

# Construir la realidad.

## A propósito de 'En construcción' y 'Mundo grúa'

Ya que estas líneas se escriben tomando como excusa el estreno más o menos próximo en el tiempo de *En construcción* de José Luis Guerín y *Mundo grúa* de Pablo Trapero, será conveniente que empiece declarando que su convivencia forzada en este texto tiene como punto de partida el uso que ambas películas hacen del mundo de la construcción con una intención metafórica.

Más allá de esta circunstancia, quizás más anecdótica que pertinente, me propongo usar ambas obras como apoyatura (puede que fuera más adecuado hablar de *cimientos*) para un breve análisis que desde la inestabilidad propia del *andamiaje* lingüístico y terminológico aborde, al menos someramente, algunos de los problemas que plantea la falsa dicotomía documental/ficción.

Partiendo de algunas premisas establecidas por teóricos del cine, particularmente aquellos que transitan la senda de la narratología, sabemos de la distancia que inexorablemente se establece entre todo relato y la realidad. Según la definición de Metz el primero sería "un discurso cerrado que viene a irrealizar una secuencia temporal de acontecimientos", esto es, a partir del momento en que tratamos con un relato (en nuestro caso, desde que empieza la proyección) sabemos que no es la realidad lo que vemos. Sin embargo, como espectadores, a menudo seguimos buscando esa porción de realidad que esconde el celuloide.

Al respecto de esta paradoja, el propio Guerín señala: "La gente que aparece en la cinta son realmente personajes de ficción, porque en el momento que desempeñan un papel, tratas la imagen, condensas experiencias y manipulas el montaje, estás haciendo de ellos auténticos personajes". Hasta se me ocurre que su tan citada reducción de cien horas de rodaje a apenas dos, podría interpretarse perversamente como una especie de *casting* involuntario en el que algunos de los personajes van cobrando mayor entidad y relegando a otros al olvido de los descartes de película.

Pablo Trapero, por su parte, afirma no ser ningún fanático del realismo, un terreno que le parece resbaladizo por cuanto tiene de peligrosa cercanía con el costumbrismo o con la demagogia. El aspecto realista de su película no es sino una muestra de coherencia con su verdadera intención, la plasmación de la cotidianidad amenazada de un obrero que sobrevive con contratos eventuales, en definitiva, de una vida normal y corriente.

A pesar de ello, estas películas siguen presentándose y premiándose bajo las etiquetas de realistas o documentales. Una prueba más de que la vacilante ambigüedad del término *documental* y la sospechosa mirada de críticos y teóricos no impiden que dicha categoría siga campando por libros y revistas especializados.

En el fondo, toda película participa al mismo tiempo de estos dos géneros artificialmente enfrentados. Mostrando las dos caras de una misma moneda, Metz llegará a afirmar que "toda película debe ser una película de ficción" y los críticos del *Cahiers du Cinéma* de los sesenta opinaban que toda gran película era un documental de su propio rodaje. Por lo que la cuestión de si se debe hablar o no de documental no tiene demasiado sentido, sobre todo hasta que no dispongamos de una palabra mejor que la sustituya. Sería conveniente, en todo caso, hablar a partir de ahora de películas que muestran una actitud documentalizante o una actitud ficcionalizante, es decir, que presentan los materiales tomados de la realidad organizados en mayor o menor medida. La [aparente] inorganización de los elementos *reales* favorecerá la impresión de que la cámara sólo estuvo allí como testigo y, por el contrario, una evidente planificación dotará a la película de autonomía frente a la realidad y, por lo tanto, de su propia realidad.

Resulta especialmente significativo el planteamiento original del que surgen ambas películas. En el caso de *En construcción* según Guerín: "El proyecto inicial fue una propuesta que me hizo la televisión, rodar una especie de documental donde se

reflejaran los cambios arquitectónicos de un determinado barrio de Barcelona. La única condición era que yo tenía que dar mi visión personal sobre el tema." La visión personal, como no podía ser menos en el caso de Guerín, acabó haciendo derivar el proyecto originario de documental a rotundo cine experimental. Por su parte, el proyecto de *Mundo grúa* germina a partir del contraste producido por la necesidad de su director de filmar aspectos de la vida cotidiana que no suelen tener cabida en el cine argentino de hoy y la simple visión de las grúas sobre los edificios de la gran ciudad. Para Trapero éstas serían símbolos de progreso, un termómetro que marca la bonanza y crecimiento de una ciudad, pero en su película ocultan una extraña paradoja: "El protagonista, que progresivamente va perdiendo todo lo que tiene, trabaja en un aparato que representa lo opuesto de lo que le pasa a él". Para abordarlo, nada mejor que lo que se ha dado en llamar falso documental, una película de ficción que emplea sistemática y conscientemente los recursos propios del documental. En España han dado magníficas muestras de este género los cortometrajistas Achero Mañas y Rodrigo Cortés y en el cine americano recordamos algunos títulos como *Looking for Richard*, *Very important perros* o *20 citas*.

La propia película de Guerín es el mejor reflejo de esa deriva entre el documental y el relato. En su primera parte, el director se libra a un ejercicio de plena mostración, al estilo de las primeras películas de los Lumière, cámara fija y reconocimiento del objeto filmado. Paulatinamente se irá dejando conquistar por el relato; planifica y organiza el material aunque nunca sepamos lo que está escrito, lo que es fruto de la improvisación o casualmente captado. En el extraordinario final de la película ya los muros dejan de ser observados directamente, las personas ocupan su lugar y los últimos obreros conviven con riadas de burgueses que empiezan a planear la definitiva construcción de las burbujas que les separen de ese vecindario tan extravagante.

En cualquier caso, la calidad y la cantidad de películas que en los últimos tiempos han devuelto actualidad a este debate nos hacen reflexionar sobre dos temas complementarios pero independientes. Resulta hoy cada vez más patente tanto la necesidad de percibir la realidad que viene exigiendo una notable cantidad de espectadores, como la necesidad de construir o escribir la realidad que se plantea por parte de los directores. E insisto en el carácter autónomo de ambas tendencias, puesto que en absoluto creo que la coincidencia en estos últimos años de diversos directores filmando de una determinada manera obedezca a ninguna clase de estrategia comercial o puesta al servicio de modas pasajeras (significativa a este respecto es la

miopía que demuestran algunos críticos que han querido reducir el fenómeno Dogma a una mera táctica publicitaria).

Los mecanismos de creación de realidad no son difíciles de percibir en ambas películas. En el caso de *En construcción*, Guerín ha sabido dotar a la película de una inusitada sensación de frescura y naturalidad mediante dos procedimientos complementarios: la libertad que supuso trabajar sin guión y la labor previa al rodaje, un año de intenso conocimiento de los vecinos y su realidad, lo que fue permitiendo que éstos se acostumbraran a unas cámaras que pasaron a ser parte del paisaje cotidiano.

En el caso de la modesta producción argentina, la elección del blanco y negro (una convención entre película y espectador que extrañamente sigue aportando apariencias de verdad) y el uso de planos fijos y actores no profesionales serán los elementos encargados de situar a la película en esa tierra de nadie entre la ficción y el documental.

Ante la inequívoca presencia de esta tendencia realista (o aparentemente realista) y sus motivos sólo cabe aventurar hipótesis. Ahí va la mía: nos encontramos ante uno de los síntomas de un cambio de época, el fin de la era que Cacciari denominó *neobarroca*. El espectador se ha cansado de cínicos ejercicios de ambigüedad, de relatos de interpretaciones múltiples y referencialidad gratuita. Vuelve a primar hoy el gusto por la inmediatez, por el contacto directo con una realidad cuya manipulación debe ser cuanto más imperceptible mejor (señalaré como ilustración de este aspecto la superioridad de una película como *La cuadrilla* frente a producciones anteriores del mismo Ken Loach, como *La canción de Carla*, *Tierra y libertad* o *Pan y rosas*, quizás lastradas por un exceso demagógico del que carece la primera).

Si bien habría que matizar esta pretenciosa teoría y en ningún caso malinterpretar el verdadero objeto de este supuesto interés. Lo que el espectador actual demanda es una vez más el reflejo tratado de la realidad, no la realidad misma. Recuérdese al respecto que la pulsión del *voyeur* es la única que no se satisface con la cercanía del objeto deseado sino que, por el contrario, se recrea en la distancia interpuesta que, en el fondo, es el espacio que desea habitar.

La realidad nunca *cuenta nada* y a *diferencia* de un relato no tiene ni principio ni final definidos. Por mucho que Guerín cierre la película con ese largo *travelling* que persigue a la pareja de jóvenes, no es lo suficientemente largo como para que no quede para nosotros definitivamente clausurado. Nos interesa la construcción del edificio sólo en tanto en cuanto nos es relatada por él. Únicamente los pensionistas menos imaginativos resisten dos horas mirando una obra.