

DOCUMENTALISTA EXPLORADOR

Robert Flaherty

Cuando era pequeño Robert J. Flaherty no pensaba más allá de seguir la carrera de su padre, que era ingeniero de minas. El chico creció en medio de campos mineros de Michigan septentrional y Canadá y sus compañeros eran los mineros y el sindis. Posteriormente, el padre se hizo explorador en busca de recursos minerales en territorios canadienses trabajando para *United States Steel* y otras compañías. A veces llevaba consigo el joven Bob en aquellas



exploraciones en las que viajaba durante semanas en canoa durante el verano y utilizando zapatos para la nieve durante el invierno, se encontraban con esquimales, trazaban mapas de las regiones recorridas y aprendían las artes para sobrevivir en la frontera.

En 1910, con 26 años de edad, el propio Flaherty inició su propia trayectoria de explorador a la búsqueda de yacimientos. Contrató a William Mackenzie, que construía ferrocarriles en Canadá. Se había decidido a transportar por ferrocarril el trigo procedente de los campos occidentales de la bahía de Hudson para embarcar luego con destino a Europa. Los trenes y barcos que

transportaban trigo llevaban también hierro y otros minerales. Para descubrir los yacimientos en la bahía de Hudson enviaron al joven Flaherty. En pocos años y gracias a cuatro expediciones realizadas por cuenta de sir William Mackenzie, el joven conquistó la fama de explorador, demostró que era poseedor de grandes recursos y vigor, trazó mapas de una región desconocida y volvió con informes sobre los yacimientos minerales que había encontrado en la zona explorada.

En el año 1913 Mackenzie le propone llevar una cámara durante su tercer expedición para filmar todo lo que se encuentre. A Flaherty le gustó la idea. Compró una cámara Bell & Howell, un aparato portátil para revelar y copiar, y algunos elementos de iluminación. Como no sabía nada sobre filmografía, siguió un curso de tres semanas en Rochester, Nueva York. Durante sus dos siguientes expediciones, llevadas a cabo los años 1914 y 1915, grabó muchas horas de película sobre la vida de los esquimales. Aquella actividad fílmica comenzó siendo algo casual, pero pronto se convirtió en una obsesión que casi eclipsó su actividad de buscador de minerales.

Después de tomar varias tomas durante su cuarto viaje por el norte, se volvió a Toronto y se dispuso a comenzar el montaje de su película. En 1916, mientras preparaba su película para enviarla a Nueva York, accidentalmente un cigarrillo encendido cayó sobre un montón de celuloide que se encontraba tirado por el suelo, y a los pocos instantes todo su material de negativos - unos diez mil metros de película - se convirtieron en nada. Intentó apagar el fuego, sufrió importantes quemaduras y tuvo que ser internado en un hospital, pero logró sobrevivir.

Todo lo que le quedaba era la copia positiva. En aquel tiempo no se consideraba factible realizar un nuevo negativo a partir de esa copia. A pesar del entusiasmo que había despertado la película, Flaherty no estaba

contento. Pensaba que abusaba de un exceso de descripción de viajes, que se trataba "de escenas sueltas, sin relación entre sí, sin un hilo conductor". Decidió entonces que debía volver al norte para realizar un tipo diferente de película. Tenía que concentrarse en el personaje de un esquimal y en su familia para revelar hechos característicos de su vida.

Nos encontramos durante la época marcada por la primera gran guerra, entre 1914 y 1918. Entonces comenzó a idear estrategias para reunir fondos y poder volver al norte: intentó exhibir la película sin demasiado éxito ya que la Primera Guerra Mundial se lo comía todo, dio charlas y escribió artículos, y finalmente tuvo suerte que la compañía de pieles Revillon Frères se interesara por sus proposiciones. Durante los años 1916 y 1920, ya con tres niñas en la familia, Flaherty consiguió suficientes fondos y en 1920 se volvería a encaminar hacia el norte. Recibiría quinientos dólares cada mes por un periodo no estipulado, trece mil dólares para comprar equipos y cubrir costes técnicos y tendría un crédito de tres mil dólares en Port Harrison para dar remuneraciones a los nativos. Tardó dos meses en llegar a ese puerto subártico situado en la costa nororiental de la bahía de Hudson y allí se quedó siete meses.

Ahora, sin embargo, Flaherty había aprendido de los errores del pasado: la colaboración total de esquimales constituía la clave de su procedimiento. Esta colaboración parecía una necesidad filosófica, pero era también una necesidad práctica, ya que Flaherty trabajaba solo. Algunos de los esquimales pronto llegaron a tan buena conexión con la cámara como el propio Flaherty.

Flaherty escogió un célebre cazador de la tribu itvimuit de esquimales, Nanook, para que encarnara el papel protagonista de su película. Nanook se convirtió en el eje de las secuencias fílmicas. El entusiasmo que mostraba por la *aggie* - la película - no tenía límites.

Los problemas se multiplicaron durante el rodaje de la película: a veces el frío era tan intenso que la película se partía en trocitos; algunas secuencias implicaban largas jornadas de viaje con paradas en iglús construidos en el camino. La construcción del iglú también resultó un problema, ya que eran demasiado pequeño para filmar en su interior: se tuvo que construir sólo la mitad de un iglú y frente a la cámara la familia de Nanook se iban a dormir y se despertaban en medio del frío y en la más absoluta intemperie.

Después de vivir y ver un buen conjunto de anécdotas y complicaciones, a finales de ese verano Flaherty volvió a la civilización y el mismo invierno tomó su forma final en la mesa de montaje. Colaboró en ella Charles Gelb, asistente de montaje, pero el propio Flaherty dirigía las operaciones en todo momento. Esta vez incluir en el montaje primeros planos y contraplanos, además de algunos movimientos panorámicos y angulaciones para poder transmitir momentos reveladores. A diferencia de los documentalistas anteriores, Flaherty dominaba la gramática de film, tal como ésta se había desarrollado en las películas de ficción. Esta evolución no sólo había modificado las técnicas sino que había transformado la sensibilidad del público. La pericia de representar un episodio desde diferentes ángulos y distancias, en rápida sucesión había llegado a ser una parte tan esencial del fenómeno cinematográfico que inconscientemente se le aceptaba como algo natural. Flaherty había asimilado estos mecanismos de la película de ficción, sólo que los aplicaba a un material no inventado por un escritor o un director, ni representado por actores. De esta manera, el drama, con su posibilidad de producir impacto emocional, se ligaba con algo real, las personas mismas.

En los títulos de texto Flaherty se reveló especialmente acertado, ya que mostraba un extraño don en la elección de las palabras. "Ahora sólo hace falta algo más", nos dice un título cuando Nanook, después de haber creado un iglú, comienza a partir un bloque de hielo. De momento el público no sabe qué sentido tiene ese "algo más", pero pronto lo descubre por sí mismo:

Nanook corta un cuadrado en una pared del iglú para una apertura que se convierte en una ventana. Y aquella ventana incluso está provista de superficies reflejos para captar los rayos del sol. Esta secuencia suscitó a menudo grandes aplausos, pues parte de la satisfacción que sentía el público radicaba en que se permitiera que aquel público fuera un espectador y un descubridor, el mismo que el propio Flaherty.

Especialmente valiosas en las películas son las imágenes de niños en sus relaciones con los demás. Por ejemplo, vemos un niño que intenta disparar un arco con sus flechas mientras Nanook está construyendo el iglú.

A principios de 1922, *Nanook, el esquimal*, un producto de dos décadas de exploración y casi una década de filmación, estaba listo para ser distribuido. Los primeros que lo hicieron visualizar fueron hombres de la Paramount. La Paramount se estaba convirtiendo entonces en la empresa más importante de la industria cinematográfica norteamericana. La Gran Guerra había ahogado la producción cinematográfica en Francia - país que antes de la guerra era el primer productor - se había arado casi en Italia e Inglaterra.

Los hombres de la Paramount, y cuatro importantes compañías distribuidoras, vieron la película y le comentaron amablemente a Flaherty que la película no era susceptible de ser vista en las salas de exhibición. Finalmente la organización Pathé - de origen francés, al igual que Revillon Freres - aceptó la película para distribuirla y logró presentarla en la importante sala Capitol de Nueva York el 11 de junio de 1922: el éxito fue inmediato. La mayor parte de los críticos pensaron que se trataba de un gran acontecimiento.

La película representó un éxito de taquilla en los Estados Unidos y en muchos países extranjeros.

Flaherty había gastado en la producción de su película aproximadamente el doble de la suma prevista en los acuerdos principales. El coste total de la producción alcanzó los 53.000 dólares. Revillon prestó los fondos que faltaron, la empresa recuperó su inversión y obtuvo sustanciales beneficios, igual que su director. El documental adquirió de esta manera la legitimidad financiera que le faltó durante años. La Paramount reconsideró su posición y propuso enviar a Flaherty a cualquier parte del mundo para que volviera con otro "Nanook".

Flaherty era un hombre de gran encanto, sus ojos azules tenían una vivacidad extraordinaria y llamaban la atención; de físico imponente, poseía una prodigiosa capacidad de trabajo, era buen compañero, narrador de cuentos increíbles y buen bebedor; le gustaba la música, se llevaba en la región sur-ártica su violín y sus discos de fonógrafo para divertir a los esquimales, era admirador y coleccionista de grabados y dibujos esquimales, y eso se aprecia en la composición del cuadro de varias escenas de la película, pequeñas figuras perdidas en medio de inmensas extensiones blancas.

Su total compenetración con la vida de los esquimales y en sus siguientes filmes parecían tener relación con sus propios conflictos. Tuvo sus primeros contactos con gente primitiva a edad muy joven y estas experiencias resultaron muy deprimentes. Los obreros indios que trabajaban en los campos mineros y que iban a la cocina de su madre en busca de alimento y calor eran la mayoría alcohólicos.

Los antropólogos, por su parte, también empezaron a registrar películas culturales que estaban desapareciendo rápidamente y le dieron a esta disciplina el nombre de "etnografía de salvamento". Flaherty se encontraba

entregado a su mismo trabajo por razones personales antes que por razones científicas, pero el resultado era similar.

Durante el siguiente medio siglo, las películas de ficción rodadas a principios de la década de 1920 llegaron a ser curiosidades de museo, pero la película de Flaherty conservó una pasmosa validez, una vitalidad muy extraña en aquel tiempo. En 1923, con un contrato de la Paramount bajo el brazo y un cheque en blanco para gastar, Flaherty estaba organizando una expedición a Samoa, un archipiélago del Pacífico. Esta vez le acompañaron Frances Flaherty, sus tres niñas y una cuidadora irlandesa y David, su hermano. Flaherty era mundialmente conocido como creador de un nuevo género fílmico y de *Los Mares del Sur* tenía que volver con otro *Nanook*.

Lo que pasaba era que lo que se había realizado durante veinte años ahora había que hacerlo en un año o dos, tiempo que ya parecía excesivo para los ejecutivos de la Paramount. El grupo de Flaherty se dirigió hacia el poblado de Safune, situado en la isla de Savai'i. Le habían indicado que allí se podría encontrar todavía - antes de que fuera demasiado tarde - parte de la antigua cultura polinesia tal y como era antes de la llegada de los misioneros y los comerciantes.

Los principios fueron esperanzadores: los habitantes de Safune se sorprendieron y conmocionaron cuando comprendieron que Flaherty no quería filmarles con los vestidos que los misioneros y comerciantes les habían entregado. Pero había un elemento clave que no podía reproducirse como en el caso de *Nanook*: la lucha por la supervivencia. Flaherty había leído muchas historias sobre monstruos marinos pero allí no había ninguno. La naturaleza era benigna y el alimento abundante. Finalmente Flaherty encontró la dolorosa prueba del tatuaje, un ritual polinesio de iniciación a la virilidad que casi había desaparecido por influencia de los misioneros.

Moana, presentada el año 1926, fue aclamada por algunos críticos como una digna sucesora de *Nanook, el esquimal*. Era una película de gran belleza

pictórica y ciertos críticos la hicieron llamar "un idilio". *Moana* fue un fracaso de taquilla, lo que virtualmente terminó las relaciones de Flaherty y el gran estudio de Hollywood. Pero Flaherty era todavía una figura de fama internacional y de todas partes le llegaban propuestas e invitaciones.

Flaherty trabajó brevemente con *Murnau en Tabu*, una película de ficción que muestra más el sello de Murnau que el de Flaherty. Después de *Moana* pasaron ocho largos años antes que volviera a filmar un documental al estilo de Flaherty. Flaherty deseaba filmar una película sobre alguna tribu primitiva de Siberia, pero no tuvo ninguna ayuda por parte de los funcionarios soviéticos, que no mostraron ningún tipo de interés en exaltar las virtudes de las culturas primitivas.

Una década después de la presentación de *Nanook*, el género documental del explorador se halla en franca decadencia. Pero otros géneros estaban entrando en juego debido a los grandes cambios sociales que se estaban operando.

Obras destacadas.

Nanook, el esquimal (1922)

Moana (1925)

Sombras blancas en los mares del Sur (1928)

Tabú (1931)

Hombres de Aran (1934)

Fuente

DÍAZ, Juan. J. *El cine documental. Las escuelas clásicas de los años 20*. Programa de Historia Contemporánea y cine. Departamento de historia contemporánea. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Granada.