

eduardo coutinho

EL DOCUMENTAL COMO CONOCIMIENTO POÉTICO

Introducción, selección y versión de Javier Herrera



Eduardo Coutinho

Eduardo Coutinho (Sao Paulo, 1933) es sin discusión el más prestigioso documentalista brasileño y, acaso, junto al chileno Patricio Guzmán el más importante de América Latina. Compañero de viaje de los integrantes del «cinema novo» brasileño de los años sesenta se inició en la ficción con una serie de filmes que no tuvieron la repercusión deseada hasta que en 1964 encontrándose rodando una película sobre Joao-Pedro Teixeira, un líder campesino asesinado dos años antes por los terratenientes, un golpe militar interrumpió el rodaje, obligando a dispersarse al equipo y a los intérpretes (la viuda y los compañeros del líder asesinado). Esa película, cuyo título era Cabra Marcado para Morrir (que podría traducirse por Hombre nacido para morir) quedó paralizada hasta que diecisiete años más tarde, en 1981, estando trabajando para la cadena televisiva O Globo, tuvo la idea de realizar un documental sobre la suerte de esas personas tomando como punto de partida el material fílmico que se había conservado, trabajo que culminó tres años más tarde, en 1984, con la realización de una película del mismo título, que obtuvo una enorme repercusión mundial y que hoy día es considerada como una de las más trascendentales de la historia del cine brasileño. A partir de ese momento, dedicado de lleno al documental independiente, ha producido obras de fuerte impacto social y de una gran singularidad estilística fundadas en la palabra y en el diálogo, en la búsqueda del Otro social y cultural y en la consideración del propio acto de rodar como la única verdad del documental, pautas que responden a una concepción del género como el mejor medio para conocer poéticamente el mundo y aquello que entendemos por realidad.

Lo que sigue es un extracto de sus ideas más interesantes al respecto aparecidas en entrevistas, declaraciones y escritos suyos.

1 Hacer documentales es conocer poéticamente el mundo. Buscar historias del imaginario, historias del inconsciente. Algo que tarda siglos en cambiar y que es diferente de los relatos de coyunturas políticas momentáneas.

2 Lo único que es real es el encuentro entre el documentalista y el personaje —el acto de rodar— y esa realidad ya me basta. Yo registro ese encuentro. Es un filme. Mi cámara es visible y yo, como documentalista, estoy allí interactuando con las personas. Es un intercambio. Los propios personajes se refieren a ese acto. El documental es un meta-filme.

3 Lo que me importa es el imaginario de la persona. No se trata de querer probar algo. Importante es la verdad que el personaje eligió transmitir en aquel momento. A veces, alguien puede ver uno de mis documentales y tener la sensación de que vio una ficción. Y lo que provoca esta sensación no es otra cosa sino el grado de invención de los propios personajes. Ellos inventan basados en su realidad, y lo que yo estimo es que la persona cree un retrato propio que sea lo más interesante posible. Es un juego. Estimulo su imaginario.

4 Es preciso abdicar de la soberanía del sujeto y ser lo menos intencional posible. Al mismo tiempo, yo, que tengo una cámara, dependo totalmente del personaje que está allí enfrente: de ahí que no pueda ni adherirme a su causa ni estar por encima. En el documental no me interesa hacer juicios. Hay documentales enfocados a defender determinadas causas, yo no quiero defender ninguna, mi causa es la del cine y la causa de la vida: lo que las personas hacen de la vida y lo que la vida hace de ellas.

5 Tengo que tener la



misma frescura que el espectador va a tener. Yo puedo conocer a la persona por la investigación previa que hacemos pero yo no sé lo que va a decir en el momento de la filmación pues para mí el documental es fun-

damentalmente sorpresa, azar, etc.

6 Yo no hago nunca entrevistas sino que dialogo.

7 Siempre digo que hago un film con las personas y no sobre las personas; la cámara es una intermediaria para que ellas sean reconocidas en su singularidad. Mi razón de ser es intentar encontrar ese mínimo de reconocimiento social que necesitan.

8 Al adoptar la forma de un «cine de conversación», elegí ser alimentado por el habla-mirada de acontecimientos y personas singulares, sumergidas en las contingencias de la vida. Por eso eliminé hasta donde fuera posible el universo de las ideas generales, con las cuales difícilmente se hace buen cine, documental u otro, así como los «tipos» inmediata y coherentemente simbólicos de una clase social, un grupo, una nación o una cultura.

9 Las limitaciones impuestas por la improvisación, por la captación del acontecimiento en vivo, por las relaciones primordiales entre los conversadores con la mirada puesta en la del otro, lo que exige a menudo la atención total del director, todas esas contingencias vuelven la posición de la cámara tan dependiente de la realidad que ya no se puede hablar de una libre elección, como en el caso de la ficción.

10 Creo que la principal virtud de un documentalista es estar abierto al otro, al punto de transmitir la impresión —por lo demás, verdadera— de que el interlocutor siempre tiene razón.

11 Sólo se puede subvertir la realidad, en el cine como en cualquier parte, si se acepta antes todo lo existente por el mero hecho de existir.

