

El documental  
interactivo o  
la realidad  
arborescente como  
forma de investigar  
el mundo  
ultracontemporáneo  
el caso de la  
cadena Arte  
una televisión  
comprometida  
con la red

**SONIA KERFA**  
UNIVERSIDAD LYON 2

El compromiso de Arte con la creación documental es una de las características de la programación de esta cadena franco-alemana. Representa la producción documental el 28% del presupuesto programático de la cadena o sea casi el doble del dedicado a la ficción (15%) (Arte: 2010, en línea). La inversión en la producción documental supone para Arte la posibilidad de alcanzar a un público más amplio. Esta perspectiva generalista explica la naturaleza de los documentales producidos que se aproximan, la mayoría, a un esquema doble.

Por una parte, se ha especializado en el documental de índole periodística de temática actual, a menudo con tintes de compromiso. Por otra parte, y de manera menos lograda se emite los sábados a una hora de gran audiencia un documental de reconstitución histórica con imágenes digitales.

A pesar de este recurso a la imagen digital, el conjunto de las propuestas de Arte en el ámbito del documental sigue una línea tradicional muy codificada con duración y con formatos fijos (reportaje y documental de 45 ó 60 minutos), una serie de entrevistas y una voz en off que acompaña al espectador.

La verdadera innovación se concretizó cuando Arte decidió instalarse en el paisaje web trasplantando su saber cultural al mundo del internauta, gran consumidor de información. Inició<sup>1</sup> su ampliación a la red con la exhibición de la serie de reportajes *Gaza/ Sderot, la vie malgré tout*<sup>2</sup> (octubre-diciembre de 2008) que indagaba el conflicto entre Israel y Palestina. Formó parte este programa televisivo en la red de lo que se ha llamado en francés el "webdocumentaire" por tratarse de producción de no ficción. Lo hemos traducido por "documental interactivo" expresión que más se aproxima al objeto, todavía joven y que está en un proceso de crecimiento. También, usaremos el término «webdocumental» encontrado por ejemplo en el sitio de RTVE.

Tanto en la terminología francesa como en la española se puede descifrar la preocupación por expresar de modo muy general la doble vertiente documental y digital del producto. Se nota que, en francés, desapareció la referencia a medio televisivo. Sin embargo, la televisión sigue siendo una de las fuentes de financiación y por lo tanto de desarrollo de este nuevo medio, con el respaldo del CNC, el Centre National de la Cinématographie.

Así no es de extrañar que, hace un año, Arte ponga en su web una sección "webdocs", su primera plataforma de acceso a documentales interactivos. Tenía previsto la emisora europea una decena de programas de ficción y no ficción para el 2010 entre los cuales destacaron *Prison Valley* y la serie sobre la independencia de África. No resulta exagerado decir que el año 2010 ha sido excepcional en cuanto a la variedad de producciones.

Ningún tema ha sido apartado. El tema popular del fútbol como la situación política entre Estados Unidos y Cuba han movilizado a miles de internautas. No obstante el opus que más bullicio provocó es *Prison Valley* del periodista David Dufresne y del fotógrafo Philippe Brault.

Fue rodado en Colorado en Cañon City una ciudad norteamericana que vive del negocio de las cárceles. La temática del encarcelamiento con fines de lucro en

---

<sup>1</sup> Existieron experiencias similares anteriores a *Gaza/Sderot* pero fueron breves. Ni aparecen en el sitio web de Arte.

<sup>2</sup> Traducción al español: *Gaza/Sderot, la vida a pesar de todo*. Todas las traducciones al castellano de este artículo son personales.

Estados Unidos así como la integración del documental a las redes sociales pueden explicar en parte el éxito de *Prison Valley*. Se rodó en un valle que cuenta con trece cárceles cuyo funcionamiento sustenta la economía local y da trabajo directa o indirectamente a 36000 habitantes.

El compromiso de los realizadores (que no son directores de cine) contribuyó a federar un número cada vez mayor de internautas conectados al sitio web del documental. Llegaron a ser un millón el primer día. Mientras tanto 400.000<sup>3</sup> personas visitaban el sitio web de Arte, un sitio saturado de fotografías, reportajes, entrevistas. Se opone tal éxito a las teorías de la sobreabundancia de imágenes que cuestiona de modo crítico Miguel Ángel Hernández-Navarro quien escribe que «[e]n ocasiones, mientras leemos el periódico, navegamos por internet o vemos la televisión, ciertas imágenes pueden llegar a afectarnos realmente, esto es, establecer con nosotros una relación de cercanía, de afecto» (2009: 47-53). Después del éxito en la red, Arte lo exhibió en un programa televisivo sobre las cárceles, el 6 de julio de 2010.

En este artículo, nos proponemos estudiar semejante fenómeno de afectividad social profundizando en la genealogía de *Prison Valley*. Nos hemos limitado a una cadena, Arte, conocida por su tradición cultural, y a un año preciso, 2010, durante el cual las producciones Arte recibieron numerosos premios y alcanzaron a un amplio público.

El ceñir nuestro análisis a producciones recientes que siguen programadas en festivales (*Prison Valley* recibió su último premio en septiembre de 2010) nos ha permitido articular la creación documental y la noción de ultracontemporaneidad. El documental interactivo sería una suerte de acto directo de conocimiento e implicación del internauta que vendría a amplificar una creación previa, en un medio cuya historia está en gestación.

Más allá de una simple modernidad, lo ultracontemporáneo apuntalaría el cambio de las coordenadas espaciotemporales del binomio recepción/difusión al condensarlas. Una vez colgado el programa en la red, la opción principal consistiría en intensificar la realidad propuesta. A la reactividad de las reacciones en línea, respondería la demultiplicación de los lugares, limitados aquí porque el streaming del sitio web de Arte que sólo funciona en zona francoalemana.

Sin embargo, eso no impide que crezca la realidad por vías arborescentes, no infinitas sino más bien acumulativas.

Entonces, veremos cómo *Prison valley*, el documental clave de la cadena, se nutre de experiencias anteriores y qué tipo de continuaciones o rupturas anuncia. Nuestra aproximación seguirá la presentación cronológica de los documentales que nos parece encajar bien con la gestación de un recién medio de documentar la realidad. El documental interactivo ha empezado a crecer conforme vayan llegando nuevas posibilidades técnicas y habilidades interactivas.

Para la cadena Arte, la creación inmediatamente anterior a *Prison Valley* ha sido *Gaza/Sderot, la vie malgré tout*, una indagación periodística en el conflicto entre Israel y Palestina a base de entrevistas de los habitantes de cada territorio. En este documental que tuvo muy buena acogida entre la crítica, se desdibuja la matriz de *Prison Valley*. *Gaza/Sderot, la vie malgré tout* puso a la cadena Arte en primera

---

<sup>3</sup> Cifras dadas por David Dufresne durante el seminario "Écritures numériques" que tuvo lugar en Lussas (Francia) del 23 al 24 de agosto de 2010 durante los Estados Generales del Documental.

línea en cuanto a creación documental en la red. Empecemos con este modo peculiar de acercarse a una zona de tensión continua.

## 1. *Gaza/Sderot*: la realidad compartimentada o el hilo herido

### 1.1 Retrato de un conflicto compartido

El mundo que organiza el documental interactivo *Gaza/Sderot, la vie malgré tout* tiene como característica primera su singularidad plástica. Quizás por primera vez en la historia del conflicto, la zona de tensión se materializa desde un punto de vista estético<sup>4</sup> con un trabajo extremadamente preciso y sofisticado sobre la imagen del

El documental interactivo *Gaza/Sderot* no proporciona ningún dato nuevo, sólo da carne a un conflicto abstracto

sitio web. Se hace patente en el lenguaje visual la experiencia gráfica de la productora de documentales en la web Upian, que existe desde 1974 y que se ha especializado en 1998 en la creación en la red, sea publicitaria, musical o de construcción de sitios en los que se percibe la estética, claramente reivindicada, de los videojuegos. Upian trabajó en coproducción con Arte y el CNC.

Desarrolló su faceta de productora

valiéndose de su original trayectoria anterior con la realización de su primer documental interactivo, *Ciudad Juarez, la cité des mortes* (2005) un hito en la historia del documental interactivo francés por la riqueza y variedad de las fuentes documentales que permiten entrar en el dossier digital a través de varios medios claramente localizables.

Así en la pantalla, los enlaces acerca de los asesinos de las empleadas de la ciudad mexicana abren al mundo de la radio, de los mapas, de la fotografía e interconectan con otros enlaces. Tanto los mapas interactivos como las fichas participan de un proceso didáctico de recepción de la información que busca la exhaustividad, vinculada a una indudable voluntad de transparencia.

Sobre un dispositivo similar de riqueza de contenidos se elabora *Gaza/Sderot* que necesita aún más transparencia puesto que trata del tema sensible de la relación entre Israel y Palestina. Por el carácter altamente político del tema, no se permite ningún error. Probablemente por eso y por cuestiones de legitimidad, los productores principales escogieron delegar la organización de las entrevistas a productoras autóctonas, una palestina y otra israelí. Su conocimiento de la realidad local resultó muy eficaz a la hora de buscar los personajes idóneos que pudieran reflejar los puntos de vista contradictorios de los entrevistados.

Se otorga de este modo a cada una de las voces una responsabilidad narrativa. Las narraciones evolucionan de manera paralela en la medida en que *Gaza/Sderot* se constituye no como un reportaje al que completan varios enlaces sino como un programa cotidiano de doble testimonio.

---

<sup>4</sup>Dejamos aparte las "performances" del artista gráfico Banksy (Reino Unido) que dibujó grafitis sobre el muro que erigió Israel entre su territorio y el palestino o las fotografías inmensas del fotógrafo JR (Francia).

Durante 40 días, se rodaron dos mini reportajes para alcanzar una totalidad de ochenta intervenciones. De este modo, cada día se colgaban en la red dos nuevas entrevistas de dos minutos, reproduciendo la organización serial propia de la televisión o la radio con rasgos específicos y originales nunca vistos.

Por una parte, a diferencias de una serie, no vuelven a aparecer los mismos personajes y por otra parte no se trata de ningún modo de ficción sino de una forma periodística. El único hilo es de por sí un programa, un cimiento donde asentar a los personajes: la guerra ininterrumpida que envenena la región. Son personajes cuyo mundo parece cerrado uno a otro pero que vienen unidos por una historia compartida, a pesar de todo, como reza el título. La evolución cronológica que se rige al colgar breves retratos fílmicos va elaborando una relación temporal de espera con el internauta. La presencia temporal de las entrevistas que se van acumulando repercute en la localización territorial del mapa satelital que se va enriqueciendo.

Desde el punto de vista gráfico, la mezcla de este tipo de imagen muy codificada, las entrevistas de índole televisiva con sus colores vivos y el sonido directo así como el blanco y negro de las fotografías le otorgan al documental una calidad propia nunca vista en un programa de televisión, género al que, por supuesto, más se acerca.

Sin embargo, quizá sea la posibilidad de una entrada temática en las entrevistas, la que menos pasividad ofrece. Frente a la pasividad insoslayable que supone el visionado, la lectura de las entrevistas, la recepción por temática permite profundizar un tema. En este caso la acumulación se sustituye por la confrontación. El multiplicar los puntos de vista no llega sin embargo a esclarecer la situación que oscila entre palimpsesto y mosaico. Globalmente, es muy difícil para el internauta escapar de este callejón sin salida que es el conflicto israelo-palestino. El programa no proporciona ningún dato nuevo, sólo da carne a un conflicto abstracto. Lo reencarna ya desde la presentación con la pantalla recortada en retratos que reproduce el proceso narrativo por trozos. La división se va agudizando con la línea roja (la "timeline", en inglés) que materializa ingenuamente la frontera sin porosidad.

## **1.2 Cartografías de la división**

Así todo funciona sobre la dialéctica de la unión imposible. A partir de una referencia visual casi ingenua a la situación de división de los dos pueblos israelí y palestino, el internauta que se conecte al sitio web de arte.tv se encuentra frente a una pantalla dividida en dos, sobre un fondo negro. A la izquierda, se ven, en blanco y negro, retratos recortados de palestinos (Gaza) y a la derecha, los de habitantes de Sderot (Israel).

Entre los dos grupos de retratos en primerísimo plano, se dibuja una banda vertical de escritura. Ésta resume el contenido programático de la página web, con un estilo lacónico próximo al usado en las publicidades televisivas o los reportajes sensacionalistas:

2 villes  
Gaza (Palestina)  
Sderot (Israel)  
3 km de distance  
2 vidéos par jour

Entramos de lleno en un territorio de comunicación bastante híbrido puesto que ya antes de adentrarse en el contenido, de por sí múltiple, el internauta se encuentra con una guía de lectura a base de cifras (2, 3, 2), de topónimos y un modo de ver individualizado. De hecho el internauta se sitúa frente a una doble opción. La primera, bastante clásica se resume en la propuesta de ver un reportaje breve que presente dos puntos de vista distintos por no decir opuestos sobre una situación política tensa. La segunda opción, novedosa, consiste para él en un recorrido que se le invita a internauta a entrar en un programa.

No se trata de clickear para ver una única propuesta de entrevista (lo que es técnicamente posible) sino de entrar por distintas puertas, sea en el espacio israelí sea en el palestino, repartidos a cada lado de la línea divisoria. Lo original estriba en la organización formal ya que la disposición simétrica indica indirectamente una igualdad entre las dos partes. Se sugiere un efecto espejo que implícitamente encierra la organización en binomio: en la pantalla, una tierra, dos retratos.

La pantalla dividida en dos por una diagonal deja aparecer la cicatriz geográfica que materializa la herida histórica de la lucha por un territorio. La composición de la pantalla se debe entender como organización de cierta cartografía recompuesta que redoblaría un plano de la región con sus fracturas y la estrechez de unas franjas de tierra cuyo ejemplo cabal sería Gaza. Al internauta se le da la posibilidad de viajar por esta zona de alto riesgo sin peligro, si acepta oír las dos versiones de la historia.

La única zona que escapa de la frontera, de esta suerte de muro virtual se sitúa arriba de la pantalla. Consta de cuatro pestañas —«temps, gens, lieux, thèmes»— que abren cuantos espacios de conocimiento de la situación. A través de este dispositivo se ramifica el recorrido por el mapa virtual del internauta. Sin embargo, todas las pestañas no se equivalen en cuanto a interactividad.

De hecho, no es de extrañar que la pestaña menos interactiva, la de «gente», se acerque al modelo televisivo: sólo ofrece el abanico completo de las entrevistas. Si la forma mantiene una fuerte relación con el testimonio periodístico (sonido directo, brevedad de la secuencia o testigo que se dirige frontalmente a la cámara), la estética se acerca a la fotografía en su modo de fragmentar los retratos en primer plano y alinearlos. El recorrido nos lleva de nuevo a los retratos en un intento de encarnar un conflicto abstracto.

Más allá del logro estético, lo político emerge en este doble proceso de individualización extrema (papel otorgado al primer plano) y de manipulación del retrato que se reduce a una banda cuyas márgenes desaparecen al superponerse. La realidad sencilla reivindicada de la narración igualitaria por los dos equipos de rodaje pierde sentido y materialidad al tiempo que el encuadre vuelve a dibujar los rostros fotográficos que no se mezclan.

La alteración de las fotografías y la voluntad de una absoluta transparencia (no intervenir) cuestionan la responsabilidad del equipo de rodaje que no parece haber

el internauta puede viajar por Gaza sin peligro, si acepta oír las dos versiones de la historia

llegado a articular dos situaciones alrededor de una frontera común, la línea roja. Quizá haya deseado dejar al internauta la libertad máxima. La novedad constituiría en dejar al internauta la posibilidad de imaginarse el cierre para que la producción esté cerrada y sea individual.

Arte y Upian reanudarán su colaboración fecunda para crear *Prison Valley*. Coincide su encuentro en el interés que manifiestan tanto Arte como Upian para los temas arriesgados.

## **2. *Prison Valley*: una cárcel que estalla en arborescencia**

Cuando se colgó en la red, *Prison Valley*, el éxito público fue instantáneo. Contribuyeron a tal fenómeno la difusión por la propia cadena Arte. También, se benefició del apoyo del periódico *Libération*, de sensibilidad progresista, que publicó artículos tanto en su versión impresa como digital.

Además hay que subrayar lo atractivo del grafismo (tipografía y telón de fondo) en negro y naranja, color de los uniformes de los encarcelados. Los ruidos secos, metálicos que reproducen con mucha reverberación el abrir y cerrar de las puertas de una cárcel participan de este sumergirse en otro universo por su calidad sonora intensa.

### **2.1 ¿Estructura nueva o nueva escritura?**

Las partes del documental *Prison Valley* no se organizan de manera compartimentada a diferencias de *Gaza/Sderot* sino que se abren unas a otras como en un juego de cajas chinas con poca profundidad. No se trata sin embargo de un universo totalmente parcelarizado en la medida en que el reportaje principal hace de hilo rojo. El programa web aconseja justamente a los internautas que empiecen por ver el reportaje que presenta y resume el argumento de forma lineal. Nunca se aleja el reportaje de un recorrido tradicional sino que va siguiendo la cronología de la presencia de Brault y Dufresne y sus encuentros con los distintos habitantes y visitantes de Cañon City y Florence, las dos ciudades del valle de las cárceles.

Por lo tanto, el desarrollo cronológico no encierra ninguna novedad, en cambio el internauta puede intervenir en el proceso del reportaje interrumpiéndolo cuando se le antoje. Así, quizás por primera vez, se altera por decisión propia del espectador internauta el proceso de captación organizado por los autores. En este sentido, si no se cambia la escritura, es evidente que el estatus autorial sufre un proceso de desacralización por apropiarse el internauta el tiempo de lectura.

La multiplicación de los enlaces que conducen a profundizar sobre temas adyacentes pero esclarecedores permite percibir el problema en su globalidad. Da cuenta asimismo del trabajo de investigación tanto periodístico como estético hecho antes. El reportaje se vuelve casi un pretexto que abre las puertas de una indagación casi enciclopédica acerca del tema.

La estructura autoriza varios recorridos, por ejemplo la historia de esta industria de la cárcel o el testimonio de antiguos carceleros, para que la comprensión de la actualidad esté vinculada al pasado carcelario de la ciudad. Se pone en marcha una arborescencia. La sencillez del reportaje, su forma que rechaza cualquier elaboración estética, así como el tono entre objetividad y emoción contenida de la voz en off de Brault evitan la creación y la originalidad.

El internauta reconoce de inmediato el estilo televisivo de los buenos reportajes que no precinden de subjetividad moderada pero que garantizan, por los códigos de los que se valen, cierta calidad de la información.

Es como si lo escueto de la estructura y el atenerse a lo esencial formaran parte de una estrategia de los realizadores (o del equipo, en esta forma nueva de trabajar en colectivos) para incitar al internauta a dejar la historia mínima para explorar las distintas vías de profundización, complementos, estadísticas o debates que se le ofrecen.

## **2.2 Una interfaz fecunda y fecundada por autores reactivos**

La verdadera novedad nos parece la de la interactividad que se presenta bajo dos dispositivos que se definen por la inmediatez y la simultaneidad.

Por una parte, la interfaz le permite al internauta acceder al programa sólo después de darse de alta. Una vez que haya entrado, él forma parte de una comunidad y sabe quiénes están viendo el programa por ser la cifra anunciada conforme se conectan o desconectan los usuarios. Varias posibilidades se le ofrecen al internauta que quiere compartir su punto de vista: las redes tipo Facebook, Twitter, las conversaciones por correo, los blogs y por último los foros.

A nuestro parecer, los foros constituyen la plataforma más elaborada de intercambio. En este aspecto desempeña un papel decisivo la implicación de David Dufresne y Philippe Brault quienes iniciaron los debates y alimentaron los intercambios en los foros gracias a su amplio conocimiento del tema. Durante las semanas que siguieron la difusión del documental interactivo, ellos contestaron sin parar las preguntas de los internautas indicando enlaces internos a su producción o invitándoles a indagar en otros aspectos.

De modo paradójico, en este universo visual, predominan lo escrito y la palabra. El hecho de que sea un periodista el que anime el foro desde el primer día no es anodino y refleja la doble faceta militante del proyecto: luchar contra esta forma de aprovecharse de la miseria ajena y defender el reportaje por la red. Se inscribe en una línea de progresiva recuperación de cierta independencia de los periodistas tras el período de pérdida de autonomía frente a sus empleadores, como lo señaló Manuel Castells (Castells, 2010: 42-45).

A la autonomía del periodista y a la libertad otorgada al fotógrafo, responde el proyecto de cariz democrático de incluir y establecer un nuevo sistema de relaciones entre los distintos protagonistas de un documental, los llamados "personajes" en el sitio web. En este sentido, siguiendo a Daniel Parrochia citado por Emmanuel Vergès, podemos concluir que: «la red extiende las posibilidades, crea ciclos, circuitos, pasajes, multiplica los atajos que alteran las jerarquías lineales o arborescentes clásicas» (Vergès, 2005: 101-114).

Por eso, es de extrañar que pocos internautas buscaron conversar con los personajes, sin duda por la barrera lingüística entre internautas esencialmente francófonos y personajes de habla inglesa. La interactividad y la internacionalización de los intercambios se ven limitadas por este tipo de escollos no previstos y que echan abajo una idea totalmente novedosa y que suena a sueño de cinéfilos: encontrar al protagonista del film. De momento, sólo la única ficción interactiva de Arte. concretizaría este sueño. El documental siguiente sobre África no permitirá indagar en este aspecto.



### 3. África: la vuelta por la historia en doce meses, de la palabra a la utopía

Después de *Prison Valley*, hubo en la cadena como una aceleración en la programación de documentales interactivos. Se puede hablar de un verdadero frenesí que se puede comprobar en los cinco programas interactivos propuestos en sólo un año en el marco de una producción de no ficción.

Durante el año 2010, Arte ha producido cinco documentales interactivos entre los cuales destaca el sobre África, *Afrique: cinquante ans d'indépendance*, desde enero hasta diciembre. Los demás se acercan a temáticas actuales: las relaciones entre Cuba y Estados Unidos, la historia del Mundial de fútbol o la situación económica en Argentina son unos de los ejemplos emblemáticos.

Semejantes temáticas dan constancia del compromiso internacionalista de Arte a través de su política de dar cuenta continuamente de lo que ocurre en el mundo. Este apego fuerte a la actualidad, que plasma la ultracontemporaneidad, se duplica en una forma de ubicuidad por situar la cadena sus reportajes en distintos continentes. Estos dos parámetros se repercutan a su vez en el perfil del internauta-espectador que, en teoría, puede venir de cualquier rincón del planeta e intervenir en cualquier momento para chatear o incluso para interrumpir el desarrollo del documental que está viendo.

En el marco limitado de este artículo, nos vamos a centrar en un solo documental, *Afrique: cinquante ans d'indépendance* por ser el que más tiempo duró y que más envergadura tenía por interesarse en trece países, incluido Francia, una de las antiguas naciones colonizadoras. La carga histórica de este documental de Philippe Brachet y Marco Nassivera que se atreve a investigar sobre un continente entero dando la palabra a sus pueblos justifica también nuestra opción.

En general, se habla de África, no sin cierto miserabilismo, pero en este caso se deja hablar a sus habitantes y la palabra funciona como si se tratara de cuestionar la historia desde un punto de vista actual. *Afrique: cinquante ans d'indépendance*, documental sofisticado que le ofrece al internauta crear un perfil propio de visitante particular, como una memoria de su paseo por el programa. Es un recorrido riquísimo que se extendió desde enero hasta diciembre, una vez al mes. Nos interpela sobre la capacidad generadora de la información, del análisis y las intervenciones de la población.

La sobreabundancia de palabras ratifica lo que ha comprobado la especialista de las escrituras Clarisse Herrenschmidt quien escribe que internet «significa que vuelve y arrasa la escritura» (2001: en línea). La investigadora francesa sin embargo subraya que el internauta, que ella llama "cibersujeto", término en desuso ahora, emerge en un contexto idóneo para la comunicación. Dice ella: «Internet surge en un mundo masivamente educado en las escrituras, acostumbrado a la (re)producción de textos en masas y convencido de una necesaria poliglosia» (Herrenschmidt, 2000: en línea).

Su observación hace patente la nueva sensibilidad que corre por internet: masiva, pero con bagaje cultural y cierta aceptación por lo menos tácita de la alteridad. Aunque a menudo, la comunicación por la red, por intensa que sea, se parece más a la verbosidad. Observación que matizamos enseguida porque justamente, una mutación se está haciendo a nivel del control de la palabra que no puede fluir descabelladamente por ser leída, comentada o condenada por los demás. Por

tanto no es nada incongruente afirmar que se puede intuir una forma de autodisciplina.

Hay que añadir además que el autocontrol se ejerce desde la conexión a la red y el uso del teclado y del ratón. El internauta se queda silencioso en esta situación de comunicación y empieza lo que Clarisse Herrenschmidt describe así:

La escritura reticular en la que un mensaje puede tener varios destinatarios, fabrica o bien encierra una utopía, la de una escritura de la conversación, en un verdadero salón de todos los rincones del mundo —una utopía, porque nunca nadie escribe como habla, nunca nadie escribe lo que dice, y la palabra se escapa—, exquisita utopía. Y de repente la red le rodea al cibernauta con palabras escritas, sin ruido, la suya y la de los demás en un puro anfiteatro de ecos (Herrenschmidt, 2000: en línea)

La larga citación de la lingüista francesa nos ha parecido necesaria en la medida en que encierra lo paradójico de la situación conversacional en internet: intensa pero silenciosa y falsamente natural y espontánea. La última parte de su observación merece un comentario por la condena que supone. En efecto, el «puro anfiteatro de ecos» afianza la idea de vacío. ¿De qué naturaleza es? Lo más probable es que aluda ella a cierto vacío intelectual vinculado a lo considerable del volumen de intercambios y en la facilidad con la que se establecen las comunicaciones, facilidad y rapidez que no dejan tiempo a la reflexión.

Y es verdad que a menudo internet permite que se teja una suerte de red de opresión emocional en el entrecruzar de sentimientos expresados. Pero es de reconocer que el documental sobre África se aparta de la amalgama entre sensibilidad y sentimentalismo. Tanto los pueblos como los realizadores evitaron la trampa, sin perder su tono casi eufórico.

Si nos detenemos en la serie de reportajes sobre África, lo significativo radica en la ruptura con el tono paternalista que ha caracterizado la mirada de los medios franceses sobre las ex colonias del continente. Destacan tanto la ruptura estética como ética. El montaje dinámico deja constancia del aire de juventud que sopla sobre el continente al multiplicar los ángulos de toma, los cambios en la escala de planos o los juegos con la sucesión rápida de planos, técnica que comparten la imagen televisiva y algunos videojuegos.

A nivel ético, ya no interviene la tradicional voz en off sino que se efectúe una translación de poder oral a dos tipos de población. Por una parte, historiadores, geógrafos, fotógrafos, creadores de moda o periodistas forman el conjunto de expertos que arrojan luz sobre una situación peculiar analizada en el marco de una reflexión acerca de las independencias. Forman la élite de los países antiguamente colonizados, con intervención puntual de especialistas extranjeros.

Por otra parte, habla el pueblo llano, que tiene tanta importancia como el primero, indicio del rechazo a cualquier jerarquía. Lo constituyen vendedores, jóvenes parados, estudiantes, enfermeras, taxistas, estrellas nacionales o locales, en suma hombres y mujeres que han heredado medio siglo de historia.

Lo que se diseña a raíz de semejante organización horizontal es una historia como ciencia social que se narra también desde un punto de vista popular puesto que tantas las autoridades como el pueblo participan a la narración. Se está experimentando una forma de memoria común que, de cierto modo, consolida un continente fragmentado por divisiones a menudo artificiales.

Se está viviendo en la red con la población joven, educada, sin los complejos de sus padres colonizados, una mutación de la percepción de África que participa de una forma de utopía como si se cerrara un capítulo rancio.

Para concluir, lo que de momento se puede deducir es que con esta nueva forma de entrar en una realidad lo individual se amolda a lo colectivo y viceversa. Que el ajuste se haga por medio de la escritura (conversación mediatizada de la que habla Clarisse Herrenschmidt) no importa: el resultado final es un apego a las imágenes de la realidad y a sus sonidos directos.

Semejante adhesión necesita por parte del internauta que reaccione con velocidad. Al final, él se queda muy poco tiempo en la piel del espectador lo que pone de relieve la cuestión del estatus del que mira y de lo que está mirando. ¿Es el documental interactivo una forma reactualizada de cine documental? Es difícil, a nuestro parecer, defender tal afirmación al constatar la fragmentación narrativa, constitutiva de la mayoría de las producciones.

Un caso aparte es el de documental de Dufresne y Brault que ofrece la posibilidad de seguir un documental completo. Sin embargo, según Isabelle Regnier cuyo análisis compartimos:

Prison Valley no es cine. Los escasos enlaces visuales que le convidan al internauta, por aquí y por allá, a clicar, lo confirman: a la idea de montaje se ha sustituido la de presentación, lo que es muy exactamente lo contrario (Regnier, 2010: en línea).

La prensa especializada descubre una forma de interactividad que se confunde a menudo con el cine mientras es antes todo, siguiendo a Isabelle Regnier, una nueva forma de periodismo (2010: en línea). Y podemos añadir, ensanchando la reflexión de Clarisse Herrenschmidt acerca de la red, al mundo del cine que entramos en una «nueva Amazonia, vegetación en la que se adentra con machete y que se cierra detrás de sí. Colma un defecto del mundo real, conocido, estrecho y superpoblado» (Herrenschmidt: 2000, en línea).

Ensanchar el mundo según el dispositivo interactivo es una necesidad que parece muy actual. Basta recordar que en 2002 el primer festival de cine en la red organizado por el Centre Pompidou en Francia no ha tenido una segunda edición a pesar del título prometedor: «Les Ciném@s de demain». Si comparamos con la profusión actual de artículos dedicados al tema, fue necesaria una maduración de la crítica y del público acerca de este nuevo modo de informarse, un medio cuyas formas están hirviendo en un laboratorio social y cultural.

Así lo analiza el sociólogo Dominique Cardon para quien internet ensancha increíblemente el espacio público y es heredero de las contraculturas de los sesenta (Cardon, 2010). De momento, las vías abiertas a nivel de la narración documental siguen siendo muy clásicas, sin verdaderas nuevas escrituras a nivel formal.

Pero como lo hace observar Michel Reilhac, director de Arte France Cinéma en su blog a propósito de la naturaleza de la evolución del medio audiovisual en la red: «ahora el cambio va realmente tejiendo el tiempo» (Reilhac, 2010: en línea).

Así a la multiplicación del público se añade la condensación temporal con la posibilidad para el internauta de interrumpir el visionado o intervenir rápidamente en la esfera de comunicación. Podemos ver en esta amplia población activa y

reactiva un germen de comunicación popular. En esta perspectiva, nos parece imprescindible seguir indagando aún más en la eficiencia de tal participación que nos aparece cada vez menos utópica.

### **BIBLIOGRAFÍA**

HERNÁNDEZ-NAVARRO, Miguel Ángel (2009) "La parte del espectador. Sobre la afectividad de las imágenes". En *Brumaria*. Nº14. Madrid: Brumaria, pp.47-53.

REILHAC, Michel (2010) "Into The Future". 4 de julio.

REGNIER, Isabelle (2010) "Prision Valley: web-documentaire ou web-reportage". En *Le Monde*. 4mai.

VERGÈS, Emmanuel (2005) "Premier élément pour une grammaire du réseau: l'autonomie". En C.Tron y E.Vergès (Dir.): *Nouveaux médias, nouveaux langages, nouvelles écritures*. Vic la Gardiole (Francia): l'Entretemps éditions, pp. 101-114.