

La modalitat expositiva

Descripció i característiques

La modalitat expositiva és la modalitat més propera a l'assaig o a l'informe expositiu clàssic i s'ha conformat com el principal mètode per a transmetre informació i establir una qüestió des de la segona dècada del segle XX. Utilitza els títols de text o diferents veus que exposen una argumentació sobre el món històric per a dirigir-se directament a l'espectador. Un exemple en serien les notícies televisives (amb el seu presentador i els enviats especials).

Els textos expositius s'articulen a partir d'un comentari dirigit cap a l'espectador (les imatges serveixen com a il·lustració o contrapunt). En molts casos s'imposa el so no sincrònic, sobretot fins a la dècada dels 60, quan el registre de so sincrònic es va convertir en una realitat fàcil de produir. Un altre element clau a nivell textual és la retòrica del comentarista (juga el paper de la funció de dominant textual, fent que el text avanci al servei de la seva necessitat de persuasió).

Respecte com actuar amb la gent - qüestió clau en el terreny documental -, és a dir, com representar apropiadament persones i qüestions, la modalitat expositiva suscita qüestions ètiques sobre la veu: sobre com el text parla objectiva i persuasivament (o com un instrument de propaganda).

El muntatge acostuma a servir per a establir i mantenir la continuïtat retòrica (més que la conitnuitat espacial o temporal). Es basa en un muntatge probatori, el qual adopta les mateixes tècniques que el muntatge clàssic en continuïtat però amb una finalitat diferent. D'una manera similar, els talls que produeixen juxtaposicions inesperades acostumen a servir per establir punts de vista originals o noves metàfores que potser vulgui proposar el realitzador. Poden, en conjunt, introduir un nivell de contrapunt, ironia, sàtira o surrealisme en el text.

La modalitat expositiva pretén transmetre una impressió d'objectivitat i de judici coherent. Flaherty, Jennings i Wright, entre altres, intentaren promoure una subjectivitat social o col·lectiva a través d'una sensibilitat humanista-romàntica. Les seves temptatives, encara que poètiques, es troben dins de la modalitat de la representació expositiva. El seu interès passa d'una argumentació o declaració directa a una evocació indirecta d'una manera d'estar en el món que es deriva de l'estructura de la pel·lícula en el seu conjunt. L'entrevista acostuma a quedar subordinada a una argumentació oferta per la pròpia pel·lícula (sovint a través d'una invisible veu omniscient o d'una veu d'autoritat que prové de la càmera que parla en nom del text).

El text expositiu determina molt estrictament les qüestions de duració, continguts, els límits o fronteres del que es pot o no s'ha de dir, tot i que hi pot existir diàleg entre entrevistador i subjecte (la sensació de reciprocitat entre entrevistador i subjecte és mínima). Les veus secundàries queden entrelaçades dins una lògica textual que les inclueix i les orquestra, tot i que mantenen poca responsabilitat en l'elaboració de l'argumentació (però s'utilitzen per a ajudar-la o aportar proves o justificació d'allò al que fa referència el comentari). Els testimonis ofereixen el seu punt de vista dins d'un marc que no poden controlar i que potser no comprenen: la veu d'autoritat pertany al propi text en comptes dels qui han estat reclutats per a formar part del mateix.

L'espectador de documentals de la modalitat expositiva acostuma a esperar que es desplegui davant d'ell un món racional en relació a l'establiment d'una connexió lògica causa-efecte entre seqüències i successos. La presència de l'autor i la ideologia que aquest presenta queda representada a través del comentari, ja sigui a través de la seva pròpia veu (narrador invisible a través de la veu en off) o a través d'un delegat, el presentador, el qual tindrà com a missió representar a una font d'autoritat institucional més ampla. En suma, l'ens d'autoritat o ens institucional està més representat pel logos – la paraula i la seva lògica – que pel cos històric d'un ens autèntic. L'espectador esperarà a que el text expositiu agafi forma al voltant de la solució d'un problema concret o enigma. Aquesta organització desenvolupa un paper similar al de la unitat clàssica del temps en una narrativa en la que es produeixen aconteixements imaginaris dins un període temporal fixe que sovint avancen cap a una conclusió en referència a algún tipus d'urgència temporal o plaç. En comptes del suspens de resoldre un misteri o de rescatar a un presoner, el documental expositiu s'edifica sovint sobre una sensació d'implicació dramàtica al voltant de la necessitat d'una solució. Aquesta necessitat pot ser un producte tant de l'organització expositiva com del suspens narratiu, inclús si fa referència a un problema situat en el món històric. L'espectador espera tenir entrada al text a través d'aquests recursos ideològics i substitueix la dinàmica de la resolució de problemes per la dinàmica d'anticipació, postergació, creació d'estratègies i solució d'enigmes que constitueixen la base del suspens. Pel·lícules com *Night Mail* (Harry Watt, 1936), *The City* (Ralph Steiner y Willard Van Dyke, 1939), *The Battle of San Pietro* (John Huston, 1945) i *Victory at Sea* (Richard Rodgers, 1952) en són alguns exemples paradigmàtics.

(Nichols, 2001:105)

La modalitat expositiva ajunta fragments del món històric en una forma retòrica o argumentativa més que en una forma estètica o poètica. S'adreça a l'espectador directament,

amb títols o veus que proposen una perspectiva, avancen un argument o reexpliquen una història.

Adopten o una veu en off (*voice of God commentary*: el narrador s'escolta però no es veu mai) com veiem a *Why we fight Series: Victory at Sea* (1952-53), *The City* (1939), *Blood of the Beasts* (1949), *Dead Birds* (1963) o utilitzen una veu d'autoritat (*voice-of-authority commentary*: el narrador és vist i escoltat), com trobem a les notícies de television com *America's Most Wanted*, *The Selling of the Pentagon* (1971), *16 in Webster Groves* (1966), *The Shock of the News* (1980) de Robert Hughes, *Civilization* de Kenneth Clark o *Ways of Seeing* de John Berger (1974).

(Nichols, 2001:106)

“Joris Ivens great film urging support for the Republican defenders of Spanish Democracy. *The Spanish Earth* (1937), for example, exists in at least three versions. None has a professional commentator. All three has identical image tracks, but the French version uses an add-libbed commentary by the famous French film director Jean Renoir while the English versions rely on Orson Welles and Ernest Hemingway. Ivens chose Welles first, but his delivery proved a bit too elegant; it bestowed a humanistic compassion on the events where Ivens hoped for a tougher sense of visceral engagement, Hemingway, who had written the commentary, proved the more effective voice. He brought a matter-of-fact but clearly committed tone to a film that wanted to galvanize support more than compassion. (Some prints still credit the voice-over to Welles even though the voice we hear is Hemingway's).”

(Nichols, 2001:107)

En una lògica contrària al tradicional èmfasi de les pel·lícules de ficció, les imatges adquireixen un rol de suport. Les imatges il·lustren, il·luminen, evocuen o actúen com a contrapunt del que es diu. El comentari es presenta típicament de manera diferent a les imatges que acompanyen el món històric. Serveix per organitzar aquestes imatges i donar-lis sentit amb la finalitat que captin la nostra atenció i emfatitzin alguns dels possibles significats i interpretació de la imatge fixa [...] El comentari representa la perspectiva o argument d'una pel·lícula en el mode expositiu. Traiem la conclusió personal del comentari i entenem les imatges com a evidència o demostració del que es diu.

L'edició en el mode expositiu generalment serveix menys per establir un ritme o patró formal que en el mode poètic, però sí que serveix per a mantenir la continuïtat de l'argument exposat o perspectiva concreta. Podem anomenar-ho “evidentiary editing”. Aquest tipus d'edició pot sacrificar la continuïtat espacio-temporal per mostrar les imatges que més puguin ajudar a fer avançar l'argument.

El director de documentals expositius sovint té més independència en la selecció i ordenació de les imatges que el seu homònim de ficció. Emfatitzar la impressió d'objectivitat i d'un argument ben construït acostuma a ser una finalitat important del procés d'edició.

El to del comentarista professional, en la línia autoritària dels nous reportres, es basa en construir un sentit de credibilitat a partir de qualitats com la distància, la neutralitat, el desinterès o la omnisciència.

(Nichols, 2001:109)

“Frank Capra could organize much of his argument for why young American men should willingly join the battle during World War II in the *Why We Fight series*, for example, by appealing to a mix of native patriotism, the ideals of American democracy, the atrocities of the Axis war machine, and the malignant evil of Hitler, Mussolini and Hirohito. In the black and white alternatives of a *free world* versus a *slave world*, who would not choose to defend a free world? Common sense made the answer simple – to the predominantly white audience thoroughly imbued with a *melting pot* belief in American values.”

“Some fifty years later, Capra appeal seems remarkably naïve and overblown in its treatment of patriotic virtue and democratic ideals. Common sense is less and enduring than a historically conditioned set of values and perspectives. For this reason some expository films that seem classic examples of oratorical persuasiveness at one moment will seem quite dated at another. The basic argument may still have merit, but what counts as common sense may change considerably.”

El documental expositiu facilita l'argumentació a gran escala. Les imatges suporten les demandes bàsiques d'un argument general més que la construcció d'un sentit vívid de particularitat en un racó del món històric. El mode també permet una economia d'anàlisi a partir del fet que els diversos punts a tractar o temes poden ser representats per paraules.

Equivalències entre Nichols, Barnouw, Renov, Crawford i Ardèvol

Quadre 1

EQUIVALÈNCIES ENTRE DIFERENTS CLASSIFICACIONS DEL GÈNERE DOCUMENTAL.LA MODALITAT EXPOSITIVA.

| BILL NICHOLS <i>Modalitats de representació de la realitat</i> | ERIK BARNOW <i>Modes històrics (Funcions socials i/o oficis)</i> | MICHAEL RENOV <i>Modes de desig</i> | PETER I. CRAWFORD <i>Modes propers a l'antropologia visual</i> | ELISENDA ARDÈVOL <i>Moviments històrics i combinació d'elements de filmació, models de col·laboració i rodatge</i> |
|---|---|--|---|---|
| EXPOSITIU | <ul style="list-style-type: none"> * Profeta * Explorador * Reporter * Advocat * Toc clarinet * Fiscal acusador * Cronista * Promotor | <ul style="list-style-type: none"> * Gravar * Revel·lar * Reservar * Persuadir * Promoure | * Mode Perspicu | * Cinema Explicatiu |

Quadre 1. Equivalències de la modalitat expositiva entre Nichols, Barnouw, Renov, Crawford i Ardèvol.

Il·lustració de la modalitat expositiva:

L'època de les expedicions socioetnogràfiques. La finalitat antropològica en el cinema documental. Robert Flaherty i el primer documental de la història. (Fundació de les pel·lícules de no ficció i inicis del gènere documental. Finals del segle XIX i principis del segle XX.)

El moviment documental britànic i la figura de John Grierson. La finalitat social en el cinema documental. Riefenstahl i el documental propagandístic nazi. El gènere a d'altres països. (Pel·lícules documentals que canvien el món i el gènere durant la segona guerra mundial. Primera meitat del segle XX.)