

ENTRE LO ÍNTIMO Y LO DOCUMENTAL...

Sobre Alan Berliner y sus películas

Wide Awake es la más reciente película realizada por Alan Berliner, y marca un punto alto en su empeño por hacer películas personales, el cuál tal vez ya había alcanzado un punto alto en *The Sweetest Sound* (2001), pero vamos primero a la película. Este documental que roza con lo experimental fue estrenado en el 2006, y llega a Colombia este año gracias a la Novena Muestra Documental, trata sobre el insomnio del que ha sido víctima toda su vida el director, ocasionado en parte por sus horarios de trabajo como realizador. A partir de esta premisa Berliner muy a su estilo hace un recorrido por su vida desde el presente dándonos acceso a su hogar, a su vida en pareja, a su historia personal con entrevistas a sus padres y finalmente a su hijo, por el cuál hace toda una cruzada, muy en tono gracioso, para cuidar su sueño.

Además de esto complementa su investigación con el análisis de expertos que laboran en campos similares pero tienen abordajes al tema muy variados desde los más espirituales, que reducen el problema a condiciones extrínsecas a Alan, como la posición de su cama, los objetos que lo rodean, etc.; hasta los de corte totalmente científico que ven más el problema como una cuestión del cerebro, llegando al punto de someterlo a un laboratorio del sueño; también complementa su investigación con algunos experimentos sobre personas ajenas, estos claro en el marco de comprobar teorías sobre sí mismo pues como en todas sus películas se trata de él y de nadie más.

Todo lo anterior enmarcado en la ya conocida estética del collage que utiliza sistemáticamente en todas sus películas desde su primera realización *Album Familiar* (1988), con un montaje estricto que está fuertemente vinculado con el ritmo de la composición sonora, y con una cuidadosa compaginación de planos que por momentos evoca la teoría de Deleuze sobre la imagen-tiempo, y la imagen movimiento.

La imagen-tiempo nos habla de un cine moderno donde las imágenes cobran un sentido por sí mismas, y no solo por el montaje que nos indica un sentido global de la historia; la imagen movimiento nos habla de imágenes que cobran sentido como unidad y no por sí solas. Y en Berliner se conjugan perfectamente la imagen movimiento y la imagen tiempo, porque por un lado tenemos un cúmulo de imágenes que no son nada en conjunto porque son inconexas. Para argumentar esto me debo remitir al origen de sus imágenes de archivo, las cuales provienen de una compra que hizo antes de 1989; recordemos la presentación de su película *The Family Album*: “Vi un aviso en el periódico en el que se anunciaba la venta de películas familiares filmadas entre los años 20 y los 30, las compre y junto con cintas de audio pertenecientes también a esta época hice una película”. Así estas imágenes movientes y huérfanas, que carecían de sonido tenían sentido solo en sí mismas, por que no se dirigían hacia ningún lado, no había una trama que las contuviera y les diera un sentido global.

Berliner una y otra vez acude a estas imágenes huérfanas y las utiliza para fines propios, las hace parte de una trama, que él va tejiendo, las hace parte de un sentido global, y así se convierten de nuevo en una imagen movimiento.

En *Bien Despierto* hace este juego una y otra vez, en una secuencia en la que está hablando sobre lo complejos y rápidos que son sus sueños, introduce una imagen de un hombre rastrillando a la cámara, en este punto encontramos que esta imagen hace parte

de toda su idea, porque pensamos cuan profundos y terribles pueden ser sus sueños, tenemos la impresión de que el hombre está socavando en su mente, de hecho es posible que pensemos que es una imagen proveniente de sus sueños (imagen tiempo), pero si revisamos su primer largometraje encontraremos esta misma imagen siendo parte de un inocente juego familiar en donde el hombre hace monerías a la cámara (imagen movimiento). Con esto trato de explicar el tipo de juego que establece Berliner entre sus películas a través del montaje, pieza fundamental de toda su obra.

El montaje es fundamental en la obra de Berliner, porque como ya se dijo vemos confluír, al menos hasta donde alcance la percepción, muchos de los hitos de la historia del montaje, encontramos un montaje rítmico, en el cuál la banda sonora está construida expresamente para los planos que se van montando, de hecho por momentos pareciera que siguen las melodías, como lo propusiera Eisenstein en su montaje rítmico.

Del genio ruso del montaje también hereda una cierta reivindicación del montaje de atracciones, latente en todas sus películas, e incluso en muchos de los trabajos exhibidos en la muestra documental, porque se aplica una técnica en la cuál se viene contando algo, y construyendo un discurso y de un momento a otro irrumpe una imagen que en un principio parece no tiene nada que ver con lo que se está contando, porque no hace parte del contexto documental, o en otras palabras rompe con la línea narrativa a la vez que con el espacio-temporal, pero que después cobra un sentido mayor que encierra a veces la idea central de la obra. Algo de este estilo sucede en la película *Nobody Business*, en la cuál iniciando y estando en una entrevista con su padre que es el protagonista de esta historia, de un momento a otro aparece una secuencia antigua de dos boxeadores en el cuadrilátero, esta imagen se reitera en toda la película y poco a poco comprendemos que describe la caótica relación entre Allan y su Padre, de nuevo la imagen tiempo se transforma en imagen movimiento.

También los cuadros tienen una estrecha relación en su composición así un punto que aparece en una zona de la pantalla (preferiblemente un punto de fuerza, dado principalmente por la ley de los tercios), será también fundamental en el siguiente cuadro, y así encadena con gran oficio todo el filme, esto se podría pensar es, al igual que muchos otros elementos, heredado de Dziga Vertov y el hombre de la cámara.

Todo este aparataje, en el montaje él lo utiliza con una única intención, acusada por algunos de melómana, retratarse a sí mismo, dar el más profundo *acceso* a su vida. La filmografía de Berliner sobretodo la que concierne a sus largometrajes devela siempre esta intención, en un principio está *The Family Album* (1988), con esa extraña sensación de familiaridad que transmite, una intimidad hacia estas vidas completamente ajenas a nosotros. Después viene *Intimate Stranger* (1991) y *Nobody Business* (1996), en la cuál nos muestra a su abuelo y a su padre, y así se refleja a sí mismo desde sus dos líneas familiares, y por último llega a *The Sweetest Sound* del (2001) y *Wide Awake* (2006), donde empieza a utilizar su propia vida como un laboratorio de experimentación documental.

Así como en un retrato chino todos estos elementos nos van perfilando a un realizador que posee un control absoluto sobre sus películas, de hecho cumple casi todas las funciones importantes (Director, Fotógrafo, Montajista, Productor, etc.), que utiliza las propiedades de la imagen (tiempo y movimiento), y las hace confluír a su antojo como sucede en un argumental, que se vale del montaje para conducir y controlar el fluír de

las acciones, y que no documenta nada ajeno a sí mismo. Nos encontramos frente a un realizador artista que concibe el documental como una obra de instalación, en donde muchas partes escultóricas traducen un todo, (de hecho hace instalación entre película y película), entonces encontramos finalmente a la pregunta inevitable: ¿Es o no es documental lo que hace Alan Berliner?.

En la conferencia y en las múltiples presentaciones que tuvieron lugar en la Novena Muestra Documental, Alan Berliner habló sobre dos temas fundamentales que deben guiar la mirada de un documentalista: el acceso y la pantalla como espejo.

El acceso nos habla de aquello a lo que solo tiene entrada ese documentalista, ese espacio hacia donde él y nadie más pudo dirigir su mirada, cuando Berliner toma la decisión radical de solo hablar de sí mismo, esta siendo en cierto sentido lo más sensato posible, porque si tenemos en cuenta que la objetividad pura en el documental no existe, y que cualquier cosa que documentemos va a estar contaminada de nuestra visión, podremos concluir de una forma u otra que todo lo que hacemos habla de nosotros mismos, así, el hablar de uno mismo es tal vez la única forma de ser objetivo sobre algo, porque no existe una multiplicidad entre el retratante y el objeto retratado, y con esto, se le da al espectador de una forma objetiva, el más profundo acceso posible a un tema, por este lado estaría salvada la objetividad y el acceso propios del documental

El otro tema es el de la pantalla espejo, cuando se realiza un documental, una de las principales preguntas que guía el acercamiento que vamos a hacer es su función, una de estas funciones es la de lograr que el espectador reflexione sobre el tema que se le propone y extrapola alguna conclusión para su vida, y tenga en algún sentido un cambio en su fluir vital. Berliner lleva al extremo esta teoría porque al hablar de temas que parecen tan íntimos, encuentra que esa intimidad esta compuesta por pequeños detalles sin sentido, que a todos nos pasan, así nos vemos profundamente identificados, y logramos más fácilmente una reflexión, y una extrapolación que genere un cambio.

Con esto el trabajo de Berliner adoptaría una función documental que le daría rasgos del mismo, y así aunque él mismo afirme no considerarse un documentalista, cumple en sus trabajos con cualidades documentales y por esto se puede en mi opinión considerarlos documentales.

Juan Sebastián Sarmiento Bazzani
Teoría e historia de los medios audiovisuales IV
Escuela de Cine y Televisión
Universidad Nacional de Colombia
Octubre 4 de 2007