

## **Detrás del árbol. Investigación para el documental: entrevistas con documentalistas argentinos**

Eduardo Feller. Buenos Aires, Eudeba, 2012.

*Por Mariana Santa Cruz*

Este libro transcribe las charlas con trece realizadores documentales que Eduardo Feller, director de la carrera de Imagen y Sonido de la Universidad de Buenos Aires, filmó con fines pedagógicos. Para ello eligió directores cuyas películas fueran recientes y pudieran ser visionadas por sus alumnos, a fin de mostrar la riqueza y posibilidades del documental contemporáneo y rescatar su pensamiento singular en torno a la experiencia de trabajo fílmico. Feller parte de la idea de que una buena definición de documental sería preguntarnos: "¿Qué hay más allá de lo que podemos ver, cómo contar esa realidad?" (13). De ahí que las conversaciones se inicien con la pregunta por el método y la praxis documental; y que a medida que nos adentremos en la lectura, el libro se convierta en una experiencia cercana al proceso mismo de investigación del que se quiere dar cuenta: el proceso de investigación y creación, hacia la realización de una película documental.

El título, según Feller, es una referencia a la autobiografía de King Vidor *Un árbol es un árbol* (*A tree is a tree*, 1981), para aludir a la singularidad del *modo de ver*, o punto de vista del entrevistado. Así como no hay una sola manera de abordar la realidad ("el árbol"), los "detrás" de escena que cada realizador cuenta, deconstruyen y describen los pasos, los métodos posibles para la creación audiovisual.

Hay una entrevista "extra" con Humberto Ríos, quien aporta su memoria personal, además de datos históricos y teóricos, para seguir reflexionando sobre el "estado de situación del documental" que menciona Jorge La Ferla en el prólogo.<sup>1</sup> Feller tampoco se olvida de su propio "maestro", Simón Feldman, cuyas palabras de aliento aparecen en la contratapa del libro.<sup>2</sup>

Todo tiene un inicio

Todos los directores entrevistados -Andrés Di Tella, Andrés Habegger, Ernesto Ardito, Virna Molina, Ezequiel Fernández Moores, Hernán Andrade, Jorge Lanata, Néstor Frenkel, Rodrigo Espina, Enrique Piñeyro, Lorena Muñoz y Sergio Wolf- contestaron por el nacimiento de sus proyectos. Y no hay una norma para eso. Pueden ser circunstancias personales (Di Tella), una chispa creativa al leer un libro (Andrade), una situación económico-social (Lanata), o la falta de información, como fue el caso de Ardito/Molina quienes durante sus estudios de cine, casi no oyeron hablar sobre Raymundo Gleyzer.

Luego, es la historia la que encuentra su forma de expresión a medida que se la trabaja. Puede estar claro desde el comienzo, pero tampoco hay una regla para eso. En varios casos la idea nació como una ficción hasta que viró a lo documental como en *Luca* (Rodrigo Espina, 2007) y *Corazón de fábrica* (Ernesto Ardito y Virna Molina, 2008). En el caso de Piñeyro, su segunda película surgió pensada como un extra para el DVD para explicar los aspectos técnicos tan requeridos después de *Whisky, Romeo, Zulu* (2003), y terminó desarrollando *Fuerza Aérea Sociedad Anónima* (2006).

Hay algunos temas recurrentes como la importancia de armar algún tipo de guión (incluso por obligación, y que no termina desarrollándose así), la necesidad de un tiempo para que los materiales reposen, o el montaje como momento que sella la investigación (aunque datos posteriores al estreno sigan llegando). Jorge Lanata o Enrique Piñeyro, que tienen un tipo de organización más empresarial, destacaron la importancia de la conformación de los equipos de trabajo: con intereses diferentes, que puedan intercambiar tareas, y con amplio manejo técnico para adaptarse a la productora. En otros casos, se resaltó en cambio la importancia de la historia a contar por sobre una mirada meramente técnica. Fernández Moores recordó que tuvo que defender un testimonio pese a la calidad de grabación porque: "Lo que yo creía que tenía un valor periodístico enorme, para ellos si la luz no era buena no servía. Entonces yo intentaba que aún si la luz no era la mejor en una situación ese

testimonio igual tenía que estar" (96).

El acercamiento y grabación de los "testimonios" fue el tópico que mayor desarrollo y detalle tuvo en las charlas. Para Andrés Di Tella, por ejemplo, no se trata de entrevistas sino de "conversaciones". Esa diferencia en el planteo hizo que participara como personaje en *La televisión y yo* (2003) y *Fotografías* (2007). Sin llegar a ese extremo, a veces un mal acercamiento a la persona juega en contra: uno de los directores rechazó amablemente una cerveza de bienvenida y eso tensó toda la conversación posterior.

Hay diferencias en cuanto al sondeo previo. Algunos van grabando en audio o filmando los primeros acercamientos, como una especie de "casting encubierto" como explica Andrés Habegger. Mientras que otros prefieren filmar cuando hay una idea de lo que quieren obtener del personaje, e incluso buscan el lugar o los elementos adecuados para la reacción del entrevistado.

Lorena Muñoz, planea las escenas y le interesa sobre todo que el entrevistado cuente algo *inédito*, con todos sus detalles. Por ejemplo cuando en *Los próximos pasados* (2006) reunió a dos hijos de pintores que trabajaron juntos, para que recuerden a sus padres por primera vez. Pese al planeamiento, a veces la toma o la escena no sale como deseaban, pero ahí es donde la experiencia les mostró a varios de ellos, como el caso de Andrés Di Tella que "a veces, narrar los fracasos en una investigación puede ser mucho más elocuente que solamente presentar los éxitos" (41-42).

En el texto "A modo de cierre", Feller siguiendo con su plan educativo, propone al lector un "juego didáctico" en relación a las reglas de Viktor Kossakovsky, cuyo decálogo hace hincapié en la necesidad de filmar para *mostrar* algo, como un modo de descubrir el mundo, insistiendo en el uso de la intuición y la búsqueda de planos irrepetibles, prestando atención tanto a aspectos éticos como estéticos. La última pauta indica no seguir esas reglas y crear las propias. Lorena Muñoz comentó algo similar en cuanto al modo de escribir el guión: "Cada realizador lo vive, por suerte, de una manera distinta, y para cada uno es

válida la metodología que mejor le resulte. (...) Primero conocer las reglas y después romperlas como cada uno quiere o puede, los procesos personales son tan distintos" (169).

Este libro indaga sobre la metodología de la investigación sin ser un manual detallado, y requiere de una lectura transversal. Aunque la idea original surgió por una necesidad educativa es un error insistir en el texto con la figura de "los alumnos" puesto que incluso profesionales formados en otras áreas (como algunos de los entrevistados) pueden apreciar un material de estas características al momento de desarrollar su primer documental. A lo largo de la lectura se van contrastando las voces, y cada mirada retendrá los detalles o recomendaciones útiles de cada experiencia como: notar la chispa que inicia un proyecto, los *tempos* para macerar el tema, lo ético en cada decisión, el trabajo de montaje, la selección de los testimonios y lugares, el planteo de las escenas, o la escritura de un guión. Como en un juego de espejos, se aplica esta mirada a la interpretación de cada testimonio, a la relación entre sí, y a la decisión del autor de incluirlos en determinado orden. Y esta percepción que se ha despertado estará presente tanto para el hacer, como para disfrutar de otros textos audiovisuales.

---

<sup>1</sup> Humberto Ríos se desempeña como director, productor, fotógrafo, guionista, montajista y también como docente en la ENERC. Su primer cortometraje fue *Faena* (1961). Trabajó junto a Raymundo Gleyzer y Fernando "Pino" Solanas. Su último trabajo, *Fernando Birri, el utópico andante* (2012) se presentó en un homenaje en el 27<sup>a</sup> Festival Internacional de Cine de Mar del Plata, y se basa en una conversación con el realizador en un tono muy similar al de las incluidas en este libro.

<sup>2</sup> Simon Feldman fue docente en la carrera de Imagen y Sonido (UBA). Realizó cortometrajes y los largos *El negociación* (1959) y *Los de la mesa 10* (1960). Escribió numerosos libros como "Guión argumental, guión documental" (1990) o "La realización cinematográfica" (1979).