

Cine experimental

Título:

Poesía del cine documental

Autor/es:

López Clemente, J.

Citar como:

López Clemente, J. (1945). Poesía del cine documental. Cine experimental. (3):151-156.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42616>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



FilmoTeca
de Catalunya

POESIA DEL CINE DOCUMENTAL

POR

J. LOPEZ CLEMENTE

CON frecuencia, al hablar de cine, solemos referirnos vagamente al séptimo arte en general, sin concretar ni especificar a qué clase de cine queremos aludir. Esto es comprensible cuando se trata de cuestiones genéricas que afectan por igual a toda la cinematografía, pero no siendo así, habremos de emplear un término preciso, definitorio, ya que al definir una cosa hemos dado un paso más para su comprensión.

Sabemos que, al lado de las llamadas producciones y superproducciones, existe un elevado número de films de más modestas pretensiones económicas, ya que no artísticas, y que constituyen, ellos de por sí, el cinema por antonomasia. Nos referimos al film documental, hoy bastante abandonado, al que habrá que volver cuando se quiera refrescar el aire de todas las pantallas, enormemente enrarecido por una perentoria comercialidad.

Ahora bien, antes de seguir adelante, adentrándonos en la frondosidad de la producción documental, tan multiforme como interesante, es conveniente establecer, aunque sólo sea para entendernos mejor, una

escueta clasificación del cine documental de acuerdo con la finalidad perseguida por él mismo.

Según nuestro criterio, las películas documentales pueden agruparse dentro de las tres categorías siguientes: la del noticiario o simple reportaje, con toda la trascendencia y donosura del moderno periodismo. La del cine educativo, que trata de hermanar la amenidad con el rigor científico; y la del documental lírico, puro goce del espíritu, verdadera poesía en imágenes.

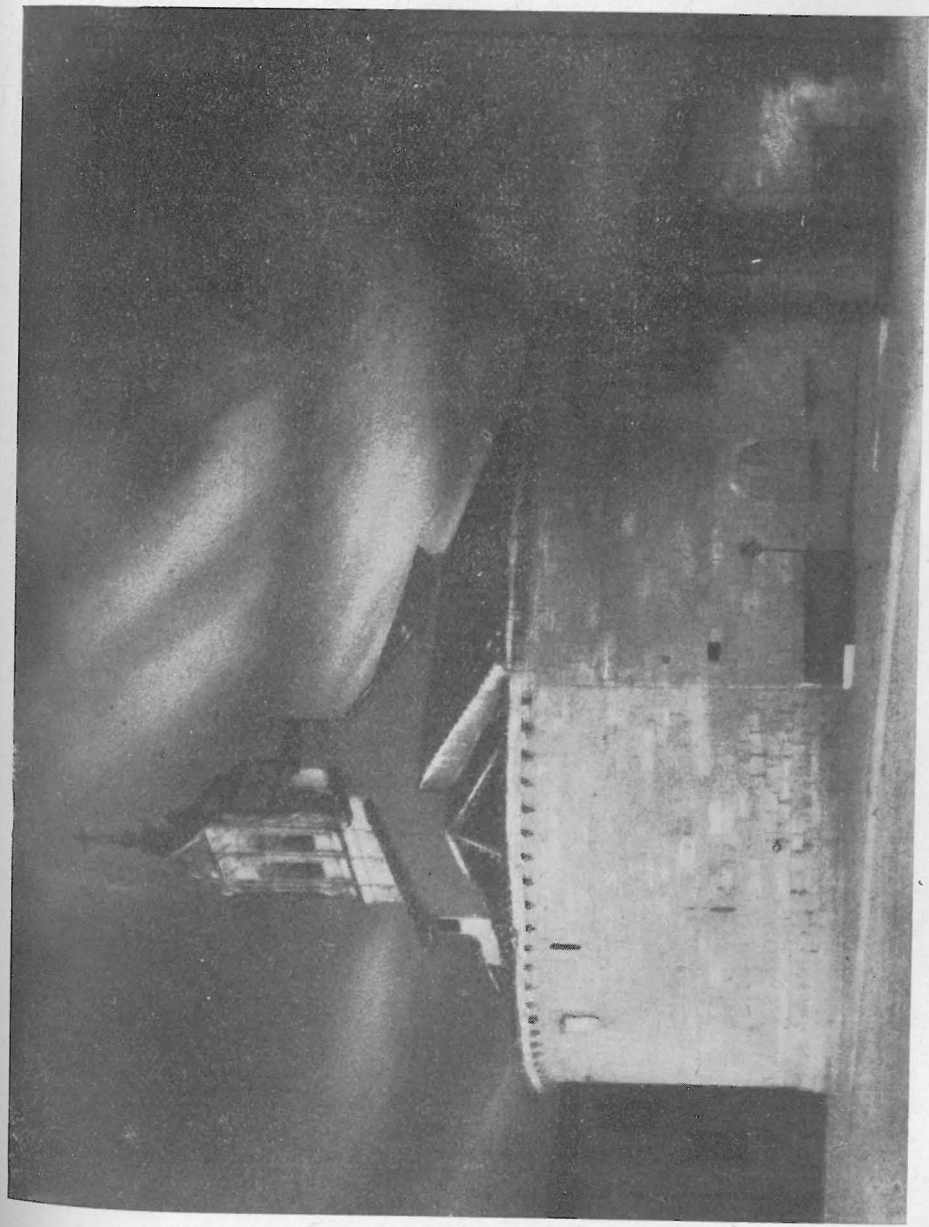
Atendemos preferentemente, en esta clasificación, al fin propuesto y no a ningún otro, por estimar que es su intención lo que más diferencia a los documentales entre sí, lo más característico de ellos. En efecto, si consideramos, por ejemplo, los procedimientos empleados en la realización, comprobaremos que no existe diferencia sensible en los mismos, ya que se hace uso de simples o costosos procedimientos, indistintamente para cualquiera de las tres clases de films citados. Con una sencilla cámara puede hacerse un sugestivo noticiario o un bello poema cinematográfico. Pueden hacerse ambas cosas también, contando con toda clase de medios. No existe, pues, diversidad en los métodos a emplear.

Si atendemos a la extensión de tales films, observamos que tampoco son, por ello, susceptibles de una diferenciación. Hoy día se han hecho dilatados reportajes y films educativos y extensos documentales líricos. Entre los primeros, recordamos la belleza y emoción de aquel inolvidable "Con Bird en el Polo Sur". Entre los últimos, las imágenes, no interpretadas, en toda su crudeza primitiva, del "Finis Terrae", de Juan Epstein.

No son, pues, ni los medios empleados ni la extensión lo que diferencia a unos documentales de otros. Tampoco lo es el argumento o trama, el escenario o la interpretación, de los cuales nos ocuparemos después. Únicamente la finalidad o intención plantea diversidad entre los múltiples documentales. Así, si el fin es informativo o de mero reportaje (y no decimos de propaganda, porque ésta puede ir implícita en cualquiera producción) surge el noticiario, intrascendente o histó-



Siempre, entre los posibles actores, daremos con el gesto, la expresión, la actitud requerida.



El buen documental selecciona y destaca los valores poéticos del escenario que la realidad le imprime. (Fotograma Puga.)

rico, conciso o espaciado. Sus argumentos: un hecho histórico; una batalla; una hazaña deportiva; una arriesgada expedición. Sus intérpretes: cualquier persona, con naturalidad sorprendente.

Si la finalidad es preferentemente didáctica, surge el film educativo o científico. Y somos envidiosos espectadores de las vendimias, con su frescor de pámpanos y de zumo de uvas; los carros cargados y los lagares rezumantes. Otras veces, contemplamos un ignorado proceso metalúrgico, o asistimos maravillados, en pocos segundos, al crecimiento de una planta de escaso y lento desarrollo.

Por último, cuando la intención, dentro de la línea documental, es cantar con imágenes, como un poeta con palabras o un pintor con sus pinceles, nos hallamos ante lo que hemos definido como documental lírico, la forma de expresión más lograda y pura del cinema. Y unas veces será un canto a la lluvia; otras, un canto al mar o a la ciudad.

De todos los grupos mencionados cabe hacer subdivisiones, pero todas ellas estarán determinadas claramente en alguno de los tres.

La película documental alcanzó su plenitud—hoy clásica—en la edad mejor del cinema mudo y en los comienzos del sonoro, y es error creer que la película documental es un film menor, que se ha quedado corto, o que es simplemente un aprendiz, más o menos aventajado del de los estudios. En este último aspecto, mejor diríamos que es el cine de los estudios el que tiene que salir a ver mundo, a recrearse, contemplando el agua, las nubes, los campos; el que tiene que salir a airearse, como en contrita ablución purificadora de tanta polilla arrebujaada cómodamente en cortinas y divanes. El documental dió, con impulso juvenil, audacia a la cámara que hasta entonces había permanecido en los estudios como en visita. El la instigó a volar por el aire y a arriesgarse en los mares, sumergiéndose hasta descubrir las bellezas ignotas de sus fondos, para después asustarnos con sus vértigos y asombrarnos con sus imágenes de erizos, estrellas de mar, hipocampos y toda la sobrecogedora y bellísima fauna y flora submarina.

El film documental tiene vida propia y una indeclinable personalidad. Es lo que quiere ser, y, a veces, es mucho. Es "Turksib". Es "Мор-

na". No conocemos se haya formulado ninguna seria definición del cine documental, pero sus características destacan claramente dentro de la gran variedad de sus temas. Son estas características, comunes a todo documental, las que se refieren al lugar en que transcurre la acción o escenario, a la trama o argumento, y a la interpretación.

En cuanto a la primera, observamos la predilección que siente el film documental por los exteriores. Su escenario favorito son los campos, las costas, las montañas. No cambia la espiga, ni la ola, ni el árbol por todos los decorados del mundo. Si alguna vez hay que encerrarse, es en el decorado natural de las fábricas, de las viviendas habitadas, de las primitivas cabañas. El documental huye del estudio con santo horror virginal. Gusta de captar los ambientes ya existentes, con vida propia.

La trama o argumento en estos film es por lo general un mero pretexto, que viene determinado por el medio, y si en ocasiones alcanza gran intensidad, como en el cine ruso, siempre el realizador ha de adaptarse a unas condiciones que le son previamente impuestas, que él no ha creado y que sólo esperan ser interpretadas. Es el argumento supeditándose al escenario, como en la vida misma. Es decir, no existe aquí el argumento premeditado, bien aderezado para que aquello termine bien, si se le quiere dar color de rosa, o termine mal, si es el negro el color preferido del argumentista. Generalmente, ambos procedimientos—al fin y al cabo, sólo procedimientos—son falsos. ¿Qué era "Tabú" si no un bello documental? El mar, las plantas, el paisaje y el hombre con sus amores desconocidos del mundo occidental y que se nos ofrecieron en toda la pureza y la castidad de lo primitivo. ¿Y "Nanouk", el esquimal? La lograda alianza de documental y novela filmada, a base de la magia de la nieve, la caza y el arpón; los lúgubres aullidos de los perros, los cuchillos del viento, el trueque primitivo de las pieles en ingenuo comercio.

Esta forma de expresión supera a la literaria porque sabe narrar mejor que la más hábil pluma; supera también a la realidad misma de hacernos espectadores—en el más puro sentido orteguiano—de la misma realidad.

Recordemos el bello lirismo de "Hombre de Arán", y comprendemos que su plena expresión no puede ser otra que la de las insuperables imágenes vividas ante nosotros. Ni la novela, ni el teatro, ni la poesía hubieran acertado en su vital belleza. Esta fuerte elocuencia lírica de las imágenes es la más sublime y genuina forma cinematográfica, y por sí sola justifica la indeleble existencia del séptimo arte.

Referente a la interpretación, también el documental tiene sus procedimientos propios, que son comunes, tanto el mero reportaje como al film de línea argumental. Un realizador famoso lo ha definido, poco más o menos, así: si se necesita un viejo para una determinada escena, en vez de buscar un actor de veinte años para que se caracterice adecuada y casi siempre desastrosamente, se escoge un anciano que haya cumplido los sesenta, con lo cual se consigue una ventaja de cuarenta años.

Siempre se encuentra entre una muchedumbre, la cara, la expresión, la mirada deseada y precisa. Basta fijarse para descubrir entre todos el personaje que corresponde a la idea que flota en la imaginación, y raramente el personaje así escogido fracasa, porque es capaz de interpretar su propio papel, aunque sea por una única vez. Los mejores documentales han extraído sus intérpretes del medio en que su acción debía desarrollarse, por eso, entre otras cosas, nos trajeron una sensación fresca de vida, insuperada e inefable. El pasmo campesino ante las nuevas máquinas agrícolas; la dulzura paradisíaca de los polinésicos; el severo heroísmo de los pescadores, son imágenes inolvidables que se apoderan del espectador en irresistible raptó. Igualmente que no se crea previamente el escenario de la acción, sino que se nos da de antemano con todos sus inconvenientes y posibilidades, no se crean tampoco los papeles, ya que éstos en realidad no existen en el cine documental.

Estas características que hemos mencionado son comunes a las diversas clases de film documental, pero por encima de todas ellas está la poesía que impregna, con su frescura e ingenuidad, a todo el cine documental.

Fácilmente se comprende la influencia que han tenido y pueden te-

ner estos films en la restante creación. La vuelta a la cordura, inmediatamente después del surrealismo, que no nos dió más que una serie curiosa de fotografías más o menos bellas, finas e ingeniosas, pero frías, sin compás, sin unidad interior que les comunicara la suprema razón de obra acabada, se realizó, particularmente en Francia, a través del menospreciado documental.

En España—dueños de la mejor y más diversa belleza geográfica, social, folklórica—estamos obligados a hacer un cine documental de gran aliento, inimitable y vario. Después de la guerra se hizo un intento y no se ha proseguido. Pero no debe olvidarse que el cine poético, base de toda cinematografía perdurable, hay que creerlo bajo la pauta del documental: corto, intenso y lírico.

