

Inicio[CV](#) | [Películas](#) | [Cortos](#) | [Artículos](#) | [Festival Fidoes](#) | [Seminarios](#) | [Guiones no realizados](#) | [Libros](#)[1\) EL PRIMER AÑO](#) [2\) LA BATALLA DE CHILE](#) [3\) EN NOMBRE DE DIOS](#) [4\) LA CRUZ DEL SUR](#) [5\) PUEBLO EN VILO](#) [6\) MEMORIA OBSTINADA](#) [7\) ROBINSON CRUSOE](#) [8\) EL CASO PINOCHET](#) [9\) MADRID](#) [10\) SALVADOR ALLENDE](#) [11\) MI JULIO VERNE](#) [12\) NOSTALGIA DE LA LUZ](#) [13\) EL BOTÓN DE NÁCAR](#)[1\) CHILE UNA GALAXIA DE PROBLEMAS](#) [2\) ASTRÓNOMOS DE MI BARRIO](#) [3\) MARIA TERESA Y LA ENANA MARRON](#) [4\) OSCAR SAA, EL TÉCNICO DE LAS ESTRELLAS](#) [5\) JOSE MAZA, EL VIAJERO DEL CIELO](#) [6\) JUAN GUZMAN](#) [7\) MIGUEL LAWNER](#) [8\) ALFREDO PRIETO](#) [9\) ALEJANDRO BUSTOS](#)[1\) LAS PELICULAS QUE ME MARCARON PARA SIEMPRE](#) [2\) LO QUE DEBO A CHRIS MARKER](#) [3\) LA IMPORTANCIA DEL CINE DOCUMENTAL](#) [4\) EL DOCUMENTAL CHILENO](#) [5\) EL OLVIDO COMO TEMA CENTRAL](#) [6\) CUANDO ME CONVERTI EN EXHIBIDOR](#) [7\) LAS IMAGENES PERDIDAS](#) [8\) MANCHAS EN NEGATIVO](#) [9\) DOCIENTOS ANOS DE CHILE](#) [10\) PEDAZOS DE VIDA](#) [11\) LA MUSICA DE CAMARA](#) [12\) LOS AUTORES Y LA SUBJETIVIDAD](#) [13\) PRIMER FESTIVAL DOCUMENTAL](#) [14\) CARTA A UN AMIGO](#) [15\) ARDEN HOUSE](#) [16\) LA MIRADA DE LA INFANCIA](#) [17\) SOBRE LOS DERECHOS DE AUTOR](#) [18\) LA ODISEA FINANCIERA](#) [19\) UN BREVE RENACIMIENTO](#) [20\) SOBRE EL FILM "ARCANA"](#) [21\) RAFAEL SANCHEZ](#) [22\) DOCUMENTALES CHILENOS EN PARIS](#) [23\) CARTA ABIERTA AL MINISTRO](#) [24\) EL SONIDO Y OTRAS CUESTIONES](#) [25\) ENTREVISTA 1](#) [26\) ENTREVISTA 2](#) [27\) ENTREVISTA 3](#) [28\) ARCHIPIELAGOS](#) [29\) EL GUION EN EL CINE DOCUMENTAL](#)[1\) CARACTERÍSTICAS GENERALES](#) [2\) CONTENIDO DE LAS CLASES](#) [3\) ALGUNOS ELEMENTOS PRACTICOS](#) [4\) EXPERIENCIA DOCENTE DEL AUTOR](#)[ALBUM DE FAMILIA](#) [EL DINOSAURIO VERDE](#) [EL YATE GRANMA](#) [LOS HEROES SILENCIOSOS MEXICAS \(GUERREROS\)](#) [SAFARI DE LA MEMORIA](#) [ASIA AMERICA](#) [UTOPIA DESARMADA](#) [VIAJE HACIA EL CORAZON DE UNA MANZANA](#)[1\) EL CINE DOCUMENTAL SEGÚN PATRICIO GUZMAN](#) [2\) PATRICIO GUZMÁN](#) [3\) FILMAR LO QUE NO SE VE](#)

3) FILMAR LO QUE NO SE VE



FILMAR LO QUE NO SE VE DE PATRICIO GUZMÁN

INTRODUCCION

El presente volumen está dedicado a los amantes del género, tanto profesionales como amateurs. Es un sencillo manual sobre los agentes narrativos. No es un libro teórico. Es un texto basado en la experiencia. Tampoco es un libro sobre mis películas. Me intrigan más las obras de mis amigos que las mías. Es un texto sobre el corazón artístico de un filme pero especialmente sobre los ladrillos, la materia, los átomos, la fabricación, que dan vida a una obra

A medida que uno va adquiriendo experiencia, más uno se da cuenta que la realización de un documental no admite una sola receta de fabricación. No he encontrado todavía un conjunto de normas definitivas para filmar, montar o sonorizar un filme documental. Siempre uno se topa con películas de gran calidad que contradicen las normas que uno daba por buenas. Además, el documental avanza sin pausa: cada temporada surgen otros agentes narrativos que señalan caminos singulares. Hay un estilo inglés de hacer documentales, un estilo francés de hacer documentales, un estilo ruso y una manera latinoamericana de hacer documentales, etc., igual como existe una literatura alemana, una arquitectura japonesa, una pintura mexicana. Por lo tanto nos alejamos aún más de la opción de englobar todos los casos en un solo modelo.

Me gusta hablar del lenguaje de manera muy directa. Me agrada poner las cartas sobre la mesa, boca arriba, sin la polvareda teórica. Me apasiona explicar el lenguaje del cine documental de modo sincero; este maravilloso género cinematográfico que podríamos llamar cine de orfebrería.

Naturalmente, la teoría es importante y forma parte de cualquier aprendizaje. Sin embargo, al menos esta es mi opinión, el documental se mueve de forma tan imprevisible que una parte de esos análisis hoy aparece desfasada a pesar de su ambición.

Mis ideas se apoyan en el cine de *autor*, en los cineastas *independientes*. Nuestra inspiración nace de la subjetividad. Fabricamos obras porque nos empuja una visión poética del mundo. Admiro desde luego el trabajo del periodismo y los medios audiovisuales. Pero nosotros somos inmensamente libres y nos movemos en el ámbito del instinto y la imaginación. Al hablar sobre el documental con estas palabras encendidas, quizá consiga la complicidad de los cineastas más apasionados por la práctica. El presente volumen viene de muy atrás; está inspirado en mis clases que inicié en 1983 y fueron perfeccionándose poco a poco. Puede que yo esté fascinado por detalles que para muchos otros no signifiquen nada, confrontar un método de creación con otro es bastante difícil. Sin embargo... ¿por qué algunas películas documentales son buenas y otras no lo son, a pesar de que tienen las mismas intenciones?

París, Berlín, Santiago, 2013.

filmar lo que no se ve

GENERALIDADES

ATOMOS

La vida, la existencia, la realidad, están formadas por miles de átomos dramáticos que se desplazan flotando por el aire y que pasan delante de nuestros ojos. Un átomo dramático está configurado por una minúscula obra que progresa, es decir, por un instante que tiene un desarrollo mínimo, por pequeño que sea.

Por ejemplo: aquella mujer que se ha parado en medio de la acera y que mira el pavimento agachada como si hubiera perdido una moneda. Aquellos obreros que reparan una fachada a cuarenta metros de altura. Esa pareja de enamorados que cruza una avenida sin mirar a ningún lado. Aquel hombre inmóvil en medio de un jardín. Esa joven madre que ha perdido la llave de su automóvil y que trata de abrir la puerta con un alambre, mientras su hijo se escapa.

También hay átomos que no se mueven, que se ocultan en los interiores de las casas, como una caja de fotografías, unos lápices sobre la mesa, algunos juguetes diseminados y el viejo árbol que hay en el patio.

En cada lugar de la ciudad, en las calles, en las casas, en todas partes, a todas horas, hay incontables átomos dramáticos que reflejan un pedazo de vida, una escena microscópica de la existencia humana.

Esos átomos son como las letras sueltas de un enorme abecedario. Y con esas letras sueltas el cineasta construye palabras.

Y con esas palabras construye frases. Y poco a poco el cineasta (el poeta) va fabricando historias con aquellos átomos que vuelan por el aire

Este es el secreto documental.

No existe otra manera más sencilla para explicar el fenómeno documental. Si se pudiera hacer un libro de una sola página, yo daría por concluido este texto --en este mismo momento-- porque no hay ninguna otra cosa verdaderamente básica que añadir.

Se puede decir que el documental es una de los géneros cinematográficos más fáciles de hacer, a condición de que el documentalista sepa atrapar estos átomos que pasan por su lado.

REALIDAD

En 1942 apareció un libro de cuentos titulado “Crónicas Marcianas” que escribió Ray Bradbury. Uno de los primeros se llama “La tercera expedición”. En ella, un hermoso cohete aterriza en Marte tripulado por 17 astronautas deseosos de salir a explorar la superficie, donde reina una atmósfera distinta pero respirable. “Acaso *La tercera expedición* es la historia más alarmante de este volumen”... dice Jorge Luis Borges.

Los primeros hombres salen de la astronave por la tarde. En el valle descubren un pueblo que tiene la apariencia de un pueblo terrestre. A corta distancia se ve una casa silenciosa, a la luz del sol. En el porche crecen algunos geranios y una vieja hamaca cuelga del techo y se balancea. Los astronautas se quedan petrificados. ¿Cómo es posible encontrar un pueblo de Illinois en un paisaje marciano?... El cielo está tranquilo y sereno. La hierba verde apaga el sonido de las botas. En el aire hay un olor a césped recién cortado. Los astronautas entran en el porche y van hacia la puerta de alambre. Los pasos resuenan en las tablas del piso. En el interior de la casa se ve una lámpara de cristal. Se alcanza a oír el tintineo de unos trozos de hielo en una jarra de limonada. Hace calor, y en la cocina alguien prepara un almuerzo frío. La sala está fresca. Las paredes están cubiertas de libros.

He parafraseado este texto de Bradbury para ilustrar que, a veces, la realidad parece una ilusión. Los marcianos, en este caso, han ideado un plan para atrapar a los terrícolas. Antes que llegaran a Marte, extrajeron de sus cerebros las imágenes de su infancia. Con sus recuerdos de juventud ellos copiaron un pueblo de Illinois, en un valle marciano.

Alguna vez, todos nos hemos preguntado si la realidad es sólo una apariencia. Tal vez vivimos un mundo donde todas las cosas parecen un sueño colectivo. En concreto, para nosotros, la realidad es el conjunto de la materia que nos rodea pero, sobre todo, es un reconocimiento de los sentidos. La realidad es una percepción subjetiva, un efecto de la vista, del tacto, el oído, etc. Incluso, puede afirmarse que existen muchas “realidades”, ya que cada persona es capaz de inventar una realidad propia. Y si cada individuo observa una realidad concreta, o bien imaginada, no hay una sola manera concluyente para fijar una definición.

¿Qué es la realidad?... ¿Existe una manera de medirla?

Vivimos una época que exalta la realidad, que oculta el desorden que tiene. La realidad, a mi juicio, personifica la anarquía. Se habla poco del caos que ella contiene; es una vorágine, una mezcolanza, una simultaneidad de fenómenos. En la manzana donde yo vivo (catorce mil metros cuadrados) hay una cantidad exorbitante de realidad: demoliciones, construcciones, carga, descarga, andamios, mudanzas, pintores, pavimentación, alcantarillado, supermercados, cafés, correos, escuela y plaza. La gente dice que es una manzana tranquila. Pero ocurren tal cantidad de percances que no es posible recordarlos al final del día.

Se reflexiona poco sobre este desorden, esta “desorganización”, que se parece a la *entropía* ¹.

ORIENTACION

Si la realidad es un caos... ¿cómo seleccionar lo que uno quiere filmar? ¿Cómo separar las imágenes principales de las imágenes secundarias? Nosotros, cineastas, frecuentemente, vivimos en ciudades súper pobladas, llenas de transformación. Y junto con la realidad hay muchos espejos de ella, que son los ordenadores, las tabletas,

teléfonos, televisores. Estas imágenes ocupan tanto espacio en nuestra cabeza como la *realidad* misma. Las imágenes se amontonan y el entorno de vuelve barroco. ¿De qué manera ordenar esta información que nos entrega la vida? En mi opinión, existen por lo menos dos brújulas para encontrar el camino:

1 *El punto de vista*

2 *La distancia*

PUNTO DE VISTA

Hay que tener un punto de vista para encontrarle un sentido a la realidad. Es decir, hay que tener una opinión, una apreciación, un juicio sobre un tema para poder descubrir cuáles son las palabras, los encuadres y la luz adecuada para filmarla o grabarla. El llamado “punto de vista” contribuye a anular el caos.

DISTANCIA

Según el filósofo Gilles Deleuze, el hombre fabrica sin cesar un territorio para salir del caos. Y fabricando un territorio, uno puede fabricar la distancia.

Para tener más lucidez sobre un tema determinado hay que alejarse de él para verlo con más perspectiva. Si uno está demasiado cerca pierde el horizonte y, sobre todo, las proporciones. No obstante, este concepto es bastante contradictorio porque casi siempre uno filma lo que ama, lo que atrae, lo que cautiva. Es natural, por lo tanto, que nos aproximemos lo más cerca posible al tema, hasta rozarlo, hasta fundirnos con él.

Es una paradoja.

¿Cómo *alejarnos* de un tema que nos subyuga?

Una solución es utilizar la distancia con distintas intensidades. Al principio, cuando uno empieza a pensar o escribir sobre algo, tal vez, haya que dejarse llevar por la intuición y pisar el acelerador de la confianza. Después, cuando empiezan las modificaciones, en la segunda fase, el concepto cambia y llega el momento de aplicar una mayor distancia, o sea, revisar con más hondura el sujeto, cuestionarlo, desmenuzarlo, detectar sus flaquezas. Algo que parecía bueno se derrumba cuando está escrito.

La escritura “destruye” pero también mejora las cosas. Gradualmente, la escritura despeja el horizonte, abre otras relaciones, otros nexos, y la idea empieza a florecer de nuevo.

Para poder hablar de Chile --mi país de origen—tuve que aplicar casi siempre una distancia máxima para evitar los lugares comunes, los estereotipos. Mis películas tienen un punto de vista exterior a Chile (una mirada de forastero) que neutraliza mi identidad.

En todo caso, desde pequeño, yo siempre he mirado la realidad con una distancia natural, sin que me lo hubiera propuesto. Viviendo en varios países, siempre he repetido el mismo procedimiento: miro desde lejos un territorio que no es el mío. Observo una sociedad desde afuera; oigo un idioma que no entiendo del todo y que, sin embargo, me permite captar mejor la esencia de esa sociedad que está situada en la penumbra de los sentidos. Yo estoy seguro que, viviendo lejos de Chile, capto cosas que los chilenos no ven. Sin embargo, al vivir lejos, no puedo distinguir los detalles. No tengo la experiencia de la vida cotidiana. Sólo me queda el camino de la intuición, de la deducción o de las metáforas.

También creo bastante en la improvisación y en la escritura misma. La distancia sólo aporta un cierto equilibrio.

SUBJETIVIDAD

Desde hace casi 100 años hemos venido escuchando una discusión bizantina sobre la “objetividad” en el cine documental... Es un asunto cíclico que aparece y desaparece cada cierto tiempo. Alguien, un periodista, un político o una institución vuelve a instalar el tema. Probablemente, para cada generación, hay una historia distinta sobre el origen de la objetividad. En cada continente ocurrió de manera distinta. En Europa, las televisiones estatales proclamaron la objetividad en los años 40 y 50. Según se dice, estos monopolios querían ofrecer programas neutrales, ecuanímenes, ya que vivían de los impuestos de los contribuyentes, y deseaban ofrecer un punto de vista imparcial del mundo. Desde luego, esto jamás se cumplió porque era un propósito imposible (y más bien hipócrita). Hay que aclarar, sin embargo, que el periodismo de muchos lugares del mundo tiene un costado competente y que la imparcialidad de algunos medios es un anhelo que a veces se cumple.

Pero el universo documental es otra cosa.

Desde los primeros tiempos el género nació y se apoyó en los grandes autores subjetivos (Flaherty, Vertov, Ruttmann, Haanstra, Ivens, Rouch, Marker, Depardon) y también desde el principio fue manipulado por la política y la industria. Casi nadie se libró de esta presión. Sin embargo, más o menos en los años 90, tras cruzar muchas fases contradictorias, ya nadie pudo seguir negando la subjetividad. Hoy en día, la mayoría de los funcionarios del audiovisual saben que los documentales reflejan la opinión de un autor.

¿Qué ocurrirá, sin embargo, el día de mañana? Es un enigma porque puede ocurrir cualquier cosa; el ambiente puede involucionar y retroceder a los años 50. La creación artística se apoya en la tolerancia de un sistema político. Por el momento, hay una cierta cantidad de gente apoya la libertad y la subjetividad de los autores.

He copiado, más o menos al pie de la letra, algunos conceptos de Alan Rosenthal y Bill Nichols² que establecen la subjetividad. Ellos dicen más o menos lo siguiente: las obras documentales no son fotocopias de la realidad, sino que más bien son representaciones de ella. El cineasta es un testigo que participa; un observador activo que toma posición --un fabricante de significados-- que nos entrega una obra personal, un discurso cinematográfico que va más lejos que la mirada de un observador neutral. Por su parte, Jean-Louis Comolli confirma: “ninguna situación de la realidad puede ser filmada sin alterar una parte de su estado original”³.

Las opiniones de la directora Claire Simon son incuestionables: “Un documentalista interpreta la realidad. Nos entrega una visión libre y subjetiva de ella. No siempre el documental es una mirada pedagógica, educativa o científica. El documental está perseguido por la noción de *documento*, de *prueba*. Creo que se trata de un malentendido. Yo siempre veo mis películas como metáforas, sean documentales o no”⁴.

El realizador Nicolas Phillibert va más lejos, pues defiende la expresión autoral del documental: “Ficción o no, una película es siempre una reinterpretación, una reescritura del mundo. Desgraciadamente los documentalistas estamos perseguidos por la noción que filmamos la realidad bruta y mucha gente descalifica los documentales como películas, como obras, como metáforas, capaces de narrar el mundo, igual como lo hace la ficción”⁵.

La subjetividad tiene un atrayente valor expresivo; la mirada da forma a lo que mira. Filmada con entusiasmo, con vehemencia, la imagen de una persona o de un grupo tiene ya una forma distinta, un contenido que convence más. Nunca el documental ha sido un espejo imparcial de la vida sino una mirada singular. Todo el mundo sabe que los documentalistas damos nuestro parecer. Sin embargo, cuando yo era joven, no se podía hablar abiertamente de subjetividad. Era un tabú.

Por ejemplo, en 1975, cuando mostré la *La batalla de Chile* por primera vez a la televisión de Suecia --una exhibición privada para algunos ejecutivos importantes-- el jefe me dijo al terminar: «es una película interesante pero desequilibrada»... Se produjo un silencio en la sala y yo me deprimí. No supe defenderme y me quedé callado. De todos modos ellos compraron la película. Pero en ese momento yo pensé que la venta había fracasado.

Francamente, con la perspectiva de los años, ahora pienso que aquella televisión nunca hubiera sido capaz de hacer un documental como *La Batalla de Chile*. Probablemente ellos lo sabían.

Ellos querían una película simétrica, con un 30% de opiniones de la izquierda, un 30% de opiniones del centro y un 30% de opiniones de la derecha, igual como hacen algunos espacios electorales. No tiene ningún sentido pedirle a un pintor que haga un cuadro trabajando con el mismo porcentaje de rojo, verde o amarillo. Es irracional.

En cambio, *La batalla de Chile* entra simplemente en el torbellino de una revolución. Es una obra protagonizada por una marea humana contradictoria; muestra un período donde se produjo una aceleración de la historia, donde ocurrieron miles de hechos que culminaron en un golpe de estado. Transmitía (y aún sigue transmitiendo) una carga de energía que supera cualquier programa informativo clásico y mi posición siempre estuvo al lado de Salvador Allende.

Desde mi perspectiva, lo más importante de un documental de este tipo no es su “objetividad”, sino su autenticidad, su credibilidad, su disposición para comunicar al público un fenómeno de forma amplia y dejándole al espectador un espacio para que él mismo saque sus propias conclusiones. El documental es un espacio de reflexión. Este requisito es mucho más importante que la objetividad o la subjetividad. Y este espacio de reflexión nace, germina, crece, cuando el creador disfruta de plena libertad. En el caso de *La batalla de Chile* yo me propuse ofrecer la palabra a los simpatizantes de Allende y también a sus adversarios. Los primeros en general mostraban alegría, humor y entusiasmo. Los otros manifestaban casi siempre rabia, desprecio e intolerancia. En realidad no había que explicar nada, sólo había que observarlos.

En la práctica, hay muy pocas obras –verdaderamente irreemplazables-- hechas por los canales de televisión. La gran mayoría de los documentales esenciales de la historia del documental nacieron gracias a la autonomía de un grupo que trabajaba por su cuenta o bien gracias al empuje de un director independiente.

Lo que pedía la televisión sueca era lo mismo que pedían –y aún piden-- muchos canales: una versión neutra de un golpe de estado, un acto terrorista organizado por la CIA contra una democracia. Si un canal o una institución quiere varios puntos de vista distintos sobre un tema controvertido, la única fórmula útil es pedirle a varios autores diferentes obras.

Se puede decir que el único fragmento documental “objetivo” que existe en el mundo, es la imagen que ofrecen las cámaras de vigilancia que hay en los bancos, en los ministerios, en los hoteles y en las calles.

1[□] Entropía viene del griego y significa transformación, evolución. Con esta palabra los astrónomos designan el *desorden* que hay en el universo.

2[□] Alan Rosenthal : “*New Challenges for Documentary*”, University of California Press, 1988; Bill Nichols : “*La representación de la realidad*”, Paidós, 1991.

3[□] « *Le detour par le direct* », de Jean-Louis Comolli, Cahiers du cinéma N° 209, febrero 1969.

4[□] « *Pensar el documental* », folleto editado por la Cineteca Distrital de Bogotá, en 1998, en el marco de un seminario sobre el guión documental.

5[□] Idem.

[contáctenos](#)