

## Documenta 09: Frederick Wiseman

Frederick Wiseman nace l de enero de 1930 en Boston, Massachusetts. Estudió derecho en Yale, se colegió en Massachusetts y enseñó en las universidades de Boston y Brandeis antes de convertirse en cineasta. Empezó su carrera produciendo *The Cool World*, de Shirley Clarke. En 1967 rodó su primer documental, *Titicut Follies*, una denuncia de los tratos a los que eran sometidos los enfermos mentales encerrados en la Prisión Estatal de Bridgewater, Massachusetts. Las autoridades estatales denunciaron la película y la controversia posterior le valió a Wiseman una inexacta reputación de sensacionalista. Aunque ha examinado los pros y contras de hospitales, institutos, ejércitos, centros sociales y comisarías de policía, sus películas siempre tenían como tema la cultura americana. Y aunque las primeras películas parecían motivadas por un deseo de cambio social, su obra reciente carece de ese impulso activista y, en cambio, trata sobre la propia experiencia de filmar, sobre cómo encontrar temas narrativos y explorar el potencial simbólico de la vida cotidiana mediante el montaje. En 1971 Wiseman funda su propia compañía de distribución, Zipporah Films. Aunque su obra se ha difundido por la televisión pública, Zipporah Films se dedica a proteger, promover y financiar la obra de Wiseman a través de alquileres, proyecciones y conferencias. Durante su larga carrera, Wiseman ha recibido numerosos premios y reconocimientos, entre ellos varios premios Emmy, el premio FIPRESCI en Berlín, el Silver Hugo en el Chicago International Film Festival, el Gran Premio en el Festival de Cine Documental de Marsella y un Peabody Award a su persona.  
[www.zipporahfilms.com](http://www.zipporahfilms.com)

### Una lección de sociología

Desde hace más de treinta años, Wiseman dirige una mirada crítica a las instituciones públicas de la sociedad americana, ya sean o no oficiales: penitenciarias psiquiátrica (*Titicut Follies*), la escuela (*High School I y II*), el ejército (*Basic Training, Manoeuvre, Missile*), la asistencia social (*Welfare*), una agencia de moda (*Model*), un gran almacén (*The Store*), una estación de deportes de invierno (*Aspen*)... Fiel a los principios del cine directo, se prohíbe cualquier comentario o intervención durante el rodaje. Su punto de vista se ejerce mediante el montaje, pero siempre deja al espectador libertad para interpretar a su manera los hechos que se le presentan. (...)

Con destreza, Frederick Wiseman consigue pintar la complejidad de las relaciones de fuerza entre los que tienen el poder y los que no. La verdad de las situaciones que su cámara consigue atrapar se debe a un notable trabajo de campo. Wiseman redice al mínimo su tiempo de localizaciones y no se documenta previamente para evitar cualquier prejuicio antes del rodaje. Favorece la observación directa de los hechos. En aras de la discreción, se rodea de un equipo reducido: un operador y un ayudante (él dirige y toma el sonido). Así pasa muchas semanas, incluso muchos meses, sobre el terreno y filma enormemente: cincuenta horas de media de las que, en la mayoría de los casos, sólo conservará 120 minutos. Se toma tiempo para mirar y no teme filmar la espera, el tedio, los pequeños acontecimientos insignificantes, los tiempos muertos de la vida.

Él explica esa acumulación de escenas grabadas por la búsqueda de un efecto de saturación. Se detiene cuando tiene la sensación de desbordar los límites de su tema. La riqueza del material requiere entonces un enorme trabajo de montaje. Ahí también se toma su tiempo: muchos meses, incluso un año para juntar los planos. El montaje, dice, se efectúa de forma instintiva pero se puede suponer que la elección de las secuencias se opera en función de su estética, de su importancia temática y de su fuerza dramática. Él explica igualmente que espera que la estructura de la película responda a lo que ha descubierto en el rodaje, no a una idea preconcebida. Su preocupación por la objetividad y su deseo de traducir la complejidad de la realidad filmada, de escapar a todo discurso propagandístico, le llevan a tomar una distancia ante su tema que a veces es desestabilizadora para el espectador. Pero, incluso aunque Wiseman se cuida mucho de implicarse en sus películas o de enunciar juicios de valor, su punto de vista se transparenta.

La obra de Wiseman se construye en gran parte alrededor de la noción de norma: cómo se interioriza (*High School, Basic Training*), como se la hace respetar o se transgrede (*Law and Order*), cómo se aplica (*Juvenile Court*), cómo se choca con ella (*Welfare*), cómo se sufre con impotencia (*Hospital, Titicut Follies*), cómo ahoga (*Essene*), preocupaciones no sorprendentes viniendo de un antiguo abogado. (...)

A través del retrato de distintas instituciones americanas por todo Estados Unidos (Nueva York para *Model*, Atlanta para *Primate*, Dallas para *The Store*, Philadelphia para *High School*, Kansas City para *Law and Order*, Chicago para *Public Housing*...) Frederick Wiseman nos bosqueja la sociedad americana desde 1967 hasta nuestro días. Pero las cuestiones que suscita son válidas para las sociedades democráticas en su conjunto: ¿Las instituciones que deben defender y reforzar las sociedades democráticas no llevan en ellas las semillas del autoritarismo?

Proceso de imposición de la norma, de integración en el grupo, de enunciación de la normalidad, de sumisión o trasgresión... No es casualidad que estas nociones que están en el corazón de la obra de Wiseman sean las que trabajaron los sociólogos de la escuela de Chicago. Los sociólogos interaccionistas americanos se dedicaron mucho al tema de la desviación: ya sea ligada a la droga (*Outsiders*, de Howard Becker, 1963), o a la delincuencia juvenil (*The Social Organization of Juvenile Justice*, de Aaron Cicourel, 1968), hasta la enfermedad mental o la minusvalía física (los trabajos de Erving Hoffman). Sus métodos de trabajo y el del documentalista son similares: sin hipótesis previa, prioridad a las observaciones y la interacción.

Wiseman se ha dedicado también a describir el fenómeno de la desviación o de la marginalidad asociada a un handicap físico o mental (*Titicut Follies, Deaf, Blind, Multi Handicaped*), a la delincuencia juvenil (*Juvenile Court*), a la vejez y a la enfermedad (*Hospital, Near Death*). Y por el otro lado ha consagrado varios documentales a la cuestión del conformismo y de la sumisión a un modelo dominante: *Basic Training y High School*, pero también *Model*, que muestra cómo se fabrican tipos de belleza uniforme, *The Store*, que expone cómo se venden esas imágenes estereotipadas, *Aspen*, donde el representante de una clínica alaba los méritos de la cirugía estética ante una reunión de hombres con fotos y bromas de dudoso gusto. (...)

Las reglas sociales definen los papeles de cada uno. Y a cada personaje corresponde una jerga profesional específica. La mayoría de las acciones se componen de interacciones verbales, el lenguaje reviste una importancia primordial. Traza a menudo una frontera invisible entre los diferentes grupos sociales que se enfrentan en el seno de la institución. Así Wiseman concede la mayor importancia a la palabra del otro: ni preguntas que dirigirían, ni comentario, ni música.

Al lenguaje se añaden las reglas de presentación de uno mismo. La puesta en escena de la vida cotidiana se organiza por la distribución espacial de los distintos actores de la institución. Así la mayoría de los documentales de Wiseman respetan el principio de la unidad de lugar y se dedican a detallar la realidad geográfica de la institución. (...) El arte de Wiseman consiste en poner en evidencia las reglas dramáticas de la realidad social.

**Laetitia Miklos**, *Positif*, nº 445, marzo 1998.