

EDUCACIÓN PARA LOS MEDIOS MEDIANTE ANÁLISIS DE IMÁGENES

Análisis de un documental: «15 días», de Rodrigo Cortés

La historia de un exagerado impostor llamado Castor Vicente Zamacois



María del Mar López Ligeró

IES Albaida (Almería). Departamento de Comunicación, Imagen y Sonido.

Una de las descripciones más repetidas del documental contemporáneo es lo difuso de sus fronteras. Se habla de formatos híbridos, de su combinatoria con la ficción, de su singularidad como discurso, de su vertiente vanguardista y ensayista, de su capacidad para proponerse como cine de autor. Por otro lado, la sociedad actual parece estar atada a la representación más que a la propia realidad y de forma específica al retrato que de ella hacen los medios de comunicación de masas con la neotelevisión como abanderada. En este momento de formatos híbridos, de familiaridad pero también desencanto, parecen proliferar, o al menos elevarse más conscientemente, una serie de textos que ejemplarizan la situación utilizando convenciones propias de la no-ficción, pues formal y visualmente se plantean con los recursos tradicionalmente adscritos a los relatos de realidad, y sin embargo desarrollan historias de ficción. A estas producciones se las etiqueta generalmente como falsos documentales.

Análisis del cortometraje

El cortometraje *15 días* es descrito en muchas ocasiones como un ejemplo de falso documental pues Rodrigo Cortés desarrolla un juego preciso de fingimiento narrativo en el que utiliza todos y cada uno de los recursos que se suponen pertenecen al cine de no ficción. Reconstrucciones dramáticas, material de archivo, entrevistas, voz en off, testimonios a cámara, gráficos, títulos... se encadenan en un ejercicio milimétrico de montaje exacto que abunda en la idea.

El relato

15 días cuenta la historia de un exagerado impostor llamado Castor Vicente Zamacois, un solvente timador que aún sin dinero es capaz de conseguir cualquier cosa a través de tecnicismos legales asumidos a la máxima del periodo de 15 días de prueba o garantía de cualquier producto. La cinta explota el simulacro de un falso documental a través de la voz en off, la sucesión de entrevistas, la utilización de material de archivo, alguno también falsificado, en el que se mezclan texturas que van del vídeo y el Super8 al trucado con plugins que actúan como filtros decolorantes que envejecen las imágenes para que parezcan que se han hecho décadas atrás de lo que lo han sido, una suma de imágenes motivadas por la propia narración que tiene en la mezcla de géneros su razón de ser y en la historia y el personaje su origen.

Al fingimiento se suma también un montaje vertiginoso apropiado igualmente para resolver en un tiempo record una ingente información sobre la vida y obra del protagonista, anécdotas, entrevistas de quienes le conocieron, en ocasiones contradictorias, e incluso material grabado por el propio Cástor que ilustra y completa una historia que, como los géneros informativos, no queda del todo cerrada.

La voz en «off»

Hay otros dos detalles que se alían con la estética y forma documental que tienen nombre y apellidos. La suma de narraciones que supone este ejercicio documental, vecinos, conocidos, parejas sentimentales, padres adoptivos, amigos.... se completa

15 DÍAS

Mítico falso documental de Rodrigo Cortés (director de el CONCURSANTE, película recomendable), que recoge la historia de Cástor Vicente Zamacois, un tipo que vive profesionalmente de la teletienda solicitando los productos que necesita y devolviéndolos antes de quince días por «no sentirse satisfecho».



GÉNERO

El falso documental es un género de cine y televisión o una obra de dicho género. Se suele incluir dentro de la comedia, aunque existen casos de falsos documentales dramáticos. El falso documental se presenta como una grabación de la vida real, aunque se produce como una obra de ficción. Es un medio habitual de parodia y sátira.

con la elección de la voz en off que sobrevuela cada plano.

La voz en off de 15 días es de José María del Río, un veterano actor de doblaje especializado en narrar documentales en cuya lista de trabajos están, entre otros, las series *Cosmos* y *A vista de pájaro*. Su incorporación es un ejemplo de intertextualidad que acerca aún más el corto a la estética documental. Además, para la inclusión de viejas fotografías se utilizan los característicos zoom de acercamiento y alejamiento de la imagen, tan propios de los documentales biográficos y de historia. Este recurso ya es conocido por los expertos como «efecto Ken Burns» en honor al documentalista americano autor de series como *La guerra civil americana* que lo adopta muy profusamente en sus cintas.

El efecto proporciona movimiento a imágenes fijas y es reconocido como una de las formas más repetidas en la realización de documentales. Además, los totales están identificados con los característicos rótulos descriptores de personaje y cargo, profesión o relación con la historia y para ellos se utilizan micrófonos de mano o de corbata según el caso, los primeros para personajes que tuvieron relación con el protagonista, los segundos para encuestas realizadas a pie de calle a conocidos y vecinos.

Las entrevistas

La composición de las entrevistas, y la suma de narraciones y tiempos bajo forma documental supone asimismo una cuidada reflexión a la sociedad de consumo y a la forma de ver el mundo reconstruida a través de la televisión. El personaje central es un pícaro a la manera del capitalismo. Si el pícaro clásico quería sobrevivir Cástor lo que quiere es consumir. Es además el campeón del «escapismo educado» pues conoce las mejores técnicas para irse sin pagar de los sitios, su principal característica: la naturalidad.

La película es todo un ejercicio paródico y de deconstrucción. Primero porque su imitación está ribeteada de un aura humorística, especialmente destacable en el tono de ciertas entrevistas y culminada por la interpretación de actores no profesionales así como en planos que nada tiene que ver con los que se narra o que directamente resultan contradictorios con la voz en off. También porque desarrolla una continuidad labrada de multitud de los más diferentes fragmentos, grabados, tratados o rescatados para la ocasión.

De hecho el cortometraje cuenta con más de 200 localizaciones y 100 actores. Tanto el personaje de Cástor como las intervenciones de algunos de sus conocidos, especialmente de sus padres, recuerdan de



FICHA TÉCNICA
15 días

Título: 15 días.
España. 2000. 29 min.
Dirección y guión: Rodrigo Cortés.
Intérpretes: Oscar Rodríguez, Susana García Díez, Álvaro Iglesias, José María del Río...
Sinopsis: Cástor Vicente Zamacois es un tipo raro y oscuro que no parece responder a ninguna norma. Su vida consiste en adquirir todo lo que se le ocurre en La tienda en casa y después de quince días devolverlo. Lo raro es que no se le conoce que posea una sola peseta en su haber ¿Cómo lo hace? De eso trata el cortometraje 15 días, de cómo en un mundo de simulacros y apariencias como en el que nos movemos Cástor puede pasar por triunfador para unos y por fracasado para otros. El cortometraje ha recibido más de cincuenta premios y es uno de los más galardonados de la historia.

alguna manera a las películas de Woody Allen, especialmente a *Toma el dinero y corre* (1969) por la ironía de los totales a cámara o a *Zelig* (1983) por lo camaleónico de su personaje central.

Parodia y verosimilitud

Para Luis Ángel Ramírez, el mayor mérito de Rodrigo Cortés «radica en el equilibrio con el que conjuga la parodia y la verosimilitud a la hora de narrar la biografía de este personaje. Inventa toda una cosmología de personajes, espacios, documentos y recuerdos alrededor de él, y lo hace desde una estrategia narrativa convincente y verosímil, que articula a través del montaje una serie de secuencias causales perfectamente lógicas, a pesar de partir de un material tan absolutamente dislocado» (2005: 160).

Nuestro protagonista es abandonado a las puertas de un convento en una cuna, las monjas aseguran haberle recogido de buena gana porque necesitaban precisamente una cuna. Su adopción es difícil por ser un chico muy dicharachero. Sus primeros padres adoptivos lo devuelven a los quince días, lo mismo sucederá en sucesivos intentos, un lapso de tiempo que según el psiquiatra consultado es fundamental para entender sus posteriores obsesiones.

Si *Zelig* es un camaleón que toma la forma de cualquiera Cástor ha desarrollado una enorme capacidad

de adaptación al medio aprovisionándose de información de todo tipo, pero tanta y tan distinta información es inasumible y sólo emborrona sus posibilidades.

Falso documental

Hemos situado la película en el sub-género del falso documental. Pero, ¿qué es un falso documental? Llamamos falso documental a aquellos trabajos que inspirados en estructuras propias de la no-ficción, especialmente los documentales y los informativos, desarrollan una historia ficticia, es decir, en su factura, estructura y forma parecen documentales pero al contrario de estos cuentan una historia que no ha tenido lugar o por lo menos no en la manera en la que es contada. En Estados Unidos y otros países de habla inglesa a la fórmula se la conoce como *mockumentary*, palabra inventada que une *mock* (que bien podríamos traducir del inglés como mofa por imitación) y el final de *documentary* (documental). Otras veces se llama *fake* (fraude o engaño), en clara alusión a uno de los largometrajes que más claramente apostó por el propósito de narrar ficción bajo una estructura informativa, *F for fake, Fraude* (Orson Welles. 1974).

En realidad los mismos que intentan definir el término no se ponen de acuerdo en el nombre que deba regir y calificar tales productos. Quienes defienden

Rodrigo Cortés Nuevo director con grandes expectativas

►► *15 días* está dirigido por Rodrigo Cortés, quien pertenece a ese grupo de nuevos realizadores que se ha curtido y dado a conocer a partir de sus excelentes cortometrajes. En el mismo grupo estarían, entre otros, Daniel Sánchez Arévalo, Juan Carlos Fresnadillo o Nacho Vigalondo.

Rodrigo Cortés nació en Orense en 1973 pero su trabajo ha estado siempre vinculado a la ciudad de Salamanca donde estudió Historia del Arte. Empezó a realizar sus proyectos caseros con apenas 15 años y muy pronto recibió una beca para estudiar cine en Estados Unidos.

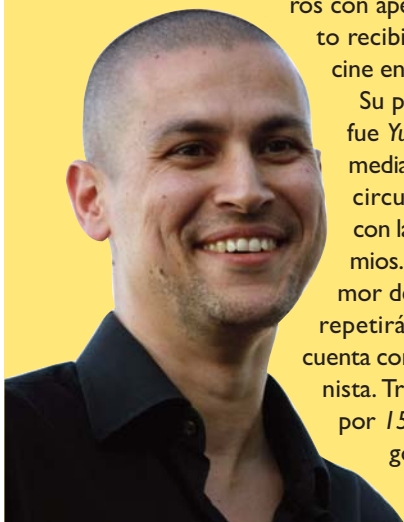
Su primer trabajo importante fue *Yul* (1998), una extraña comedia con la que se inició en los circuitos de cortometrajes y con la que obtuvo diversos premios. El peculiar sentido del humor de la cinta es el mismo que repetirá en *15 días* (2000) que cuenta con el mismo actor protagonista. Tras ser nominado al Goya por *15 días* dirige su primer largometraje, *Concursante* (2007) que cuenta las

complicaciones con las que se encuentra un profesor de Economía que gana un concurso millonario pero no resuelve su vida, enmarañada todavía más por los bancos y el dinero.

Pero su mayor éxito ha sido la dirección de la película *Buried* (2010). Nominada a 10 premios Goya -entre ellos el de montaje que recibió el mismo Cortés-, *Buried* ha sido una de las cintas más comentadas de los últimos años. Gracias a ella Rodrigo Cortés fue señalado en Estados Unidos como uno de los diez directores a seguir más de cerca. Tan sólo dos españoles han merecido la atención de esta lista sobre nuevos realizadores que *Variety* lleva publicando desde 1996 -el primero fue Juan Carlos Fresnadillo en 2002-.

Autores que también aparecieron durante este tiempo en ese listado han sido: Wes Anderson, George Clooney, Christopher Nolan, Michael Winterbottom, o Alejandro González Iñárritu.

Según la revista *Variety* *Buried*, protagonizada por un único personaje enterrado en un cajón en mitad del desierto, es un «ingenioso ejercicio de tensión constante que haría que Alfred Hitchcock se revoliera en su tumba». En la actualidad el director de *15 días* tiene pendiente de estreno *Red Lights*, un thriller paranormal que protagonizan Robert de Niro y Sigourney Weaver. Rodrigo Cortés es también el montador de sus cortos y películas y, a excepción de *Buried*, también guionista de todos sus proyectos.





CLAVES

- Un ejemplo de falso documental lo encontramos en una emisión de 1957 del programa británico «Panorama»
- El término inglés que lo designa, «mockumentary», se atribuye a Rob Reiner, director de *This is Spinal Tap*, que lo usó en una entrevista de mediados de los años 80

la descripción únicamente imitativa y deformativa del falso documental, y atienden únicamente a su versión paródica, lo describen como *mockumentary*, lo que parece una definición estrecha, limitada únicamente a la caricatura de cintas como *The Rutles, All you need is cash* (Eric Idle & Gary Weiss. 1978), interpretada y dirigida por parte del grupo Monty Pytton, o *This is spinal tap* (Rob Reiner, 1984), además de la característica obra de Christopher Guest, en la que destaca *Waiting for Guffman* (1996) y *Best in show* (2000), y deja fuera a obras como *La seducción del caos* (Basilio Martín Patino. 1990) o *Tren de sombras* (José Luis Guerin, 1997) de filosofía deconstructiva y que en nada se parecen a las anteriores.

Mockumentary, mejor que «falso documental»

Pensar en el falso documental únicamente como parodia o en términos de *mockumentary* es estrechar las posibilidades del nuevo género y de forma simplista señalar sólo como tal los intentos cómicos, satíricos o de pastiche. Se nos queda corta, entonces, la definición que afirmarí­a que el *fake* es la parodia de los medios de comunicación a través de los métodos formales del documental, puesto que la sofisticación en la apropiación de esos códigos y convenciones demuestra que tiene más vertientes que la cómica pues incluye elementos claramente reflexivos acerca de la sociedad actual y el retrato que de ella hacen los medios de comunicación. Sin embargo, aunque estrecha, parece preferible llamarles *mockumentary* que falsos documentales, por cuanto al menos este es un nombre y supone una definición en si misma y no una descripción mediante la negación y la exclusión.

Llamar falso documental a estas cintas, por muy descriptivo y clarificador que sea el término, supone ta-

charlas de ilegítimas, adulteradas y faltas de un estado propio. Por otro lado, quienes defienden el término genérico *mockumentary* lo hacen porque este sugiere una forma preexistente y familiar a la audiencia. También porque prefieren la acepción *mock* como parodia por imitación. Quizá por todo esto y para aunar las dos vertientes sea más conveniente llamarlo «documental de ficción» puesto que el texto no puede desprenderse de una lectura documentalizante pero se sabe claramente que su contenido es inventado.

Corrientes teóricas sobre falso documental

Josetxo Cerdán resume las corrientes teóricas en las que se sitúa el debate del falso documental en dos grandes opiniones que tienen relación con lo anterior. Una asume que las «raíces del falso documental se adentran en el origen mismo del documental y su naturaleza camaleónica provoca no pocas confusiones» (Sánchez Navarro & Hispano 2001: 7) y por lo tanto toda la historia del documental ha venido marcada por sus coqueteos con la ficción y así «la semilla del falso documental estaría ya en la misma concepción del documental, nacería con él y con él se desarrollaría...» (Cerdán 2005: 109).

Otra considera al falso documental estrictamente como textos de ficción que se distinguen del resto porque se han apropiado de los códigos y las convenciones del documental imitando sus diferentes variaciones modélicas.

«Desde este punto de vista, se señala como más específico del falso documental el hecho de que se trata de una película de ficción» (Cerdán 2005; 110), un género dentro de la ficción que posee sus propias características. La visión más extendida a raíz de este





último apartado es la de los neozelandeses Roscoe y Hight que definen este grupo de producciones por su apropiación de códigos y convenciones e imitación de los modos documentales, es decir, «textos de ficción que con gradaciones parecen (y suenan) a documentales» (Hight & Roscoe 2001:1).

En el fondo todos los documentales de ficción tratan de lo mismo, de la propia práctica cinematográfica y su tema no sólo es la imitación también lo es la propia naturaleza de los medios de comunicación. Fundamentalmente esta forma de contar historias mantiene una particular relación con el discurso de realidad que aparentan desarrollar los medios.

Verdad, realismo, objetividad, crítica

Todavía hoy el género documental se levanta sobre el supuesto poder testimonial de la cámara y sugiere un compromiso con lo inmediato y con lo real que en la práctica, y dada la propia naturaleza del cine, es imposible. En este sentido Gertjan Zuilhof escribe que a través de sus parodias «estas pe-

lículas denuncian los clichés y desvelan la hipocresía latente tras la supuesta sinceridad del realismo» (citado en Weinrichter 2005: 70).

Así, la reflexión sobre el concepto de verdad, de realismo, de objetividad a través de las formas externas con las que quedan planteados por convención, va acompañado también de una crítica al carácter institucional con el que se nos presentan los discursos documentales e informativos. «En este estado de cosas, el fake y otras formas de apropiación de los formatos televisivos son una respuesta de los cineastas al secuestro de la realidad acometido por la institución televisiva; para ello utiliza su misma estrategia, la confusión de fronteras». (Weinrichter 2005: 71).

De alguna manera, suponen un reto para comprobar la validez del proyecto documental tal y como hoy lo conocemos y su auge «invita a pensar que ha llegado el momento de desprestigiar la voz que hemos articulado para aproximarnos a la realidad» (Sánchez Navarro & Hispano 2001: 7).

EJEMPLOS

Los ejemplos de falsos documentales dramáticos tienen un antecedente clásico en la versión para radio que creó Orson Welles de «La guerra de los mundos».

Es frecuente que los falsos documentales sean parcial o totalmente improvisados, bajo la premisa de que este estilo de actuación ayuda a sostener la sensación de realismo.



BIBLIOGRAFÍA

Cerdán, Josetxo. (2005). La voluntad quebrada (o el extraño caso de los falsos documentales que no acaban de serlo, en Ortega, María Luisa (Coor.). *Nada es lo que parece. Falsos documentales, hibridaciones y mestizajes del documental en España*. Madrid: Ocho y Medio; 107-132.

Hispano, A, Sánchez Navarro, J. & otros (2001). *Imágenes para la sospecha*. Barcelona. Glenat.

Ramírez, Luis Ángel. (2005). (Re) presentaciones de lo real en

el cortometraje español, en Ortega, María Luisa (Coor.). *Nada es lo que parece. Falsos documentales, hibridaciones y mestizajes del documental en España*. Madrid: Ocho y Medio; 133-170.

Roscoe, J & Hight, C (2001). *Faking it: Mock-documentary and the subversion of factuality*. Manchester. Manchester University Press.

Weinrichter, A. (2005). *Desvíos de lo real. El cine de no ficción*. Madrid. T&B.

CLAVES

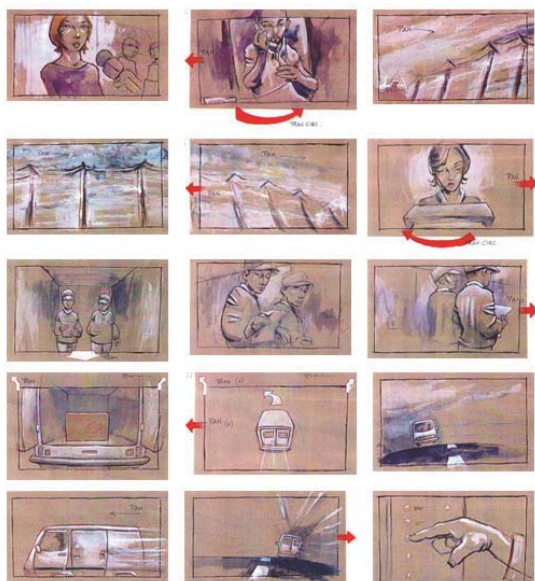
- Para analizar un «corto» es necesario en primer lugar «leerlo» bien a ser posible en grupo
- Buscar los puntos claves que tienen que ver con el tema central, definir a los personajes y sus actuaciones...
- Valorar lo que ha supuesto para el grupo y para cada uno de sus integrantes y definir ¿qué se podría hacer en casos parecidos?



Para saber más

Un rápido análisis de *15 días* enlaza la película de Cortés con títulos de Woody Allen como *Toma el dinero y corre* (1969) o *Zelig* (1983). Ver algunas escenas de estas películas puede ser interesante. Además, podemos consultar direcciones como la siguiente para conocer más acerca del subgénero de documental de ficción o falso documental.

«Falsas verdades y medias mentiras»:
http://metamentaldoc.com/23_Falsas_verdades_y_medias_mentiras.Una%20aproximaci%F3n_al_falso_documental.pdf –
 «La prestidigitación de la forma»:



<http://www.kinobyte.com/FD/>

Página de *15 días* con detalles del guión y el equipo técnico:
http://usuarios.multimania.es/Quince_dias/quince-dias.htm

Para visionar el cortometraje *15 días*, accede a esta página de google:
<http://video.google.com/videoplay?docid=-5790488961335149049>

Guía de trabajo didáctico:

Este cortometraje puede ser útil para la iniciación en las formas de no ficción pues plantea una fórmula híbrida que mezcla recursos del documental.

Además puede servir de reflexión sobre la sociedad de consumo y la construcción del mundo que lleva a cabo la televisión.

- Algunas preguntas a debatir pueden ser:
1. ¿Qué recursos de documentales e informativos incluye el cortometraje?
 2. El mundo de las apariencias.
 3. El consumo.
 4. La adopción.
 5. La nueva picaresca.
 6. ¿Qué es una parodia?
 7. ¿Por qué distinguimos que es una ficción?
 8. ¿Hay vocación de engaño por utilizar recursos del cine de no-ficción?