

CLASIFICACIÓN BILL NICHOLS

El modelo de Nichols ha sido el más estudiado, establecido y a la vez criticado, en la teoría documental contemporánea. Sus categorías se basan en la combinación de variables de estilos de filmación y prácticas materiales. Como afirma en su libro *Representing Reality* (1997:65), sus primeras elaboraciones las realizó a partir de las distinciones narratológicas entre los estilos directo e indirecto, las cuales evolucionaron hacia cuatro modos documentales: Expositivo, observacional, interactivo y reflexivo. Luego en su libro *Blurred Boundaries* renombra el modo interactivo por el participativo e introduce el modo poético y el reflexivo. Finalmente en su libro *Introduction to Documentary* revisa y amplía sus trabajos anteriores incluyendo el modo performativo. Allí insiste que aunque sus categorías tienen una cronología histórica, pues los modelos normalmente se gestan a partir de una insatisfacción con el modelo predominante en una época determinada, ello no impide que coexistan en unas mismas épocas o se mezclen en documentales específicos.

Los modelos de representación en el documental según Nichols son: el poético, el expositivo, el observacional, el participativo, el reflexivo y el performativo.

- a. Modo poético: Nichols ubica su origen en la incursión de las vanguardias artísticas en el cine, por lo tanto adapta muchos de los dispositivos representativos de otras artes, como la fragmentación, los actos incoherentes, las asociaciones ambiguas, las impresiones subjetivas. No obstante, es un modo que ha reaparecido en varias épocas y que en muchos documentales contemporáneos recobra su fuerza para crear un tono y un estado de ánimo más que para proporcionar información al espectador.
- b. Modo expositivo: Nichols asocia esta forma de representación con el documental clásico que se basaba en la ilustración de un argumento con imágenes. Por lo tanto afirma que es más retórica que estética, dirigiéndose directamente al espectador mediante el uso de títulos o locuciones que lideran la imagen y enfatizan la idea de objetividad y lógica argumentativa.

- c. Modo observacional: está claramente representado por los movimientos cinematográficos del Cinéma Vérité francés y del Direct Cinema anglosajón los cuales, a pesar de tener diferencias sustanciales, comparten unos desarrollos tecnológicos comunes (equipos portátiles y sincrónicos) que se dieron a principios de los años sesenta. Estos, en combinación con la mayor apertura de la sociedad y las teorías narrativas y fílmicas, permitieron un acercamiento diferente a los sujetos, con el que los cineastas buscaban observar espontánea y directamente la realidad.
- d. Modo participativo o interactivo: Este modelo desarrollado básicamente en el cine etnográfico y en las teorías sociales de investigación participativa, muestra la relación entre el realizador y el sujeto filmado. El director/investigador entra en un ámbito desconocido, participa en la vida de los otros, gana una experiencia directa y la refleja utilizando las herramientas de las ciencias sociales y el cine. Pero este modo de representar la realidad también se encuentra presente en películas como *El Hombre de la Cámara* (Celovek kinoapparatom, Vertov, 1929) o *Crónica de un Verano* (Chronique d'un été, Rouch y Morin, 1960), en las cuales el equipo de realización está presente, enfatizando en su encuentro con los sujetos filmados.
- e. Modo reflexivo: Esta forma de representación más que hablar de la realidad busca hacer consciente al espectador del propio medio de representación y los dispositivos que le han dado autoridad (Nichols, 2001: 32-75). Así hay un cambio conceptual en el cual el documental no se considera como una ventana al mundo sino como una construcción o representación de este, ayudando a que el espectador tome una postura crítica frente a cualquier forma de representación. Nichols la valora como la tipología más autoconsciente y autocrítica.
- f. El modelo preformativo: Este, que fue el último modo introducido por Nichols a su cambiante clasificación, también cuestiona la base del cine documental tradicional y las fronteras borrosas con la ficción, al enfocarse en la expresividad, la poesía y la retórica, y no en una representación realista. En este tipo de películas el énfasis se desplaza hacia las cualidades evocadoras del texto

y no tanto hacia su capacidad representacional, acercándose de nuevo a las vanguardias artísticas más contemporáneas.

Extraído de: COCK, Alejandro (2006), *Retórica en el documental: propuesta para el análisis de los principales elementos retóricos del cine de no-ficción* [Trabajo de investigación] Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.