laFuga

Documentando una realidad provocada

Por Dominga Sotomayor

Tags | **Nuevos medios | Teatralidad | Performático | Chile | España | Reino Unido**

La evolución del video digital ha cambiado el terreno de acción de las nuevas tendencias. Las posibilidades técnicas han determinado la aparición de nuevas propuestas narrativas en las que el modo de producción tiene un rol fundamental. Propuestas que no siendo nuevas en cuanto a planteamientos críticos y estéticos, tienen un factor de libertad y menor riesgo que supone variaciones estéticas.

Se trata de películas de diversas partes del mundo, que buscan un máximo de naturalismo en su apariencia y relato. Lo esencial es que tienen un modelo de producción que las determina, es el desarrollo de la ficción a modo documental. La ficción se ha aprovechado siempre de la técnica documental para extraer la fuerza de la realidad, en este caso se trata de obras en las que se ponen en marcha las acciones, y se registran de manera cronológica con largas secuencias, a veces incluso ininterrumpidas de principio a fin. Hay una búsqueda de la teatralidad en el sentido de la acción continua, la responsabilidad de los actores y la espera del minuto único.

Este modelo de producción no podría llevarse a cabo sin la posibilidad de grabar a bajo costo largas horas de material. Y este factor reformula y complejiza una tendencia naturalista, es un cambio que implica una modificación del rol de los actores y el director, de la apreciación del espectador y de la obra misma.

El punto de partida de este análisis es *La sagrada familia* (2005) de Sebastián Lelio, enmarcada dentro del movimiento *Chile independiente*. Otras películas presentes durante el 2005 y el 2006 en los circuitos de festivales hacen pensar en esta opción de producción como una nueva tendencia a nivel mundial. Es el caso de *Netto* (2005) de Robert Thalheim, *Les états nordiques* (2005) de Denis Coté y *Lo más bonito y mis mejores años* (2005) de Martín Boulocq.

This is Spinal Tap, es una película de 1984 del director norteamericano Rob Reiner. Es una referencia anterior, generó un enorme movimiento en su momento y hasta el día de hoy es considerada como película de culto. Este film introduce el término "mokumentary", ficciones que usan la forma clásica documental y la improvisación para jugar con la experiencia de realidad y, en este caso, lograr una fantástica parodia al mundo del Rock.

A continuación, más allá de las temáticas de las películas, resulta interesante identificar algunos elementos que las caracterizan, y luego, más particularmente, qué es lo que hace ser documentales estos registros y que no se podría haber experimentado masivamente en décadas anteriores. Este cambio tiene que ver con la puesta en escena, que es una puesta en la realidad y no para la cámara, una intención de fundir el elemento ficcional con la vida y luego registrarlo de manera ininterrumpida.

En relación a las características de las películas en cuestión, se puede decir que como base tienen un grado de desorden controlado, miopía controlada propia del realismo.

Se trata de películas de bajo presupuesto. Y el costo final relativamente bajo es de vital importancia, porque es el precio de la libertad. Tiene que ver con el riesgo que se puede tomar. La irrupción de las vanguardias, por ejemplo de la "Nouvelle vague" en el cine francés, está estrechamente relacionada

con el hecho de que se pueda hacer una buena película sin tener que invertir en ella sumas de dinero que atemoricen a los inversores.

El bajo presupuesto tiene implicancias en otros elementos de carácter estético y práctico. Se evidencia una intención realista de no estilización. Un factor fundamental es que sean grabadas en digital aunque pueden tener partes en celuloide. Esto se desprende no sólo del bajo presupuesto sino, como se ha dicho insistentemente, de que sin esta tecnología, a menos de que se tuviera un presupuesto millonario y se quisiera perder dinero de manera brutal, no sería posible ese modo de registro que las caracteriza. Lo digital disminuye el riesgo que otros pocos directores asumían antes de su aparición.

 La escasez es otro elemento común y se relaciona con una idea fundamental que cruza todas estas realizaciones: El intento de contar una historia con el mínimo de aparatos ficcionales. Esto tiene que ver con el cine de guerrilla o conceptos como *Film & Run*, en donde se concibe la realidad como un gran plató, como un set gratuito donde se filma la narración. La mayoría de las veces son historias insertas en la vida, en donde la cotidianidad, personajes y situaciones reales, intervienen convirtiendo a las obras en documentos de una época (aunque más ampliamente siempre puedan ser consideradas como tales).

Un elemento importante que se desprende de lo anterior es el factor de lo impredecible. Son producciones que están abiertas a la intervención de nuevos factores, estos pueden ser externos como internos (dentro del equipo de producción). Son esperados o incluso provocados los elementos de sorpresa y azar.

Son ejercicios de reconstrucción de géneros, con una estética urgente: textura granulada, cámara muchas veces en mano. Directores que se reconocen como independientes y que bajo la imagen de la precariedad insinúan una crítica a los modelos clásicos de producción. Es una protesta que se instala desde la libertad que te da la tecnología barata y la libertad personal de registrar los espacios públicos. En este sentido, hay variedad en cuanto a recursos y estilos de las películas; la fidelidad está en respetar las normas que ellas mismas se imponen. *Les états nordiques* comienza y termina de manera calculada y con un registro tradicional, pero hay un desarrollo de la trama a modo documental, del control se pasa a la libertad de intervenir la realidad e improvisar. Algo similar ocurre en *Netto*, la libertad se da dentro de cada escena y no en un continuo como en *La sagrada familia*, además tiene un final planeado (con la cámara sobre una grúa), quiebre del estilo anterior. En *Lo más bonito y mis mejores años* el registro impreciso se mezcla con pausas de planos cargados metafóricamente, fijos, donde la cámara se evidencia más allá de esa "invisibilidad documental".

Muchos elementos tienen que ver con la definición que da Bazin de Neorrealismo italiano.

No hay guiones con diálogos predefinidos, solo hay patrones genéricos de diálogos, pautas narrativas flexibles. "El guión debe ser lo suficientemente flexible que permita moldearse a lo impredecible y a la vez, lo suficientemente estructurado como para asegurar consistencia narrativa" (2006, s. n.).

"El desarrollo de la tradición naturalista depende de que se tenga en la mira a la persona, al individuo, a la gente, y de la progresiva capacidad de deshacernos de apoyaturas tan caras a nuestro interés como la historia y el diálogo" (Brook, 1992).

Se rescatan elementos ya establecidos como vanguardias, del cine de Godard, de John Cassavettes o el Neorrealismo italiano: la improvisación, la intervención, la precariedad o el registro. Nuevas tendencias que a pesar de volver en el tiempo, o incluso sin desaparecer del panorama, siguen siendo consideradas nuevas.

 En todos los casos la cámara persigue registrar una realidad provocada, captar los momentos que una vez puestos en marcha se funden con el tiempo y los espacios de la vida real.

Resulta interesante enfocarse en el trabajo de Peter Brook en **Moderato Cantabile** (1960) como referencia y marco experiencial, porque tiene relación con el cambio de roles y el tema de la novedad

documental y la teatralidad de la puesta en escena. Esto tomando como ejemplo *La sagrada familia*.

Peter Brook, refiriéndose a su trabajo en *Moderato Cantabile* y a *La conexión*, dice que "los actores que interpretan a estos personajes y se han sumergido totalmente, y más allá del Método, en una suerte de naturalismo saturado; no están actuando, están "siendo". Entonces, uno descubre que las dos posibilidades -aburrimiento o interés- no son en este caso posibles posturas críticas frente a la pieza sino críticas a nosotros mismos" (1992).

El realismo de *La sagrada familia* tiene relación con la opción de hacer que los actores interpretaran a sus personajes durante todo un fin de semana. No hay una distinción clara, por lo tanto, entre ficción y realidad, en el sentido que los actores no sólo interpretan lo que no les sucede, sino que a ellos mismos, en este continuo dramático, les ocurren las cosas. Las sufren y de esto se desprende la conducta orgánica. Hay una transferencia continua entre el actor y el personaje. "Doy por vivido todo lo soñado" dice Aristóteles, y una buena representación cumple esta misma función, poder vivir algo sin tener que sufrirlo; pero ese límite es difuso en estas películas. El rol de los actores ya no es "personificar", sino "estar siendo", para poder estar cerca de un documento de la emoción.

Como no todo está pautado en el guión, los estímulos de ambiente despiertan la memoria emotiva y como la atención de los actores está, como dice Stanislavsky, necesariamente en el interlocutor, hay una relación de causa y efecto, acción y reacción espontánea. Hay una relación invertida entre texto y subtexto, los actores no buscan en el texto el subtexto, sino que lo que tienen como base y se les ha dado por medio del director es el subtexto. La improvisación funciona entonces como construcción textual de un mundo subtextual por el que avanzan los personajes y del que tienen noción los actores.

El experimento de Peter Brook consistía, al igual que estas producciones, en reducir al mínimo los aparatos ficcionales para contar una historia, y también se apoyó en los actores, esta tendencia se basa en esa confianza. Lo interesante es la similitud en un elemento particular. Con los actores no se hizo hincapié en los aspectos del personaje que fueran útiles a la historia; en cambio, los actores se saturaron con los personajes ensayando escenas que no quedaron en la película. Lo que Brook grabó finalmente fue lo que estaba entremedio de las escenas ensayadas. Este *entremedio* tiene que ver con la grabación constante en el caso de *La sagrada familia*, con el trabajo a partir de la abundancia de material. El montaje arroja la posibilidad de quedarse con ciertas partes intermedias, transiciones entre las situaciones. Tiene relación con la salida a la luz del intervalo en las vanguardias. El material es seleccionado de un continuo dramático, la síntesis no se hace en el guión y el rodaje, sino en el montaje. En *La sagrada familia* se grabaron ochenta horas de material.

Hay un nuevo modo de enfrentar la dirección, se prolonga el proceso a un antes y un después de la filmación y se atenúa el durante. Se generan las condiciones, luego se da libertad al actor y se deja ocurrir la historia a través de los personajes. El rol del director, en parte, es poner en marcha la vida, luego registrarla, pararla y sintetizarla.

También cambia la recepción de la obra o el rol de los espectadores. "Y la velada será tan interesante como nosotros queramos que sea. Después de todo *La conexión*, pese a ser "anti", en términos de convenciones teatrales, es extremadamente positiva, porque asume que el hombre está apasionadamente comprometido con el hombre mismo" (Brook, 1992).

El video digital no solo ha democratizado la imagen sino que ha abierto al cine a nuevas posibilidades. Hay dos contradicciones, el lenguaje en parte se ha hecho más complejo y a la vez más simple, y gracias a la escasez, por un lado, y a la abundancia de oportunidades por otro. Los procesos de producción son determinantes y fundamentales en las creaciones artísticas.

Este particular aspecto documental del hecho de filmar, la captura de algo en el momento en que sucede, se relaciona con el hecho de actuar por lo siguiente: El objetivo es siempre captar esa mirada en los ojos de alguien. Este modo de documentar una realidad provocada es un reflejo de la equidad de los géneros, es una

tendencia cinematográfica con una amplia gama de elementos por analizar y seguir experimentando. Se suma a la transferencia constante entre documental y ficción que habla de una realidad que siempre será más compleja de lo que somos capaces de capturar.

Bibliografía

Brook, P. (1992). *Provocaciones. 40 años de exploración en el teatro.* Buenos Aires: Fausto.

Rojas, J. (2006). Filma y corre, un nuevo concepto de cine. *Film&Run*. Recuperado de http://www.filmaycorre.blogspot.cl/

Como citar: Sotomayor, D. (2005). Documentando una realidad provocada, *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/documentando-una-realidad-provocada/43