

SANTIAGO

Dirección: Joao Moreira Salles

Producción: Roberto Bruno

Duración: 80 min.

Año 2006:

Cuando se juega el juego del estatus, la cuestión es la posición en que se juega; posiciones de ventaja o desventaja en la relación, hablo de relaciones humanas, personales, formales, interactivas, colectivas, comunicativas y creativas. En el documental, el estatus esta relacionado con la noción de acceso o proximidad, es decir que se establece una posición de estatus, una posición de poder entre quien filma y quien es filmado.

Y es una cuestión de proximidad física: *“algo inherente al documental, es que supone una falta de control de la relación con la persona filmada, el otro, y esta posición frágil del autor parece estar en contradicción con la noción de puesta en escena, base de nuestra practica.”*¹. El filmar al “otro” es un dilema ético, es afectar a ese “otro” de una u otra forma involucrándolo en algo de lo que era inocente.

La teoría del juego del estatus es originada para la puesta en escena dramática o argumental, donde los cuerpos son controlados y la materia es más “moldeable” por decirlo de algún modo. En el documental va mas allá de lo que pasa dentro del cuadro visual, ya que la puesta en escena documental traspasa este espacio, por que en general el argumental tiene una fuerza “centrípeto”, es decir atrae la fuerza al cuadro visual, a las dimensiones de la pantalla. El documental en cambio posee esa extraña cualidad “centrifuga” por la que los elementos con los que interactúa el cuadro visual, (el fuera de campo) juegan un papel decisivo en el comentario expresivo.

Vale la pena entonces cuestionar, ¿Cuáles son los medios, los recursos, las maneras o razones que debe usar el documentalista en su relación de estatus con el “otro”? Tal vez la cuestión es que la aproximación a ese “otro” es afectiva para quien filma también, es decir ¿qué tan diferente es “el otro” del documentalista?, el solo hecho de llamarlo como aquí lo llamamos “el otro”, ¿No es una forma despectiva que presupone la superioridad del documentalista en el juego de estatus?.

Y he aquí un ejemplo concreto que sirve para plantearse estas cuestiones: El documental *Santiago*(2006) de Joao Moreira Salles, que es la reconstrucción de un proceso audiovisual que fracasó, a partir de lo que se alcanzo a realizar y de las reflexiones personales del autor.

La “película hipotética” que en su momento no se llevo a cabo, es re- mirada por el autor a manera de material de archivo, donde se reflexiona acerca de todos los componentes y la naturaleza misma del documental.

¹ Fernández Gustavo, *Documental Colombiano de los noventa*, Arte en los Noventa, Escuela de Cine y TV, Universidad Nacional de Colombia, 2004, Pg 105.

Santiago es una cuestión personal, un documental introspectivo que tiene como protagonista (ó co-protagonista, junto con Moreira) a un mayor domo argentino que sirve de “medium lucido” y facilita la comunicación con decenas de personajes muertos, protagonistas de la historia mundial, de la historia de las aristocracias quienes son sus compañeros y amigos.

Santiago el mayordomo, que antaño sirviera en las cenas de los Moreira, encuentros de la alta sociedad brasileña, ahora prestaba sus servicios otra vez, pero de otro modo: en una especie de “subordinación expresiva”. Moreira ejercía su posición de estatus alto induciendo declaraciones y repitiendo las tomas cuantas veces quisiera sin importarle la comodidad del ilustre mayordomo.

La mirada entonces se dividía, es decir, existía por un lado el “yo realizador”, y por el otro “el otro”, allí, siendo fusilado por tomas, repeticiones e instrucciones, consciente sin embargo de la importancia de su relato.

¿Cómo hubiera sido la “película hipotética” si se hubiese realizado?. El montaje obviamente omitiría los detalles de la singular “subordinación expresiva” y la cambiaría por “espontaneidad”. Vale la pena entonces cuestionarnos acerca de las relaciones entre estatus y ética en lo que llamamos documental.

Sin embargo la reflexión va mas allá: *Santiago* es un ejemplo de un documental inconcluso que no se finalizará, de acuerdo con la tesis de que el documental es la película que no esta concluida, y que es la mirada personal y reflexiva la que construye el discurso del documental, ya que cada vez mas se podrá reflexionar sobre lo reflexionado, por que siempre la historia se podrá releer.

La memoria es la metáfora principal de *Santiago*. Memoria afectiva, memoria prodigiosa, memoria crítica, memoria muerta, todas en diferentes niveles de interpretación. No es usual ver en un documental tanta melancolía sugestiva y tanta sensibilidad armoniosa por medio del ejercicio de la catarsis, por que esa es la estructura narrativa de la película: la introspección reflexiva de Moreira Salles hacia su pasado por medio del pasado del mayordomo Santiago.

El mismo Moreira usa una voz en off donde resalta este aspecto al hablar de los planos que estaba usando en el documental. Entonces cuenta que no uso primeros planos ni primerísimos, es mas, uso casi siempre un plano donde Santiago esta rodeado por sus objetos queridos que representaban el entorno en que habitaba, (plano que fue hecho siempre desde una distancia considerable estando en un apartamento pequeño). Moreira justifica esto haciendo una analogía entre la distancia de la cámara y la diferencia en el juego del estatus que tenían ambos: “yo nunca deje de ser el hijo del patrón y él, el mayordomo”.

En su relato nostálgico, Santiago y Moreira juntos por fin, recorren los caminos de la nostalgia y el desencuentro. La nostalgia ó *saudade* sin fin, se manifiesta cuando recordando los tiempos de la gran opera en el teatro Colon de Buenos Aires, Santiago evoca poéticamente a sus interpretes favoritos de *la Traviatta*, y cierra su intervención inducida afirmando en buen portuñol “*todo eso esta morto*”

Santiago es la historia de como un personaje construye una memoria, un director precipitado la destruye, y un director reflexivo la reconstruye.

Santiago tiene música en el corazón, revelación, observación, lucidez en la memoria, sensibilidad visual, cuidado en la fotografía, poesía en el discurso, amor en lo escrito, danza en las manos, y reflexión al documentar.

Yesid González

Teoría e historia de medios audiovisuales IV

Escuela de Cine y Televisión

Universidad Nacional de Colombia

Octubre 4 de 2007