

INCORPORACIÓN A LA ACADEMIA CHILENA DE BELLAS ARTES

Por el Sr. Cristián Leighton, y la colaboración en vivo del primer cello de la Orquesta Sinfónica de Chile, Sr. Celso López.

“¿Qué es, película o documental?”

No ha sido fácil elegir qué decir, qué exponer. De hecho estas palabras obedecen a un texto, a un esfuerzo por ordenar ideas, entonces el primer obstáculo ha sido abordar el lenguaje escrito, siendo que la materialidad principal del trabajo que he intentado hacer en estos años, es pensar y expresarme a través de imágenes y sonidos; también de silencios y de imágenes difusas.

La segunda valla ha sido escoger un tema. Ciertamente, pienso que el cine es el campo obligado y tal vez un tanto al debe en este preciso lugar, pues en la Academia son pocas las personas y bastante recientes que venimos del cine y su lenguaje. Paréntesis (de hecho, me anteceden en el sillón número 8, Agustín Siré y Alejandro Sieveking, que trabajaron principalmente en la dramaturgia y el teatro). Entonces hablar de esta expresión diría que es algo necesario, tal vez útil para el momento y lugar en que estamos ahora mismo.

Pero la verdad, es que me surge un tercer obstáculo: este es, ¿cómo poner un tema que se pueda acotar, delimitar? Evitar el desborde y no “irse por las ramas”. Pensar el cine es difícil; pero tal vez esta tarea solo puede hacerse desde las preguntas, preguntas sin respuestas muy precisas, pero preguntas al fin y al cabo, que puedan contener algo acotado al menos. Idealmente entonces es buscar una pregunta clara y sin grises, ¿y por qué no? ingenua.

Imaginemos que el documental comienza. Los documentalistas somos ordenados y en general ponemos algunos carteles al inicio del film. Esta vez leemos una pregunta en la pantalla: ¿Qué es, película o documental? Sobreimprime la frase a modo de título, en letras blancas sobre fondo negro. Y comienza una voz en off. Las imágenes y los sonidos los pueden imaginar ustedes.

El cine es un campo amplio donde convergen muchos otros lenguajes y expresiones artísticas anteriores, como la música incidental que ejecuta ahora mismo y en esta sala, el músico Celso López.

Es cierto también, que el cine nace con el psicoanálisis a fines del siglo XIX mostrando una coincidencia que siempre vale la pena interrogarse si es tan casual. Pero no se trata solo de ver el cine como un lenguaje de la expresión del arte y la cultura, como un dispositivo técnico en acción, sino sobretodo de comprenderlo como un sentido, mejor dicho, como un campo de sentidos. Una proyección de esas imágenes y sonidos que generan percepciones y un lenguaje que media y que hace la realidad sensible. Y, ¿no es precisamente la relación con la realidad la pregunta principal de todo el cine?. ¿No es acaso frente a ese mundo físico atrapado por un dispositivo material desde donde surgen las preguntas más cruciales para el que usa una cámara y un micrófono?

Entonces tomemos la Realidad como la palabra detonante. Se trata de una convención conceptual frente a la cual, entrar filosóficamente es una montaña, al menos para mí. Sin embargo, esta se puede abordar en sus relaciones vitales y concretas, sobre todo con acciones y verbos que abren rutas posibles. ¿Por dónde entonces... sino mediante la experiencia misma, haciendo y deshaciendo esas realidades? ¿Por dónde sino creyendo que algo verdadero ocurre frente a quien filma? No es una ilusión al comienzo. Era el tren que cruzaba delante de la cámara. Un tren verdadero que se aproximaba y que llegando a la estación encendía lentamente la ilusión. Desde esta experiencia de los hermanos Lumière se puede partir y es desde allí donde es posible decir que el cine se escindió al nacer. Ellos lo hicieron filmando esos retazos de realidad que ya anunciaban una división; dos caminos que irían en paralelo, separados, y que en pocos momentos se toparían, o que apenas se rozarían. La huella de la ficción fue indicando que esa realidad no solo era posible capturarla sino además se podía crear un mundo inventado, aparte, verosímil, pero al fin y al cabo otro mundo. La senda del documental fue distinta, se paró frente a esa realidad y no renunció al abordaje de esta y bajo la premisa de intentar comprender este mundo. No había que inventarlo sino observarlo. Esto de los géneros no me interesa mucho la verdad. Estos existen y coexisten y no tiene sentido llegar a saber dónde están las fronteras definitivas.

Fue así que filmar la realidad significó forjar un sendero propio alejándose del camino ancho y predominante como ha sido el que construyó el cine de la ficción. Pero la verdad es que el cine documental, cómo empezó a llamarse, fue visto también como una “ventana al mundo”. Un cine dedicado a revelar verdades. Un cine transparente, directo, verité y con un compromiso ético y estético de mostrar cómo es el mundo de verdad. Entonces los y las

documentalistas fueron y son vistos como cineastas que buscan lo dado, la realidad en estado puro en una acción que genera la beatificación de su rol. Personas éticas y hasta santones -creo que eso pensaría Sieveking si estuviera sentado acá ahora mismo- comprometidos con el dolor del mundo, con la verdad histórica, con las injusticias, con los que sufren, con aquellas almas oprimidas no escuchadas, con la devastación del reino animal, con la injusticia social. Entonces no solo era “decir” el mundo, enunciarlo sin retóricas ni el desborde narrativo en que incurre la ficción, sino más bien era decir que el sufrimiento verdadero existe y que los relatos sobre los padecimientos del ser humano son mejores si nos dicen además lo que está sano o enfermo, lo que es bueno y lo que es malo. Siempre digo: “somos gente seria que habla seriamente de cosas serias”.

Así las cosas, el cine de ficción fue más libre en un inicio. Ese camino de ficciones se ensanchó y se hizo prolífico; diversas formas de emancipación con la plasticidad y el empuje creativo de autores y autoras en todas partes, recogiendo y transponiendo las retóricas de muchas artes sin complejos. En cambio, el mismo nombre: “documental”, nombre casi notarial, y con aire burocrático, fue frenando la liberación del cine de la realidad quedando en un encasillamiento extrañísimo. Por una parte encajonado, pero por otro lado conteniendo la realidad compleja guardada en este cajón con un nombre que no decía lo que había verdaderamente en su interior. El Cajón, de madera, imaginémoslo, decía arriba se puede leer la primera etiqueta: “Documental”, por un costado, otra: “No -ficción”; y por el otro lado, otra más: “registro”. Es decir, el cómo llamarlo ha sido siempre un problema no resuelto. La ficción se llama película y punto.

Flash Back: en el año 1999 formamos en Chile la Asociación de Documentalistas, junto a algunos colegas. En ese momento en una pequeña reunión donde no habíamos más 10 personas dispuestas a convocar a una futura asociación que nos agrupara, surgió el problema de definir qué cosa nos aglutinaba, mejor dicho, **qué era una obra documental**. Nos dimos varias vueltas. Pedro Chaskel, el referente interno del cine documental en Chile -sentado ahora en esta sala-, dijo en ese momento que la definición más cercana o menos imprecisa quizás, era decir que un documental filma la realidad y observa lo que hay debajo de ella; es decir de alguna manera sugería que no era solo filmar o registrar la realidad. Yendo un poco más allá de lo que piensa Pedro o pensaba en ese momento, la definición sonaba topológica; era bucear bajo el agua, era excavar bajo tierra, es decir era ver algo más que no es visible en su apariencia cotidiana. Todas las personas que escuchamos a Pedro Chaskel,

nos quedamos un rato reflexionando sobre la definición, pero aceptamos que era la única posible definición que nos permitiría avanzar y no entramparnos en un callejón sin salida que nos podía paralizar. Implícitamente entendimos que además cada cual que se considera documentalista tiene una definición personal, que incluso transforma en su propia senda de vida laboral. Más aún, comprendimos que se trata de un trabajo que finalmente lidia con la realidad. Lidar es tratar, batallar, conceptos que no aclaran el final de esta lucha. Desbordante siempre, apabullante a ratos, frustrante muchas veces. De solo pensarlo nos sentimos agotados. En concreto, filmar, grabar, registrar la realidad implica optar, proponer, seleccionar, discriminar y luego asumir que es un discurso que narra algo. No voy a decir historia, todavía no. Acá me desvió un poco, nuevamente, variación personal.

Cuando estudiaba Comunicación Audiovisual, pensaba y soñaba con hacer ficción. Películas. Eso era el cine. Imaginar, escribir y fabricar historias. Había que escribir eso que llaman un guión, es decir tener una historia de antemano. Previamente a hacer una película debía estar resuelto el desenlace de los hechos y el destino de los personajes. Requiere una trama incluida, personajes con móviles, causalidades, virtualidades, acción y fin logrado o no logrado. La semiótica y la lingüística me enseñaron que todo era forma y no solo fórmula. No había que ser ingenuo si se quería inventar una historia inventada. Había un historia del cine de 100 años imposible de eludir. La ficción iba pulverizando las fronteras estéticas, y establecía un cánón de herramientas útiles para elaborar cuentos. En ese tiempo, el documental para mí eran la vida salvaje, a lo sumo Jacques Cousteau navegando por mares bastantes más azules que los de hoy. Pero eso no era cine. De paso, ir al cine era ir a ver historias-ficciones en una sala oscura.

Comencé a trabajar y conocí el mundo de “la tele”. Primero las teleseries: La Madrastra de Moya Grau. Luego el periodismo, el magazine televisivo, el documental para la televisión. Debo decir que la televisión me obligó a observar la realidad. A ver cómo otras personas y profesionales la enfrentaban. Nada era muy glamoroso. Más bien me parecía todo seco, duro, esclavo del discurso y sometido a la entrevista a la rápida, y muchas veces a la palabra que más detesto: cuña. ¿Qué es ese término tan abominable? -me pregunto siempre.

Pero volvamos al relato principal para intentar avanzar. Por el camino angosto camina el cine documental. Esta ruta fue rápidamente aprovechada por las expresiones variadas de las ciencias humanas como la antropología y otros oficios que buscan entender este mundo con una cámara. Entonces el estrecho

y marginal camino del cine documental, no solo deslucen ante el glamour del cine que arrastra masas y espectadores, sino además es invadido por quienes sienten que es posible llevar esa agua a su caudal, y tironear al cine documental que se construía y evolucionaba en una marcha silenciosa. Cualquiera podía asaltar el camino y recorrerlo sin complejos, ya que las denominaciones: registro, reportaje, programa histórico eran conceptos además útiles y eficientes. Los documentalistas se rebelaban a su manera, generando por ejemplo el cine de ensayo como una revuelta para reclamarle a los invasores. No se trata solo de un soporte o dispositivo, no se trata solo de una vocación por la realidad, se trata también de un lenguaje y de defender esa posibilidad de ir creando un lenguaje que puede ser pensamiento. Es decir, hay expresión y contenido, supeditados a formas y sustancias como me enseñaron los profesores y profesoras del entonces Instituto Arcis-Arcos. Aprendí que pensar el cine es complejo. Mejor pensar con el cine, pensarlo aprendiendo; igual esto es un proceso difícil. Hacer, pensar y sentir, porque sabemos que las emociones son parte del proceso creativo.

Como ven el relato principal siempre se extravía. Vuelvo al conflicto central. ¿Qué es, película o documental? Esto me lo han preguntado muchas veces. Imagino que también se lo preguntan a los cineastas de la ficción presentes acá, de otra forma y con otras consecuencias, ¿te basaste en un libro o la inventaste?. Bueno, en mi caso siempre respondo con muy poca fluidez: es un documental... (hago la pausa) y es película también. Apenas termino la frase prefiero obviar la cara confusa de la persona que hace la pregunta. La pregunta en el fondo es mucho más simple: ¿es película o no? Como si en el fondo uno hubiera respondido: estoy hablando de algo que no puedo explicarte en realidad. Siempre pienso que podría lanzar esto: mira, es **verdaderamente una película**. Pero eso sonaría a una respuesta un poco irónica. Como decir, mira tu pregunta no tiene ningún sentido para ti. ¿Para qué lo preguntas? Absurdo, esa pregunta es para mí, me pertenece. Yo soy el responsable de pensar en eso. Y lo he hecho por muchos años, atormentándome incluso. Variación.

Imaginemos que continúa el diálogo con la persona que preguntó. Podría intentar responderle intentando que piense en esto con imágenes. Le diría: a diferencia del cine de la ficción que inventa un mundo, el documental recoge las partes de este. Piensa en esto de la siguiente forma: el cine de ficción está al inicio del “big bang”, el documental está al final de la explosión. La ficción asalta la realidad; coloca una cinta amarilla y acordona el lugar transformándolo

en la escena fingida para recortar el espacio y el tiempo y generar la escena imaginada. El documental asume la realidad y reúne algunas de sus partes **reconociendo** el desorden del mundo y la entropía del universo. El cineasta de la realidad recoge esos pedazos de algo que fue. Una realidad despojada de su origen.

Todo esto que puede sonar muy teórico, metafórico también, lo entendí en la propia experiencia. El destino y la voluntad me llevaron a viajar. Siempre me quise ir de Chile. Entonces los viajes por muchos lugares de este mundo fueron la metáfora de ese irse y volver. De estar yéndose y estar llegando, como decía Raúl Ruiz. Viajar me llevó al ejercicio de extraer partes del mundo. **El documental ha sido la posibilidad para arrancar y regresar.** También para aprender a observar qué puede haber debajo de las palabras de alguien, del sentido de vivir en un lugar y no en otro, de hablar idiomas aprendidos de adultos. Me proyectó en las historias que escucho y veo. En ese sufrir por estar lejos del país donde naciste. En la ilusión de mejorar tus condiciones para desarrollarte. En los lazos que se rompen cuando el viaje se transforma en desarraigo, muchas veces rupturas obligadas porque el país donde naciste no te da el cariño suficiente, más bien te maltrata. Entonces surgen los encuentros con la diferencia, con la discriminación que genera impotencia, dolor y rabia. Por lo mismo la necesidad de generar puentes con la otredad, hacia lo distinto y extraño son el tema que una y otra vez vuelven. No se trata de “tolerancia”, ya que la tolerancia muchas veces es pura rabia contenida. Todos los sabemos y es triste. Mejor es la perplejidad, el interés, y especialmente, ser con el otro, porque somos hemos sido y somos el otro aunque lo neguemos. Esto te lo enseña la experiencia del documental. Escuchar atentamente a otro es escucharse a uno mismo. Escuchar el tren que cruza el desierto, ver a los inmigrantes que llegaron, que llegan y continúan llegando a duras penas a Chile, ir a visitar a los que salieron del puro Chile azulado, acompañar a los que viajan por el país donde nacieron y que no conocen. Todos y todas son parte de ese mundo en movimiento para nada quieto, que se desplaza generando sentidos, capas semánticas que vamos a explorar. Volver a Chile con lo necesario para rearmar lo vivido con las piezas del país diseminado, mejor dicho con eso que llaman Identidad, cuestión que no es otra cosa de algo que cambia para cambiarnos, que la hacemos todos y todas sin darnos cuenta. Muchos más inconsciente que consciente. Nunca pregunté ¿que es para ti haber nacido en Chile? No era necesario porque hay preguntas que son inútiles, incluso a veces violentan. No se trata simplemente de entrevistar, mejor ver y escuchar “entre” lo que se dice y no se dice, entre lo que se muestra y no se muestra. No es bueno ver de inmediato. Mejor es escuchar recordando. El proceso es lento. Volver al origen

es una tarea, un trabajo, un proceso, una conversación interna y externa, con el equipo de trabajo: producción, investigación, edición. Palabras, frases, ideas, imágenes, planos, paneos, fundidos, silencios, músicas, gente que mira cámara y no mira a cámara, espaldas, perfiles, close up. Nada lo he hecho solo. Nunca. Muchos y muchas me han acompañado en el viaje: Miguel Miranda y José Miguel Tobar sorprendiéndome siempre con lo que solo la música puede decir. Carlos Cerda por enseñarme que una voz en off también es literatura. Pablo Valdés, Alex Miranda y Eduardo Cruz Coke que han tomado la cámara para extender la mirada. Freddy González, sabio para escuchar los sonidos y los silencios. Verónica Weissbluth investigando la historia posible. Daniela Bunster abriendo una y otra vez los caminos concretos para poder visualizar mucho antes las historias de vida en tierras lejanas. Explorar. Explorar es ir en busca de un supuesto, de un origen, pero el camino no es claro, ni el final es obligado. Podemos detenernos, desviarnos, estar abiertos a que el camino también es el fin. Esto lo vinculo a un hecho que he comprobado tantas veces. El final de un documental siempre es arbitrario, una excusa para parar cuando estamos exhaustos. La exploración termina de delinarse en el montaje articulando la historia que quiero que a otros les interese. Los documentales no son solo para uno mismo. Son para los otros. Es cierto que la exploración es dura y ha dejado marcas que intentamos ocultar. Fingimos sin decir que fingimos. No nos gusta exponer la construcción. Nos guardamos las cicatrices. La decisión dudosa de grabar o no grabar. Viajar con la cámara en “stand by”, listos para hacer foco. Ese nervio nunca se apaga. Muchas veces con la sensación de que no filmamos lo que sí era importante, lo que era irreplicable y que se nos escapa. Frustrante. Pero afortunadamente luego eso que grabamos y no grabamos tiene al final que ver con uno mismo inevitablemente, porque al implicarnos con nuestra historia y con nuestra experiencia, salvamos la historia de nuestros protagonistas. Podemos mostrar las fisuras y debilidades del personaje, pero suturamos enseguida para que la herida no quede expuesta. Que nada sangre más de la cuenta. Si algo falta que lo imagine el espectador. Solo es una historia, no es la vida de quienes son filmados. Las personas que han sido personajes siguen con la suya. Ojo ahí. Considero vital ese sentido. Todos seguimos viviendo, y dejamos de ser personajes en algún momento. Narrar al otro y ser narrado, es un puente. Queda para siempre. Los personajes recuerdan que fueron filmados pero siguen respirando. El documentalista recuerda pero sigue imaginando, continúa el viaje hacia el origen haciendo el trabajo. Entonces volvemos al origen de muchas formas: imágenes, colores, planos, sonidos, silencios y música. Pero siempre viajando.

Quizás no hay nada más propio del cine que el documental de viaje. En especial la ventana de un tren que es un cuadro que observa el paisaje que cambia. Una pantalla donde las cosas se mueven. El tren y el cine nacieron juntos.

Pero no agotemos el concepto de realidad, mejor dicho no pretendamos hacerlo. Tomemos una dirección nueva, una huella, y metámonos por otro lado, no menos complejo, pero demasiado tangible: el espacio y el tiempo.

Eso que fue, ya no es. Eso que ocurrió, ya pasó. Ese mundo que desapareció está ahora de otra manera. Como las estrellas que murieron y que aún iluminan lo que fueron. Tal cual narra Patricio Guzmán en “Nostalgia de la Luz”. No hay mejor reflexión doble del cine documental que la que hace esa película, perdón documental. Para mí un espejo sobre el pasado donde dos historias convergen e instalan una verdadera refracción que sería una luz que atraviesa la superficie y continúa su propagación alterada en velocidad y dirección. Ya ese rayo de luz nos ilumina de otra manera. Linda metáfora del cine documental decir que se trata de la realidad reflejada y refractada. Entonces ya no es la realidad y estamos frente a otra cosa.

Ya hace tiempo y lentamente, la dualidad realidad y registro dieron paso a una conciencia, a un saber lo que hacemos. Cada vez menos ingenuos. Y empezamos a hacernos cargos del deseo: siempre queremos narrar, apropiarnos de una parte del mundo y asumir que ya no es exactamente lo mismo observamos en el momento que lo filmamos. Como apunta el cineasta argentino, Sergio Wolf, cuando dice que el documental no “representa la realidad”, sino más bien el documental “produce lo real”. Por ejemplo: en el momento que decimos a la persona -transfigurándose en personaje- que si canta habitualmente al amanecer lo haga ahora al atardecer. O que haga lo que haga, lo haga “por favor sin mirar a la cámara”, como si fuera hacia... como si fuera un día como todos... como si no estuviéramos ahí en la escena... Se trata de una sugerencia como dice Wolf. Es decir, no es una imposición. Así el documental construye, no falsifica. El documental produce algo que no había. Arregla la habitación ya habitada. No crea una escena, escenifica la escena. No creamos nada, todo existía de antemano. Solo dice “un poco de orden!, y que no se note. Invita al personaje a evitar el contraluz que sobreexpone la escena, para situarse en el punto donde se ve y escucha mejor. “Mejor”, significa para quien filma ser libre en el deseo de que esa realidad que va a producir tendrá la posibilidad de encontrar al espectador imaginario más dispuesto a ver y escuchar lo que se le cuenta de esa realidad. El deseo es producir el nexo entre eso que fue, **y eso que va a ser con el espectador**. Es una realidad sujeta que no queremos que

nos desborde, queremos controlarla pero no someterla. Eso sería asumir que fingimos completamente. Pero ese es el trato claro que hace la ficción. Nuestro trato como documentalistas es diferente a partir de lo que llamamos confianza en el mundo, que se expresa en la laxitud y flexibilidad con que asumimos el espacio y el tiempo, rozar las cosas del mundo con todo lo que implica y nos confunde muchas veces. Nuevamente la luz y sus misterios: ondas y corpúsculos, materia y antimateria. La realidad y sus variaciones.

La realidad supera a la ficción, pero **la realidad también supera al documental**. A veces no tenemos como contar ese tramado de cosas que es el mundo. Ni toda la retórica sirve para dar cuenta de tanta articulación que parece tejida por alguien o algo que no controlamos. Porque el mundo a veces es también completamente inverosímil. El mismo horror es algo que nos supera y no acabamos por comprender.

Realidad atrapada, fijada, y también perdida. Ya no es y por lo tanto, solo seguirá siendo en otro estado, en otras circunstancias, incluso para siempre si lo transformamos en archivo. Pero el cineasta no puede ignorar el origen. Aunque le pese y convierta todo en una narración lúcida y lúcida, sabe que no hay posibilidad de separar estos extremos. Como un cordón umbilical que lo ata originalmente a su progenitora. No es el caso de la música que afortunadamente no tiene un referente o un mundo que tiene que contar... puede la música navegar sola.

Ese cordón umbilical se rompe, claro está, pero queda la marca, y sobre todo, queda el trauma, el fantasma vestido de lenguaje. Ya está roto el hilo, la cuerda, pero siempre se regenera de otra forma. Rota la continuidad con el mundo nace la tragedia. El lenguaje intentará mediar esa fractura durante toda la vida. Una y otra vez volvemos al origen de muchas formas. A lo anterior perdido, como el día que recuperé el violoncello que hizo mi bisabuelo paterno Idilio Leighton en Valparaíso en 1927. Eso no significó que iba a aprender a tocarlo. Pero sigo volviendo a ese origen y escenificando ese regreso por diferentes vías. Esa música imaginada suena con timbres y ritmos diferentes, pero no está el luthier-bisabuelo que lo construyó. Así, el cineasta del documental salva la rotura, esa falta de... aceptando feliz que volverá muchas veces pero en viajes diferentes que se crearán. Así su historia influye en ese regreso, no lo puede evitar. La realidad se nos escapará siempre pero igual tendremos la posibilidad de

recuperarla en base a nuestra ilusión, y así la proyectamos en los que escuchan y ven estos viajes convertidos en historias.

¿Qué es entonces película o documental? Regreso al inicio. Quizás no es necesario el tormento para encontrar la manera de responder esto. He llegado a pensar que más que las y los documentalistas son los mismos espectadores los que completan la escena para que sea realidad. Espectadores que desean que sea verdaderamente una película. El documentalista produce la realidad para el espectador ávido de esa película verdadera. Son ellos los que desean creer en esta historia de la realidad, tal cual es contada. Esa es la suerte que salva al documentalista y sus muchas formas de hacer sus películas documentales: un cruce de deseos. Todos desean, todos se fían. Nada más cierta y amable (por mucho que sea una tragedia) es la realidad que cuando es contada. Nos guste o no nos guste. Con eso es suficiente.

Vuelvo a Patricio Guzmán, quien dijo en una de sus símiles sobre el cine que la ficción era como una orquesta y el documental era música de cámara.

Yo digo que puede ser también un solo de música, que une al documentalista y a la realidad. Vienen a ser un pacto histórico entre dos historias. Es el convivir de dos existencias.

La existencia no es sólo vida sino además es relato. Hay alguien más allá de nosotros que puede escuchar y contarnos. Finalmente, gracias al documental no somos ni estamos solos. Nadie está completamente solo. Puede ser escuchado y visto en toda su fragilidad y grandeza.

