

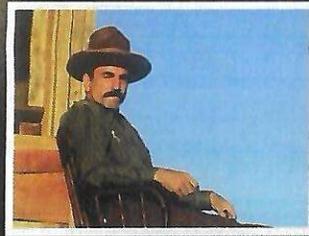
www.cairomanedcciones.es

# CAHIERS DU CINEMA

ESPAÑA

ENERO 2009

Nº19



POZOS DE AMBICIÓN  
Mejor película 2008

LAURENT CANTET

# la clase



4 EUROS

# DOCUMENTAL FICCIÓN

MARTIN SCORSESE: 'SHUTTER ISLAND' / Diario de rodaje

# Estrechos márgenes en juego

LINDA C. EHRLICH

Un aforismo de Godard dice: “*Todas las películas de ficción tienden al documental, y todos los documentales tienden a la ficción*”. La realidad respira a través de ambas formas pero de maneras distintas. Y una tercera forma, el “documental creativo” (a falta de un término mejor), requiere otra manera de respirar. Nos damos cuenta de que el documental no consiste en “capturar”, sino más bien en viajar. Si la ficción pudiera compararse con un crucero y el documental con un tren cruzando las montañas, el documental creativo sería entonces un extraño híbrido, como un crucero en las montañas, a lo Herzog. Esto no sería aceptable. Para que el documental creativo tenga interés, siempre debemos intuir la firma personal del artista trabajando, junto a un intento de presentar (y no de resolver) paradojas. Según el académico Bill Nichols, “*el modo interactivo de documental*” (como él lo llama) introduce una sensación de parcialidad, de una presencia “situada” que deriva del encuentro entre el cineasta y el otro.

Los documentales creativos tienden a presentar una narrativa fragmentada y un estilo de edición que nos recuerda que no existe una noción de realidad “pura” y sin mediatizar. El peligro de este cine es que el matrimonio de imágenes fracase en su intento por producir un conjunto con un sentido claro. Pero a veces la conjunción de impulsos documentales y ficcionales se resuelve con la mezcla justa, y entonces nos liberamos de las clasificaciones que nos asaltan en la sección de DVD de la FNAC.

**Errol Morris dijo:  
“La verdad es difícil,  
pero no imposible de  
descubrir”**

Prefiero pensar en la dinámica entre documental y ficción en los términos en los que pensaba el dramaturgo japonés de *bunraku* (teatro de títeres) del siglo XVII, Chikamatsu, quien escribió: “*El arte es algo que ocurre en el estrecho margen entre lo real y lo irreal*”. ¿Y qué es ese “estrecho margen” o, como lo llamó Bill Nichols, esa “borrosa frontera”? ¿Es una clase de “truco” que interpreta el artista? Déjenme explorar un poco más...

Hace varios años escuché el discurso de un profesor de arte que se había especializado en levantar falsas instalaciones en museos de Historia Natural (falsos hallazgos arqueológicos y ruinas fabricadas), que eran presentadas como si fueran reales. A mí me pareció espantoso. No podía dejar de imaginar qué pasaría en las mentes de los niños cuando descubrieran que los dinosaurios que han estado examinando con tanta dedicación no eran más que una broma realizada a costa de ellos. ¿No se convertiría entonces el “truco” del profesor de arte en la pesadilla de un educador museístico? ¿Y qué ocurre con los trampantojos del cine? El *mockumentary* viene enseguida a la mente. La lista es larga (*Borat, This is Spinal Tap, Zelig...*), son películas inteligentes, entretenidas y reveladoras, pero ¿caminan sobre ese “estrecho margen”? Raramente.

También podemos observar películas que mezclan astutamente los impulsos documentales y ficcionales. Pienso en *Thin Blue Line* (Morris), en *El sol del membrillo* (Eric), en *Tren de sombras* (Guerín). Como Morris ha dicho sobre su propio estilo de cine: “*La verdad es difícil, pero no imposible de descubrir*”. Como palimpsestos, ciertas películas se revelan lentamente, mediante seductores montajes y memorias semirreveladas. Películas de ficción y documentales pueden hablar entre ellas en determinados contextos. Viendo la película de Mercedes Álvarez, *El cielo gira*, me pregunté: ¿cuál es la diferencia entre la inclusión de una persona casi ciega (Pello Azketa) en un lugar en el que normalmente no estaría y, por ejemplo, un documental sobre niños tibetanos ciegos (*A ciegos*, de L. Walter) o una ficción con una protagonista invidente, como *Luces de la ciudad*, de Chaplin? ¿Es alguno de ellos más fiel a la representación de los desafíos de la ceguera que los otros? ¿Es alguno de ellos “engañoso”? No. Hasta en películas en las que la ceguera es presentada como un truco (por ejemplo, en *Les Enfants du Paradis*), ¿no son maravillosas caracterizaciones que sólo se suman a nuestro asombro cuando vemos, frente a nosotros, imágenes de los dignificados, delicados movimientos de Pello Azketa y de los niños escaladores del Tíbet? ■

Traducción: Carlos Reviriego

Linda C. Ehrlich es escritora, editora de *The Cinema of Victor Erice: An Open Window* (2007), y profesora asociada de Case Western Reserve University (Cleveland). Ha participado en el ‘simposium’ de cine catalán del Stanford Humanities Center.