

La elipsis del documental

Cristián Leighton

Mi punto de partida es un síntoma. La detección de éste fue hallada en el siguiente *cuervo* teórico: un libro titulado *Huérfanos y perdidos. El cine chileno de la Transición* (Editorial Grijalbo, 1999). Sus autores son Ascanio Cavallo, Pablo Douzet y Cecilia Rodríguez. Allí observé el síntoma con toda claridad y asumido desde las primeras líneas del *cuervo-texto*. En el prólogo de este ensayo declarado, sus autores exponen la decisión de revisar el imaginario fílmico del cine chileno en la década pasada explicitando que dejarán fuera de este universo de filmes todo trabajo de carácter *documental*.

La disección que los autores hacen corta el universo "cine chileno" dejando en su interior los largometrajes de ficción, los cortos y medimetrajes y los telefilmes (ficción para televisión), incluyendo sólo un documental casi a la fuerza o por una misteriosa razón. Explican la excepción diciendo que lo incluyen "aceptando la ambigua situación de *Pasos de baile*" (de Ricardo Larraín). Lo que para muchos, o pocos, pudiera ser una simple omisión, o incluso quizás una grosera falta de rigor intelectual, a mí me parece ser un excelente catalizador de ideas torrentosas para hacerse cargo del síntoma.

Como realizador de documentales me sobreviene una leve rabia el saber que estos "irresponsables" autores destierran del imaginario fílmico (territorio que ellos declaran tratar) no sólo a un género narrativo del cine, sino también a un trabajo y a una labor fílmica (o audiovisual, si se quiere decir en fraseología digital) realizada por muchos realizadores y productores de películas documentales. Tal vez tienen razón, y el concepto de imaginario fílmico que el libro pretende describir es la clave para entender la exclusión. Nuestro trabajo como documentalistas no tiene nada de imaginario o, mejor dicho, nuestros relatos provienen de la realidad y huyen de la creatividad argumental y ficcional.

En estos días uno no sabe si es mejor concluir o presagiar. Además, los tiempos de incertidumbres e incidencias cronológicas, como el siglo concluido y el recién iniciado, ponen el ánimo en el vértice más riesgoso de la mirada. ¿Hacia atrás o hacia delante?, es la duda que persiste en el observador. El campo de mi mirada, a petición de los editores de esta revista, debe ser *el documental*. Sé muy bien el riesgo que se corre cuando se confabulan elementos tan complejos y determinantes como un vasto tema, una visión crítica y una mirada bipolar que atisba el horizonte y también se gira hacia el pasado. Intentaré decir lo quiero decir con el riesgo de equivocarme, incluso herir, pero con el propósito de dar a entender algunas ideas (que el lector, neófito o no, podrá juzgar) sobre el documental y el cine chileno.



La Batalla de Chile, de Patricio Guzmán (1973). [Gentileza de Productora Nueva Imagen]

“Lo que ha existido es la falta de sensibilidad y cultura para entender que el documental es finalmente un lenguaje: el encuentro físico y metafísico entre el sujeto, el dispositivo cinematográfico y la realidad”

¿Qué se imaginan? (prosigue mi molestia). Corrijo: ¿qué se pierden? Quizás decidieron semejante omisión para evitar problemas teóricos, epistemológicos o, por último, porque significaba asumir una extensión de filmes demasiado vasta. Puede ser. Ellos afirman que la década de los 90 ha sido profusa en películas chilenas de ficción.

De todas formas sostengo que los motivos por los cuales existe esta elipsis histórica con el documental son insignificantes en su particularidad. Mucho más interesante y significativa es observarla en una mirada más general y, de pronto, histórica. Es decir, la arbitrariedad puede ser explicada en un contexto de sentido mucho más amplio. El libro citado no será el último texto sobre el cine nacional. Tampoco dudo que habrá otros por venir que incluirán al documental como género y otros lo volverán a omitir. Lo que me parece claro es que los libros de antes, los de hoy y los que vendrán seguirán sembrando la duda esencial. Mejor dicho, sin quererlo, evitarán la verdadera cuestión.

Innumerables textos anteriores, más prolijos e interesantes, han enfrentado la situación histórica del documental en Chile, y tengo la impresión que no acaban de decidir esa cuestión fundamental. Estos libros y ensayos (recuerdo mejor los de Vega y Mouesca) cuestionan en cierto sentido la fecha de aparición del documental. Es decir, los primeros registros cinematográficos de los inicios del siglo pasado no bastan para consignar con toda convicción el inicio del género en nuestra historia fílmica. Para algunos teóricos y realizadores del documental chileno, sólo en 1957, con la película *Mimbre*, de Sergio Bravo, nace el documental. Deduzco que es subterránea y endémica la percepción de que el documental no sólo tiene dudosa fecha de nacimiento, sino además presenta síntomas difusos de identidad. ¿Qué es el documental?, es la pregunta que está en el fondo del asunto. Es un terreno fangoso para cualquiera que intente cruzar

el espacio físico, metafísico, artístico o mediático que significa. Es casi unánime la percepción que no es el simple registro de la realidad. Para muchos (me incluyo) es algo más que un reportaje, bastante más que una nota periodística y muchísimo más que un registro casi tecnológico (nunca inocente) de la realidad. Todas estas percepciones, sin embargo, definen el documental casi por exclusión.

Hace algunos años, pude escuchar en una mesa redonda en el Festival de Cine Documental de Marsella (Francia) -tal vez el más relevante del género en el ámbito mundial-, al cineasta británico Ken Loach. Él afirmó que el documental era un género acorralado. En medio de ponencias y opiniones quejumbrosas en torno al desarrollo y a la sobrevivencia del género, el realizador observaba que, en este cerco de lenguajes que acechaban al documental, el género no sólo tenía posibilidades de sobrevivir, sino que incluso no era desechable aprovechar el mar de géneros y subgéneros que parecían ahogar al documental. Reportajes, videoclips, cámaras indiscretas y toda la artillería de la ficción eran lenguajes o pseudo lenguajes susceptibles de ser absorbidos por los documentalistas y que la decisión, el talento y la ética de éstos podían cambiar el curso de las cosas.

Hubo unanimidad entre los asistentes en señalar que muchas películas ya daban cuenta de esa vuelta de tuerca, y que los complejos eran superados por muchos realizadores jóvenes y obviados por aquellos más ortodoxos. La conclusión era que finalmente los documentales son una minoría con nichos de lujo en salas de cine de todo el mundo, y a la vez siguen defendiendo su te-

¹ Este documental, a más de 25 años de su realización, y a más de diez desde el retorno a la democracia, aún no se exhibe en televisión abierta. En este caso la elipsis obedece a una censura política.



La respuesta, de Sergio Bravo y Leopoldo Castedo (1960).
[Archivo de la Fundación Chilena de las Imágenes en Movimiento]

ritorio en la deshumanizada televisión. Lo que resultaba evidente, a mi parecer, era que nadie quería entrar en el tema más "ontológico", si se quiere, e incluso gremial, de definir lo que es un documental.

var la interrogante y logramos agruparnos, que era el objetivo de la cita.

Tengo la hipótesis que esta cuestión ha sido determinante para que investigadores y teóricos del cine entren en una

la rabia y la molestia se me habían pasado, pero éstas comienzan a revivir cuando lo que veo además es una evidente ceguera. Aquí incluyo a teóricos, cineastas, gente del medio, ejecutivos de canales de televisión y otros agentes. Lo

"No es casual que el documental haya enfrentado en cuerpo y alma los días más difíciles que tuvo el país produciendo obras imborrables como *La Batalla de Chile*"

En Chile, recuerdo el momento fundacional de la ADOC (Asociación de Documentalistas de Chile) hace dos años exactamente. Una tarea que no tuvo resultado ni final fue definir entre los asociados qué entendíamos por documental. La tautología nos ayudó a sal-

verdadera angustia intelectual a la hora de incluir o no al documental. Esa incertidumbre se acrecienta con el uso o no del soporte video, y se potencia a la hora de analizar los medios de difusión o exhibición de un documental.

Debo decir que a estas alturas

que ha existido siempre, antes y ahora, es la falta de sensibilidad y cultura para entender que el documental es finalmente un lenguaje: el encuentro físico y metafísico entre el sujeto, el dispositivo cinematográfico (audiovisual) y la realidad. Es la creación

de un vínculo que millones de telespectadores en estos cien años son capaces de reconocer no como expertos, sino como almas expectantes de realidades, historias y profundas emociones. Ellos no necesitan de etiquetas para comprender lo que cuentan las imágenes nacidas en alguna realidad. Sólo se sumergen en el placer de esta experiencia fílmica. Muchos "entendidos" en el mundo, y sobre todo en Chile, siguen creyendo que el "único" cine está en la imaginación. Ni siquiera se cuestionan el hecho de que la ficción en el cine

es heredera del drama y la literatura, obviando algo tan simple y tan iniciático como un sujeto registrando imágenes en movimiento provenientes de la realidad. No blasfemo de la ficción: me emociono desde niño con ella y admiro a muchos de sus autores. Pero pido menos miopía (con humildad y ya sin molestia) por un lenguaje que han hecho suyo muchas películas chilenas realizadas por cineastas nuestros. Obras y autores que han sido capaces de llegar hasta las últimas consecuencias en temáticas y sensibilidad.

No es casual que el documental haya enfrentado en cuerpo y alma los días más difíciles que tuvo el país en la segunda mitad del siglo pasado produciendo obras imborrables como *La Batalla de Chile*, de Patricio Guzmán.¹ Calificada por muchos críticos entre los mejores documentales de la historia, no sólo brilla por su temática, sino además por la calidad del relato y por poseer una sensibilidad artística notable. Quizás es ignorancia. Pensamiento frecuente y frase manida para conformarse en estos días. Ignorancia de no saber que los documentalistas también narran, cuentan historias y emocionan hasta la médula. Eso es lenguaje. Estaría bueno que muchos lo sepan.

Cristián Leighton es documentalista; creador de la serie televisiva *Los Patiperros*.



El caso Pinochet, de Patricio Guzmán (2001). [Gentileza de Productora Nueva Imagen]