laFuga

Competencia de documentales en Valdivia

Observando fragmentos

Por Maite Alberdi, Roberto Doveris

Tags | **Cine documental | Espacios, paisajes | Festivales | Crítica | Chile**

Las vistas de los hermanos Lumière parecieran ser los referentes de muchos de los documentales de esta competencia. En gran parte de las películas la cámara está en función de los movimientos que suceden frente a ella y que se capturan a partir de pequeños trozos, de vistas que nos permiten entrar y salir de un mundo. Son películas espaciales, los personajes van ligados a su contexto y son los lugares los que hablarán por sí mismos acusando incluso a quienes los habitan. Sin duda, la observación es la premisa, en esta categoría sólo habrá que detenerse a mirar aquello que sucedió frente al lente de manera casi azarosa.

Kobe (2006), del alemán Rainer Komers, es una sinfonía visual bastante densa, que intenta retratar, a través de una silenciosa observación, el paisaje del puerto de Kobe (Japón). El análisis, similar a lo que Walter Ruttmann realizó en **Berlín, sinfonía de una gran ciudad** (<span style="font-family: Arial; color: #252525; background-image: initial; background-attachment: initial; background-size: initial; background-origin: initial; background-clip: initial; background-position: initial; background-repeat: initial;">*Berlin: Die Sinfonie der Großstadt,* 1927), comienza a ser tan exhaustivo e hipnotizante que lentamente va desrealizando el espacio, deja de ser un lugar particular para transformarse en materialidad no significante, una serialización terrorífica que aliena al cuerpo (humano) en el trabajo repetitivo, un nuevo estadio que a pesar de estar a mano con el progreso no porta ningún sentido en sí mismo. Así las relaciones productivas se van develando lentamente sin seguir un orden claro y sin establecer de manera concreta cuál es el espacio que ocupan dentro de la gran estructura, de manera que resultan gratuitas y ajenas. Sin embargo dentro de la aparente alabanza al orden social, de la celebración de la victoria humana sobre el territorio y el positivismo asociado a las mejoras técnicas, se va sembrando un vacío que crece a medida que avanza el relato. Y su silencio puede llegar a ser ensordecedor.

En *Terres Promises* (2006), de Fred Florey, los beduinos han sido históricamente desplazados, nunca han podido tener su propia tierra y dentro de Israel son considerados ciudadanos de segunda categoría. Una aldea beduina convive con un acomodado pueblo judío, pero éstos últimos no toleran la cercanía, por tanto la aldea debe ser desplazada a 40 kilómetros de distancia. Más allá del conflicto político que podemos ver en documentales como **Palestine Blues** (Nida Sinnokrot, 2006), en este caso, la historia se acota y se trabaja un tema universal, el barrio. Este documental nos lleva a explorar cómo se vive con el entorno y cómo se pueden llegar a desconocer a los vecinos, eso sucede en este caso con los judíos que ni siquiera se miran entre ellos y jamás se darán la oportunidad de conocer a los que están fuera de su perímetro. El encierro, lleva a ensimismar a ambas partes, a llenarlas de prejuicios y seguirlos acarreando, estableciendo aun más divisiones. Las diferencias se plasman desde el comienzo en la visualidad de la película, la miseria extrema convive con grandes mansiones, esto es dividido por una reja de alambre, que con el tiempo se irá agrandando cada vez más y seguirá dividiendo en vez de dando oportunidades. *Terres Promises* hace dialogar a dos bandos que jamás se mirarán las caras entre ellos, los enfrenta, los hace conocerse y nos lleva a

cuestionarnos a nosotros mismos, a visualizar dónde establecemos nuestro perímetro y cuánto estamos dispuestos a escapar de él.

Don Roberto decide enfrentar sus miedos y su pasado yéndose a vivir al lugar en el cual radican sus problemas psicológicos, al sitio donde fue torturado, que fue el mismo lugar que alguna vez visitó con sus padres cuando niño, en *La sombra de don Roberto* (2007), de Juan Diego Spoerer y Håkan Engström. Es el único hombre que habita en el desolado Chacabuco, solo está él y su sombra. El documental le da voz a un sujeto que pareciera no tenerla durante el día, que nunca habla con nadie, sólo se tiene a él. Su testimonio, que funciona como un monólogo que pareciera tener consigo mismo se combina con las imágenes del pueblo abandonado, un pueblo fantasma que tiene un hombre que también parece serlo, ya que sólo vive de sus recuerdos, es la única gota de vida que queda en el lugar. Pese a lograr que nos interioricemos con un testimonio al punto de sentir que Roberto está pensando aquello que dice, las imágenes a ratos se agotan y pedimos a gritos imaginar qué puede llegar a hacer realmente ese hombre aparte de caminar y detenerse, bueno, probablemente nada y por eso este documental no se convirtió en un largometraje y los directores se contuvieron, no forzando al extremo a un personaje único.

Junto con *La sombra de don Roberto*, *Soledad al fin del mundo* (Fernando Zuber, Carlos Casas, 2006) suma a esta competencia a nuevos personajes solitarios que viven en el sur argentino. Tres personajes que han decidido vivir donde ya no hay nada, el paisaje desolador los capturó y no los dejó escapar más, a tal punto que dicha soledad los tiene a ratos al borde de la locura. Sentimos que si los hombres no hubiesen sido descubiertos por los directores, probablemente nadie en el mundo se enteraría que existen. Al igual que en el caso anterior, el testimonio se vuelve fundamental porque es una manera de darles voz, pero aquí la voz esta en función de ellos mismos, si por fin hablan con alguien, ellos deciden qué quieren contar, no importa si aquello es coherente o incoherente, es como si dijieran la primera palabra y sólo ellos pueden decidir cuál es. Por lo tanto, en el descubrimiento de los directores los personajes nacen de nuevo. Sin embargo, el encuentro con la soledad de los personajes se apoya exclusivamente en la inmensidad de los paisajes, los cuales no siempre son capaces de hablar de quienes los habitan.

El documental de Jeff Silva, *Balkan Rhapsodies: Episodes 1-78* (2007) es un puñado de relatos discontinuos y fragmentados sobre las guerras de Kosovo y Serbia. De cierta manera da cuenta de una historia compleja, imposible de ser aprehendida y ordenada por la lógica racional; una historia de guerras y oscuros entramados políticos que se diluyen en el exceso de información y en la dudosa presencia de los medios como elementos que generan el discurso de lo real. Frente a eso el realizador se apoya en videos capturados en sus viajes, imágenes de diferentes encuentros con personas que recuerdan, que inscriben dentro del documental su mirada, asociada al mismo tiempo a una forma y a una visualidad características, por ello el fragmento, cada mirada es un nuevo estilo visual, incluso un nuevo formato, un nuevo lenguaje. Aún así, el texto visual permanece en la retina como una anécdota, las historias se diluyen y se anulan unas a otras como si de ondas sonoras se tratara, no logra constituirse un relato que las albergue dentro de su heterogeneidad y los recursos de ligazón parecen más bien funcionales que partes integrales de una unidad que signifique, porque ni siquiera la idea de pluralidad de sentidos y experiencias logra erigirse en el documental.

Las rupturas geográficas y las casualidades de la vida conviven en *Accidente* (2006), de los brasileros Cao Guimarães y Pablo Lobato, que visitan distintas ciudades de Minas Gerais en Brasil y se detienen frente a situaciones cotidianas de cada sitio. Son dos mochileros que miran el mapa y la gran decisión que toman son los lugares que visitarán, observamos el dibujo, la forma geométrica del lugar que visitaremos, escogemos un pedazo y de ahí en adelante todo queda en manos de la aventura. Es una invitación a viajar, ese gran pedazo se acota en el encuentro azaroso de situaciones mínimas. Sin embargo, es una mirada turística, que se asume desde el principio como tal, ya que pretende seguir intuitivamente los acontecimientos y personajes que encuentra, se une a ellos y no se desliga, se deja llevar, busca espontaneidad y nos quedamos con pequeñas vistas mínimas dentro del gran espacio geográfico. Entramos y salimos, como si nos subiéramos y nos bajáramos del bus para el recorrido del tour, pero van más allá de la capa, se involucran, la cámara entra como si tuviese intimidad con las personas del lugar que incluso evidencian la casualidad del encuentro con pequeñas miradas y saludos a la cámara. Es difícil comprender cómo conviven estas dos características: casualidad e intimidad. Accidente nos invita a comprar un pasaje para recorrer una zona desconocida.

Besieged Land/El juicio de Pascual Pichún (2007), de María Teresa Larraín, sigue la senda que documentalistas como Esteban Larraín (**Ralco** (1999), **El velo de Berta** (2005)) han marcado en el quehacer nacional. Una mirada a la cultura araucana, a los conflictos legales que han surgido en torno a dos culturas que conviven en un mismo territorio, pero que en un momento dado se reconocen como enemigas. En este caso se trata del juicio a Pascual Pichún y dos personas más, acusadas de prender fuego a los predios de los terratenientes del lugar y a varias forestales. El documental se plantea al mismo tiempo como una película de juicio (en dónde al final se conoce el veredicto) y un muestrario de lo que es la cultura mapuche, ganas de legitimar su cultura a través de la realización documental, dar cuenta de que existen. El problema es cómo, cuál es la forma en que como realizadora Larraín se aproxima al mapuche sin ser colonizadora en cierta manera, sin intentar comprenderlo desde las lógicas de nuestra cultura (porque la cultura chilena mestiza es otra, queda claro en el documental ese quiebre), sin plantearlo como una otredad. Resulta fácil ver el conflicto como una pugna entre dos fuerzas (la huinca y la mapuche) que se disputan las tierras: el bueno y el malo, la víctima y el victimario. *Besieged Land* intenta ir reconstruyendo esta historia (en donde, como siempre, gana la corrupción y las sucias estrategias judiciales) y para ello se obliga revisar los diferentes puntos de vista, sin embargo sus intenciones etnográficas de pronto son demasiado cercanas al formato de la noticia y dejan entrever muy subrepticiamente una opinión respecto a la realidad del conflicto que podría haberse desarrollado mejor.

El susurro de los árboles (Tom Lemke, 2007) se plantea como una observación, teñida en admiración, de la comunidad pehuenche. Con ánimos de construir identidad, el relato del documental va mostrándonos los quehaceres de la cultura, sus prácticas rituales, el sincretismo religioso que han ido desarrollando y el discurrir de la vida familiar. Sin embargo la película peca de autocomplacencia; la mirada que propone es poco clara pues en un principio busca reconstruir las escenas de la vida cotidiana para hacernos partícipes del ambiente fílmico, y así hacer coincidir nuestra mirada con una visión complaciente de lo que sucede frente a cámara. El ambiente cálido y reposado del inicio pasará luego a una modalidad de entrevistas que irán enriqueciendo el retrato de la comunidad y nuevamente saldrá a la luz la aparente discontinuidad que hay entre la cultura de los pueblos nativos y de los mestizos, una problemática que no puede dejar de incomodar a quién la ve.

La aparente necesidad de generar imágenes de las culturas originarias, algo así como un rescate cultural, resulta compleja porque surge la pregunta por quién tiene el derecho de narrar la historia, cuál es en definitiva el punto de vista desde el cuál se está visualizando este conflicto. No deja de ser cierto que todos no somos más que espectadores de esta situación; ajenos a sus conflictos y por ende insensibles a las demandas de ambos sectores es difícil implicarse más allá del momento que dura el documental, aún cuando sospechemos que este conflicto va mucho más allá de simples litigios penales.

Por último dentro de la competencia oficial de documentales de Valdivia, *Paraíso* (2006) del chileno Felipe Guerrero, es un documental absolutamente fragmentario, construye un relato descentrado, un puñado de imágenes cuyas relaciones de lectura son difíciles de desenmarañar. Sin embargo tras su construcción narrativa están esas huellas imborrables del pasado histórico colombiano, aquellas dolorosas marcas que se depositan en los cuerpos de los individuos y que determinan su identidad en la Colombia actual. Se trata de una visión sufrida, a pesar de estar cubierta por el velo de la poesía visual cuyas imágenes toman un sentido por la yuxtaposición, por la belleza de las formas, colores, texturas. La palabra aparece esporádicamente y haciendo alusión a un movimiento literario de los sesenta cuyos versos complejizan aún más los niveles de recepción.

De cada imagen se van desprendiendo elementos que ayudan, a la larga, a definir un estado de crisis, un estado de miedo, de violencia y de enajenación, relacionado directamente a las condiciones de organización estatal y a la agresión ejercida desde las esferas de poder desde las décadas pasadas hasta el presente, una agresión que se vuelca sobre un cuerpo social debilitado. Las selvas son análogas al campo de batalla de la ciudad; el narcotráfico y la presencia policial en una y en otra, no son suficientes para establecer un punto de armonía sino todo lo contrario. Y el sonido que va entrelazando los espacios también angustia, un enrarecimiento general de la percepción que distancia de lo representado, volviendo extrañas las imágenes, volviendo tensa la experiencia de su contemplación.

Como citar: Alberdi, M., Doveris, R. (2007). Competencia de documentales en Valdivia , *laFuga*, 5. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/competencia-de-documentales-en-valdivia/309