

La intimidad de los hombres máquina

Autor rodrigo
martes, 03 de febrero de 2009

El cineasta argentino enfocó la rutina agobiante de un grupo de pescadores como excusa para trazar un retrato colectivo de seres que se entregan a la repetición mecanizada con la determinación de un autómeta.

Martín Solá es un joven cineasta argentino nacido en Casilda, al sur de Santa Fe, que vivió un tiempo en Barcelona y que hace pocos días regresó al país. Solá pasó su vida en diferentes sitios mientras estudiaba, pero señala que nunca se sintió parte de los lugares por los que anduvo. Esos dos elementos del terreno inestable y no tener un horizonte claro lo motivaban para realizar su primer largo documental, *Caja cerrada*, que se estrena este jueves. «A partir de esta idea, me interesaba buscar un espacio que metafóricamente representara esto. Y me parecía interesante un barco en el medio de la noche, en el medio de la oscuridad, sin ningún horizonte claro ni ningún terreno claro como es el mar, y que la tripulación expresara físicamente lo que está en el inconsciente colectivo del inmigrante, ya que son pescadores de Senegal y de Marruecos los que habitan el barco de mi película», señala Solá.

Caja cerrada tiene la característica de ser un documental de observación y en él Solá establece una mirada contemplativa sobre las acciones de un grupo de pescadores que salen todos los días a las ocho de la noche y regresan a las ocho de la mañana a un puerto cercano de Barcelona. Con predominancia de planos largos, Solá filmó una rutina de pesca que al ser un proceso productivo permite conocer también la parte deshumanizante del trabajo de estas personas y la alienación de estos individuos, que por la repetición de la tarea que realizan terminan convertidos en una especie de hombres máquina. Desde la pasividad de los primeros momentos en la inmensidad del mar, la tarea comienza con la extensión de la red. Entonces los peces se convierten en presas del mercado, y luego los pescadores comienzan a llenar cajas enteras con el «producto» conseguido, en una secuencia que parece no tener fin. Todo esto se ve con lujo de detalles en planos estáticos y largos hasta que la tranquilidad retorna al barco, donde el silencio sólo es alterado por el revoloteo de las aves al amanecer. *Caja cerrada* tiene el mérito de narrar este proceso sin la necesidad de utilizar entrevistas: nada se explica en este documental.

—¿Coincide en categorizar a *Caja cerrada* como un documental de observación con mirada contemplativa?

—Sí. Si lo tenemos que definir dentro de los parámetros del cine, evidentemente, es un documental observacional y plantea cierta contemplación. Yo siempre digo que, al margen de que esté en un espacio reducido con intimidad, hay como una cierta distancia. Casi todo está tomado en plano general. No hay primeros planos con gran angular cerca. Me interesa mucho esto que planteaba Raymond Depardon: que el punto de vista es la distancia que está desde la cámara al objeto o persona que retrata. Era tomar cierta distancia y permitir cierta contemplación. Y también planteo lo mismo desde el tiempo. Traté de que el tiempo en la película no estuviera en función de la acción. Mi idea es que el espectador tenga la posibilidad de contemplar el plano y también que pueda pensar qué ocurrió antes y qué puede venir y elegir qué recorrido hacer en el mismo plano. La gente necesita tiempo para ver el plano.

—¿Cómo fue el contacto con este grupo de pescadores?

—Busqué el barco cuatro meses. Primero empecé a relacionarme con los capitanes de los barcos y a buscar los barcos cuya estructura me interesara. Ese fue el primer filtro. Me recorrí toda la costa de Cataluña. Cuando tuve la serie de barcos, empecé a elegir la tripulación. Un día, cuando llego al puerto de Blanes, que está a 50 kilómetros de Barcelona, un hombre se pone a hablar conmigo, tomamos un café y me dijo: «Nosotros somos de tal lugar, tendrías que hablar con el capitán, pero por nosotros no hay problema». Y ahí dije: «Este es el barco».

Solá comenta que fue la primera vez que subió a una embarcación y para colmo estuvo en ésta nada menos que diez noches. Con lo cual adaptarse al movimiento ondulatorio fue todo un aprendizaje. Esto trajo consecuencias en la metodología de la filmación: «Casi toda la película está filmada con cámara estática sobre trípodes», señala Solá.

—¿Por qué hay predominancia de planos largos?

—A mí me interesa que predominen planos largos por una cuestión de búsqueda formal, de poder permitirle al espectador que ingrese a otro tiempo, a una visión más contemplativa. También yo planteaba que tuviera una estructura inacabada, que no se explicaran las cosas, que cada espectador le pueda dar una lectura con su visión de la vida, con su experiencia, con su ideología. Y hasta el nombre de la película gira en torno de eso: se puede leer de mil maneras. En realidad, *Caja cerrada* es porque los pescadores al mar le llaman así, ya que cuando salen a pescar no saben con qué se van a encontrar. Pero como el nombre plantea múltiples lecturas se puede leer como la caja donde los ponen, como ese manto negro que es como una caja o como el lugar donde duermen. O de mil maneras. Y ésa es la idea. De hecho, una mujer en Madrid me dijo que tenía un valor etnográfico porque dentro de cuarenta años nunca se iba a ver ese método de pesca. Y yo jamás lo pensé, pero me parece bienvenido.

–¿Y cómo es el sistema de relaciones entre los pescadores?

–Es complejo. Los pescadores marroquíes y senegaleses tienen una muy mala relación con el capitán, que es español, y con otras tres personas que también son de España. Se los trata muy mal, es la realidad. El trato que reciben es humillante. Se dirigen a ellos muy despectivamente y les prohíben hablar en árabe.

–Ese mundo que usted describe en la película tiene leyes propias. ¿Cuáles son algunas de ellas?

–A mí me interesa hablar de leyes propias en este sentido: cuando salís a altamar, y sobre todo de noche, es como que los tiempos que tenés en la vida social cotidiana se transforman sobre el barco. Hay otros tiempos, hay otros espacios, otra manera de moverse. De alguna manera, ingresás a otra forma de relacionarte con las cosas. Cuando volvéis al puerto te cuesta adaptarte de nuevo a los tiempos y a la forma de moverte.

–Teniendo en cuenta que esta película establece una mirada sobre un proceso productivo, ¿la alienación forma parte del mismo como en otros casos?

–Sí, es tremendamente alienante. Sobre todo el trabajo que ellos hacen está muy mal pagado y es muy alienante. Hasta se puede ver en un tono pesimista a la película. Es su realidad, pero muy dura la realidad que tienen. Es un trabajo muy agotador, estresante. Y está esa idea de que la pesca parece como que nunca termina. Sinceramente, yo traté de ser muy honesto con lo que sentía en el lugar. Yo puedo asegurar que la primera vez que filmaba, decía: “Por favor que terminen de sacar pescados”. No paraban.

–Eso los convierte en hombres máquina...

–Sin ninguna duda. Ellos son como un engranaje de la máquina que comienza a funcionar. Cada vez que empiezan a pescar ocupan un lugar y empieza a funcionar “la máquina”. Y en ese sentido, ellos pierden todo rasgo humano.