papel

¹ Briski, Z, Kauffman, R (Prod. & Dir). (2004). *Born into brothels* [Cinta cinematográfica]. Estados Unidos. Minuto, 5:10.

² Ibid.

fundamental, se torna deprimente en escenas lentas y prolongadas en donde las tomas enfocan condiciones insalubres, como ratas entre la comida o situaciones de maltrato y hacinamiento; y es enérgica en escenas que retratan la noche en las calles y el ejercicio de la prostitución.

Estas escenas y su tratamiento no son exclusivas del documental de Briski. En otros medios como la televisión e internet, las imágenes de niños desnutridos, la espectacularidad de la guerra y la miseria son material de apoyo para la información que suministran. Por ejemplo, en *El Tercer Mundo representado: la imagen como nido de estereotipos*, Rebeca Martín (2005) analiza el papel de las imágenes como reproductoras de estereotipos a partir de los sitios web de algunas ONGs, los resultados de su investigación muestran que la mayoría de los portales apelan a argumentos emocionales para sus fines, anclados en el reclamo sentimental cuando presentan a mujeres y niños como débiles beneficiarios y a hombres trabajadores. La exposición de estas imágenes “[es el argumento] que no permite conocer las causas que producen la pobreza o la marginación y por tanto no se puede tomar conciencia de los problemas y de las posibles soluciones”. De igual forma, “cuando se presentan películas hechas en el Tercer Mundo en países desarrollados, son generalmente tomadas como documentos didácticos, siendo analizadas e intelectualizadas sin un punto de referencia en sus propias sociedades [tercermundistas], son frías realidades ajenas a las propias” (Ardevol y Pérez, 1995, p.129).

Calcuta es una de las tantas ciudades del Tercer Mundo que a menudo son presentadas como caóticas, alejadas y atrasadas, gracias a la mirada de los medios. Se han construido sobre ciertos lugares estereotipos alrededor de la pobreza, la delincuencia, las enfermedades y las carencias. La miseria, el contagio de VIH, el precario nivel educativo, la drogadicción, la prostitución y la desesperanza, que *caracterizan en pantalla* a la comunidad del Barrio Rojo y en general a la ciudad, condicionan la mirada de los niños sobre sí mismos y su entorno, ya que terminan por adoptar el discurso de Briski; situación que no sólo se observa en la reflexión sobre sus condiciones de vida sino que se extrapola a actitudes frente al esfuerzo y el trabajo. Por ejemplo, Tapasi habla de la fotografía: “Es necesario aguantar muchas cosas si quieres hacer algo bien hecho”. Una muestra de ello se encuentra en *Dalí en las calles de Calcuta*³. A pocos segundos de dar inicio al video que circula en Youtube y en el Blog del periodista argentino Hernán Zin, una voz en off nos narra: “Unos ojos que observan alucinados el caos de Calcuta. Sus montañas de basura, sus nubes negras de polución, sus barrios de chabolas y las miles de personas que mal viven en

³ El video que circula en youtube y el blog de Hernán Zin tiene una duración de 3:02. No se encuentra en su versión completa.

sus calles”. Productos como éste omiten que “una vez que algo ha sido documentado en película queda congelado, seleccionado y sintetizado en el tiempo y el espacio, y será lo único que el espectador llegará a ver del acontecimiento real; sólo queda la fantasía para aquellas mentes que no han *visto* lo sucedido” (Ardevol y Pérez, 1995, p. 126) .En *Born into Brothels* esta situación se repite, aunque con un tratamiento diferente.

A propósito de la apropiación de los estereotipos, la escritora nigeriana Chimamanda Adichie expone en una de sus reflexiones, desde su experiencia, cómo a partir del consumo de productos culturales y discursos – en su caso la literatura - se produce una alteración de la mirada individual y la de la comunidad. Cito de su conferencia *El peligro de una sola historia*:

Fui una lectora precoz y lo que leía era literatura infantil inglesa y estadounidense. También fui una escritora precoz. Cuando comencé a escribir a los siete años [...] escribí el mismo tipo de historias que leía, todos mis personajes eran blancos y de ojos azules que jugaban en la nieve, comían manzanas y hablaban seguido sobre el clima [...] Esto a pesar de que vivía en Nigeria y no teníamos nieve, comíamos mangos y nunca hablábamos del clima. [...] Creo que esto demuestra cuán vulnerables e influenciables somos ante una historia, sobre todo en nuestra infancia [...] Estaba convencida que los libros por naturaleza debían tener extranjeros y narrar cosas con las que yo no podía identificarme (Adichie, 2006).

Es claro que los medios reproducen estereotipos. José Carlos Lozano concluye a partir del análisis de investigaciones de diferentes medios en Estados Unidos y América Latina que “uno de los efectos más importantes del coherente y repetitivo mundo de imágenes y mensajes que llegan simultáneamente a miles y miles de hogares es la homogeneización (mainstreaming) de valores, creencias y visiones del mundo, en grupos sociales que por sus características demográficas, sociales, económicas y raciales deberían demostrar diferencias significativas”(Lozano, 2007). Los resultados de las investigaciones analizadas por Lozano demuestran que los receptores tienden a apropiarse e identificarse con una realidad cercana a las representaciones que ven en pantalla y además omiten, niegan o aceptan valoraciones, según el tratamiento que los medios masivos den a la información, los acontecimientos o las personas.

La influencia del discurso de la realizadora sobre el imaginario de los niños y su visión sobre lo que representa una *vida ideal* y *un futuro mejor* es clara y omite en cierta medida

el significado que ellos han construido antes de la intervención. Tapasi, una de las niñas del proyecto, afirma: “Yo nunca pensé en realidad volverme rica, pienso que aun siendo pobre puedo tener una vida feliz. Es preciso aceptar que la vida es triste y dolorosa. Eso es todo”⁴, declaración que posteriormente entra en contraste con la ilusión ofrecida por Briski de aspirar a *algo más*.

Por otro lado, Partha Banerjee, quien trabajó como intérprete en la producción del documental alertó sobre lo que consideró graves implicaciones éticas durante la realización y posterior exposición del documental. Según Banerjee, en carta dirigida al Director Ejecutivo de la Academia de las Artes y las Ciencias, la situación de los niños lejos de mejorar, empeoró. Banerjee sostiene que luego de su participación en el documental “la desesperación de los niños se ha agravado debido a que esperaban que, con la participación activa en el proyecto de la cámara de la Sra. Briski, habría una oportunidad para una vida mejor”⁵. Posteriormente señala que la vida privada de los niños y de sus familiares se encuentra expuesta de manera indiscriminada, situación que difícilmente pudieron imaginar. Además, los realizadores invisibilizan las luchas libradas y las victorias obtenidas por los habitantes de Sonagachi para hacer del Barrio Rojo una zona segura para las trabajadoras sexuales y sus familias.

En este caso la presencia de la documentalista y la construcción de su producto final tienen como consecuencia la alteración de la *percepción de la realidad* por parte de los niños como individuos y de su entorno, pues hay una tendencia evidente a inflar el drama. Pero, además, rompe el pacto entre realizador y sujeto documentado, en el que debe existir cierto distanciamiento que establece como principio no dañar a los sujetos y proteger a los vulnerables, principio en el que obviamente se incluye la representación (Aufderheide, Jaszi, y Chandra, 2009). Pero “cuando tanto el realizador como el actor social coexisten dentro del mundo histórico, [y] sólo uno de ellos tiene la autoridad para representarlo, el otro, que funciona como sujeto de la película, sufre un desplazamiento. [...] El realizador conserva la voz de control y el sujeto de la película queda desplazado al dominio mítico de un estereotipo degradante y reducido a su esencia, en la mayoría de los casos el héroe romántico o la víctima indefensa” (Nichols, 1997, p.132).

⁴ Briski, Z, Kauffman, R. Op, cit. Minuto, 9:04.

⁵ Documentary "Born Into Brothels" and the Oscars: an insider's point of view. Recuperado el 28 de mayo del 2013 de: http://mukto-mona.net/Articles/partha_ban/born_into_brothels.htm. Traducción del original en inglés: The children's despair has exacerbated because they'd hoped that with active involvement in Ms. Briski's camera project, there would be an opportunity for them to live a better life.

En este tipo de documentales suele suprimirse el distanciamiento al menospreciar el hecho de que se trabaja con personajes *reales*, susceptibles de rechazar la representación que de ellos se hace, situación que se torna más compleja cuando el documental se ocupa de problemáticas sociales y se genera en los sujetos documentados una expectativa de cambio.

Finalmente otra característica que problematiza esta forma de abordar el tema -aunque en cierto modo es comprensible porque nunca puede haber una captación total de la *realidad*- es la decisión del documentalista de sustraer lo que no es compatible con su discurso e interfiere con sus objetivos: ilustrar al espectador acerca de la miseria del otro y resaltar su trabajo altruista.

La fascinación que nos produce el patetismo de la violencia induce a que muchos artistas recurran al rojo de la sangre para hacer de sus obras un caso interesante, algunos hablan del conflicto solamente para tener algo que decir. Muchos artistas erigen un arte socialmente comprometido como un acto puritano que redime y remueve la culpa que produce la oportunidad de poder practicar un ocio creativo y hablan de ética, de lo que está bien o está mal en la sociedad; tal vez lo hacen porque es difícil soportar el silencio al que nos somete la voz de las obras: confesar las penas y hablar más de lo necesario es la manera de comportarse (Ospina, 2007, p.192).

Aquello que el espectador ve en la pantalla no sólo son imágenes que hacen parte de una argumentación frente a un tema, sino que se convierten en testigo de la posición crítica y ética del documentalista.

El otro mundo

If the tables were turned, God forbid, I would never allow them to make a film about my tragedy. I am keenly aware of the hypocrisy of asking someone for access that I myself would probably not grant.

Joe Berlinger

Como cualquier documental, en *Born into brothels* se realiza una caracterización de los personajes para establecer una representación de la realidad. El problema surge cuando la caracterización de ocho niños y las imágenes que producen se extienden para crear el perfil de una comunidad, a partir de ciertas características que son resaltadas y que

corresponden a un discurso paternalista que observa y resalta sus problemáticas socioeconómicas.

El producto audiovisual de Briski recoge algunos estereotipos de las comunidades indefensas y sumidas en la miseria que se encuentran en países del tercer mundo. La representación *del mundo del otro*, ha sido objeto de crítica y análisis por la manera en la que los espectadores interpretan lo que ven, si se tiene en cuenta el pacto de veracidad que se establece con el receptor. En el contexto cercano, el falso documental de Luis Ospina y Carlos Mayolo, *Agarrando Pueblo* (1978), expuso dicha problemática a través del sarcasmo, reflexionando sobre la forma en la que algunos documentalistas *exotizan* problemáticas sociales y ellos o sus productos consiguen hacerse a un valor explotando la miseria. Este fenómeno puede observarse en *Gamín* (1977), producción franco-colombiana, en donde Ciro Durán expone la vida de un grupo de niños habitantes de la calle en Colombia, en tomas en las que casi se los *animaliza* y se pone en vitrina su condición de vulnerabilidad. El film despertó la crítica por la generación de estereotipos negativos del país y por la explotación de lo que a partir de la década de los setenta se denominó como *pornomiseria*.

En *Born into Brothels*, la instrucción de los niños en el uso de cámaras fotográficas que les permite documentar su realidad *a través de sus propios ojos*, parece brindar durante el film una oportunidad a los protagonistas de autorrepresentarse y liberarse de la mirada hegemónica que los victimiza y reduce a individuos vulnerables. Contrario a ello, durante el proyecto los niños retratan en muchas de las imágenes las carencias que los rodean y el documental cuenta una *historia única*.

No se puede negar que la población del Barrio Rojo presenta dinámicas sociales conflictivas, pero *“la historia única crea estereotipos y el problema con los estereotipos no es que sean falsos, sino que son incompletos”* (Adichie, 2009) y su reproducción en los medios, en la mayoría de los casos, refuerza representaciones ya establecidas. Por consiguiente, como afirma Gamarnik (2009):

La historia se evapora y se reemplaza por datos anecdóticos, historias individuales que, más que ser representativas, buscan por el contrario un cierto grado de excepcionalidad. Esto crea un efecto de realidad: se hace cotidiano lo extraordinario, y se ignora lo cotidiano. La imagen da vida, crea ideas y representaciones, que ayudan a su vez a transformar esas representaciones en realidad.

La polémica se encuentra entonces en definir ¿qué se caracteriza de un personaje y su entorno? y ¿qué influye sobre esa caracterización cuando se establece un pacto de respeto para con la integridad del sujeto documentado, pero también con la verosimilitud del espectador? Esto, si se tiene en cuenta en términos de Carl Platina (2007) que “la necesidad de seleccionar y omitir, de hacer hincapié en un aspecto o en otro, de introducirse en la historia y de presentar un punto de vista significa que la caracterización de las personas que hace el documentalista es, de algún modo, una construcción”. Estas cuestiones, nos dice Bill Nicholls (2007), “se reducen a un [asunto] de confianza, una cualidad que no puede legislarse, proponerse o prometerse en lo abstracto tanto como demostrarse, ganarse y concederse en relaciones negociadas, contingentes y concretas en el aquí y ahora”.

La figura del realizador: el estatus en el campo y la opinión pública

La mayoría de las sinopsis que se encuentran en la web y que describen *Born into Brothels* coinciden en exaltar el trabajo de la documentalista. Un ejemplo es la que ofrece el portal www.teledocumentales.com:

Interesante documental que nos muestra cómo una fotógrafa intenta por todos los medios salvar y darles un futuro más promisorio a unos niños hijos de delincuentes y prostitutas de la India. Zana Briski es una fotógrafa que al estar documentando la triste realidad de la prostitución en Calcuta termina involucrándose afectivamente con los niños y niñas que viven una durísima experiencia de vida. Ellos no tienen más futuro que convertirse en delincuentes los varones o prostitutas las mujeres. Es así como Zana se establece y convive con ellos para entender sus vidas, tratando de conseguir los medios necesarios para darles educación, ingresarlos en un internado de menores o enseñándoles su propia profesión para hacerlos de esa manera sentirse útiles y con esperanzas⁶.

El producto posee características del documental de interacción pero acompañado de un discurso activista, en el cual la realizadora, desde el primer momento asume una posición de *sujeto extraño* que se involucra con la situación que documenta, justificando su intervención: “Es una sociedad totalmente aparte, vienes aquí y es otro mundo”.

⁶ Los niños del Barrio Rojo. Recuperado de: <http://www.teledocumentales.com/los-ninos-del-barrio-rojo-born-into-brothels-subtitulado/>

Tras analizar este tipo de apreciaciones y el reconocimiento que este producto audiovisual obtuvo dentro del campo documental, es innegable la adquisición de una posición o capital simbólico elevado por parte de su realizadora. Posicionamiento que no sólo se da dentro del campo de los realizadores y críticos del documental, sino en relación con la audiencia. El ejercicio de empatía que produce el documental en el espectador no sólo se establece con el sujeto documentado sino que se extiende al sujeto que documenta, pues entre espectador y realizador se tiende un pacto de credibilidad y fiabilidad de las imágenes y la narrativa.

Puesto que el espacio documental es histórico, confiamos en que el realizador opere desde el interior, como una parte del mundo histórico en vez de como creador o autor de un mundo imaginario. Los directores documentales no crean un mundo como el que ellos mismos ocupan. Su presencia o ausencia en el encuadre sirve como índice de su propia relación (su respeto o desprecio, su humildad o arrogancia, su desinterés o su tendenciosidad, su orgullo o sus prejuicios) con la gente y los problemas, las situaciones y los eventos que filma (Nicholls, 1997, p.118).

En *Born into brothels* las emociones del público frente a la imagen de Zana Briski, se generan en tanto ella se convierte en sujeto documentado -representada en pantalla como heroína incansable- y realizadora que interviene de manera explícita y expone una verdad. Su presencia calculada para la forma del documental puede interpretarse como índice de altruismo, pero también de narcisismo, pues “como extensión antropomórfica del sensorio humano la cámara revela no sólo el mundo sino las preocupaciones, la subjetividad y los valores de quien la maneja. El registro fotográfico (y auditivo) ofrece una huella de la posición ética, política e ideológica de quien la usa, así como una huella de la superficie visible de las cosas” (Nichols, 1997, p.119). Si bien es cierto que otros documentales exponen la representación de un realizador que muestra empatía con la situación de los sujetos que documenta, la aparición constante y activa de Briski magnifica en el receptor la percepción de la intervención de la documentalista y por lo tanto la interpretación de su imagen y proceder.

Las primeras imágenes del documental sugieren al espectador que el eje conductor del producto es la situación de los niños, pero cuando se hace explícita la figura de la realizadora hay un giro en el que se prioriza su intervención. De esta forma, la historia de los niños pasa a un segundo plano en determinados momentos y actúa como el lugar donde

se desarrolla la historia de Briski. Así, su imagen se enmarca en la construcción de la figura del héroe: una realizadora que no se conforma con documentar sino que actúa para dar solución a los problemas que registra con la cámara y que se ha compenetrado con los sujetos documentados: “Pregúntame por qué estoy en la India. No hay un motivo lógico para hacer esto, pero me siento muy ligada a estas mujeres, y ahora, a sus hijas”⁷.

El problema que se plantea entonces es la autorrepresentación mesiánica de la documentalista, impulsada por el estereotipo de miseria que se ha construido de la India y de sus barrios marginales –reproducido por los mass media- y lo que se obtiene gracias a dicha autorrepresentación: reconocimiento en el campo y aprobación de la opinión pública. “La sensible percepción iluminada de muchos hacedores hace que confundan la política práctica del activismo con la labor mesiánica y apocalíptica de algunos profetas, dándose una situación que si bien es seductora en términos míticos resulta inoperante en acciones que tengan un alcance social concreto” (Ospina, 2007, p.199).

A partir de esta situación y de la evaluación que se hace de los pactos establecidos entre documentalista/sujeto documentado y documentalista/audiencia, a partir de los tres aspectos planteados inicialmente, se abren las posibilidades para preguntarse si ¿deben existir límites en la intervención de la *realidad* documentada por parte de los realizadores? Y de ser positiva la respuesta ¿qué límites se establecerían? ¿Quién estaría a cargo de regular estos y las intervenciones? Y ¿cómo y bajo qué criterios se puede regular la intervención?

⁷ Briski, Z, Kauffman, R. Op, cit. Minuto, 10:47.

Bibliografía

- Briski, Z, Kauffman, R (Prod. & Dir). (2004). Born into brothels [Documental]. Estados Unidos. Minuto, 5:10.
- Martín, R. (2005). El Tercer Mundo representado: La imagen como nido de estereotipos, En *Icono 14. Revista de Comunicación y Nuevas Tecnologías*. Madrid.
- Ardevol, E y Pérez, L. (1995). Imagen y Cultura. Perspectivas del cine etnográfico. Diputación Provincial de Granada. España. Pág. 129.
- Zin, H. (Prod. & Dir). (2008). Dalí en las calles de Calcuta [Fragmento de documental]. Minuto, 0:23.
- Zin, H. (2008). Viaje a la guerra. 20 minutos [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://blogs.20minutos.es/enguerra/>
- Adichie, C. (2009, octubre). El peligro de la historia única. *Conferencia: TED Conversations*. Recuperado de: http://www.ted.com/talks/lang/es/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html
- Lozano, J. (2007) Teoría e investigación de la comunicación de masas. Segunda edición. Perason Educación, México.
- Documentary "Born Into Brothels" and the Oscars: an insider's point of view. Recuperado el 28 de mayo del 2013 de: http://mukto-mona.net/Articles/partha_ban/born_into_brothels.htm.
- Aufderheide, P; Jaszi, P y Chandra, M. (2009). Honest Truths: Documentary Filmmakers on Ethical Challenges in Their Works. Center of Social Media. School of Communication American Univeristy.
- Nichols, B. (1997). La representación de la realidad. Ediciones Paidos Ibérica, Barcelona. Pág. 132.
- Ospina, L. (2007). Diez variaciones sobre arte y ética. En: Gómez, N, González, F y Bernal, M(Coord.), *Los pasos sobre las huellas: ensayos sobre crítica de arte*. Universidad de los Andes, Bogotá. Pág. 192.

Gamarnik, C. (2009). Estereotipos sociales y medios de comunicación: un círculo vicioso. En *Revista Questión*. Vol, 1. No. 23. Recuperado el 30 de mayo de 2013 de: <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/viewArticle/826>

Platinga, C. (2007). Caracterización y ética en el género documental. En: *Archivos de la Fílmoteca*. No. 57-58. Pág. 46-67.

Nichols, B. (2007). Cuestiones de ética y cine documental, En *Archivos de la Fílmoteca*. No.57-58. Ediciones de la Fílmoteca, Valencia.

Los niños del Barrio Rojo. Recuperado de: <http://www.teledocumentales.com/los-ninos-del-barrio-rojo-born-into-brothels-subtitulado/>