



Facultad de Arquitectura

Carrera de cine

Percepción y uso del cine:

La cinematografía como recurso procesal en la película “The thin blue line” (1988-89)

Tesis para optar al grado de licenciado en cine

Nombre: Natalia González Pérez

Profesor Guía: Sergio Navarro Mayorga

Índice

Tema	Página
Agradecimientos	2
Introducción	3
Representación y realidad	4
El audiovisual como implantador de ideas	8
Lo audiovisual como testigo	12
Morris en “The thin blue line”	16
Contexto político-social de EEUU en 1988	19
Efecto social de “The thin blue line”	21
Análisis	23
Descripción del film	26
Recorriendo la película: aspectos más importantes	28
Elementos estéticos	
<i>Entrevistas</i>	39
<i>Recreaciones</i>	40
<i>Ilustraciones del juicio</i>	42
<i>Extractos de filmes antiguos</i>	43
<i>Declaraciones de Prensa</i>	43
<i>Archivos y pruebas del caso</i>	44
The thin blue line: el documental	45
Se re-abre el caso del asesinato de Roberth Wood	48
Errol Morris el investigador	51
Conclusiones	53
Bibliografía	56

Agradecimientos

Esta tesis es la culminación de una época, sin embargo no la de mis estudios ni mi formación. Todos los que estuvieron involucrado en toda mi formación, y los que han ofrecido su apoyo durante este último peldaño, muchas gracias por su apoyo y fe en mí.

Gracias a mi Madre Lorena Pérez, a mi familia, amigos, compañeros de curso y profesores que he tenido la oportunidad de conocer a través de mi experiencia educativa. Especialmente a quienes han puesto preguntas en mi cabeza y a los que me han animado a desarrollarlas, junto a quienes facilitaron mis estudios a la par que mi trabajo, mis sinceros agradecimientos.

Gracias a el profesor Sergio Navarro mi guía de tesis; al profesor Claudio Pereira por cooperar en mi Intercambio estudiantil el año 2013 y a mis profesores de especialidad Adela Cofre y Anna Kalashnikova, que me han ayudado y formado de forma que me sienta segura en el mundo laboral.

Introducción

El 25 Agosto de 1988 se estrena "The thin blue line". El filme retoma la noche del 28 de noviembre de 1976 en la que fue asesinado un oficial de policía. El departamento policial de Dallas fracasa en sustentar una investigación seria hasta encontrar cimientos en las incriminaciones de un chico de 16 años de un pueblo tejano cercano. Basados en el testimonio acusador de David Ray Harris, la policía de Dallas hizo arresto de Randall Adams.

Según los abogados defensores, Adams fue condenado injustamente por un crimen que no cometió, argumentando que fue Harris el autor del asesinato. Según ellos, la principal razón es que dado que Harris era menor de edad no se le habría podido aplicar la pena de muerte, por lo que la policía y la fiscalía escogieron a Adams como chivo expiatorio. Aunque la condena fue posteriormente revocada por la Corte Suprema, la pregunta que me nace para realizar esta investigación apunta a las capacidades del cine en cambiar realidades. ¿Fue efectivamente la película la que libero al hombre?. Errol Morris crea "The thin blue line" bajo el concepto de la inocencia de Adams, esta decisión implica que la línea entre en cine y la realidad sea aún más borrosa, puesto que juega con factores dados de la ficción para recrear en documental el suceso. A través de entrevistas a Adams y Harris, así como a los policías que investigaron el caso, a los abogados defensores, al juez y a los testigos oculares, el documental narra el crimen y el posterior juicio, en el cual Adams fue condenado a pena de muerte.

El título del documental proviene de la observación del fiscal en su alegato final, indicando que la policía es la "delgada línea azul" que separa a la sociedad de la "anarquía" y cuya afirmación es puesta en duda en el film. Definiré la delgada línea entre la realidad representada por La Ley (que nos rige) y la ficción (que en el caso de la película nos guía el pensamiento) y como a través de un director se puede crear un movimiento social que permita al cine tener efectos en la vida civil.

Representación y realidad

El cine tiene 2 características básicas: el movimiento y la representación, esta última ha sido hombre perseguido desde el principio de los tiempos. Esta última es capaz de crear realidades y reproducirlas, en el cine la verosimilitud juega un papel imprescindible, puesto que en gran parte de las películas el espectador se identifica con la historia, algún personaje, etc; ya sea a través de sus deseos, miedos o realidad. Esta característica fundacional de nuestra cultura se basa en la restricción de las capacidades sensibles humanas, privilegiando por sobre todo, la visión en desmedro de los otros sentidos, promoviendo que la percepción de realidad sea más intensa.

Es por esto que las películas generan una reacción, dentro de la publicidad se ha descrito la utilización del inconsciente, más específicamente en el “inconsciente colectivo”, y esta reacción en el cine funciona de igual manera. Se puede definir que aplicada a:

“la teoría freudiana del subconsciente — método que denomina «psicoanalítico-mitológico» — , afirma que en la mente humana latan aquellas capacidades necesarias para expresarse emocional y simbólicamente, aptitudes que se desenvuelven de modo idóneo en el medio cinematográfico.” (Vidal, Rueda, Sorlin. 61)

Según términos psicoanalíticos existe la “**percepción subliminal**” descrita como “*la percepción de estímulos de los que el sujeto no es consciente*” (Moix). Este efecto provoca cambios de ideas, mutaciones en el pensamiento a partir de nuevos conocimientos, los cuales en el caso del cine son guiados por la dirección del film.

Pardo apunta que David Reisman en sus estudios de psicología social postula que:

“en cuanto que considera los medios como sujetos receptores de la necesidad psicológica de la confianza y dependencia que tienen los ciudadanos como miembros de la sociedad, e ilustra esta hipótesis acudiendo a ejemplos filmicos.” (Vidal, Rueda, Sorlin. 61)

La frase “una imagen vale más que mil palabras”, es un dicho popular que refleja el pensamiento generalizado sobre la credibilidad de la imagen. Un hecho y su veracidad puede ser puesta en duda si está acompañada de una imagen. Y este pensamiento no es algo que nace con la modernidad, la imagen es una prueba de confiabilidad desde su utilización en forma de retratos pictóricos, que es capaz de

refutar ideas, alimentar mitos y leyendas, confirmar hechos y otras situaciones o circunstancias.

Las imágenes tienen una vinculación interesante con el espectador. Puesto que expone un hecho, situación, u otro...sin embargo no se responsabiliza de la interpretación de esta. La imagen tiene un lado volátil, y este lado ha llevado a que la interpretación de estas imágenes puedan ser guiadas por las mismas.

El gran problema que presenta la imagen es su similitud con la “realidad”, entendiéndose esta como los sucesos efectivos que se establecen dentro de la no-fantasmía, es necesario dejar de lado la ambigüedad que tiene la palabra “realidad”, nos apegaremos a la definición básica de la Real Academia Española, puesto que para los efectos prácticos que tuvo la película, son dejados de lado los planteamientos filosóficos de este concepto. La imagen tiene el poder de proporcionar la afirmación o desestimación, es capaz de generar cambios drásticos en circunstancias y hechos, sin ir más lejos Adams fue sentenciado por lo que paso en “realidad” según los testigos y Harris:

“La dependencia que tiene la ideología de las imágenes y lo imaginario (un territorio psíquico de imágenes significativas en torno a las cuales se forma nuestro sentido de la identidad) hace de la imagen copia, representación y similitud, una categoría mucho más central y dinámica de lo que Platón hubiera admitido.”(Nichols. 37).

Esta dependencia a la imagen, y a la representación constituye un problema al llegar al espectador, puesto que esta representación, se ve sujeta a una reinterpretación, que a su vez se ve cargada de la propia conciencia del individuo durante y después del visionado.

“Las imágenes están en el núcleo de nuestra construcción como sujetos” (Nichols. 37-38).

Las imágenes constituyen gran parte de nuestra vida, estamos dirigidos por ellas, el aprendizaje es mas facil con ellas y nos condiciona a una predisposición, ya que a través de estas adquirimos conocimientos y deseos (si consideramos los efectos evidentes de la publicidad):

“la noticia nos indica como observar la realidad y nos propone como interpretarla.”(Montero. 44)

Si toda esta conformación de imágenes nos lleva a obtener ideas, seguir tendencias, y en su mayoría a “creer”; ¿es posible entonces considerarle un

documento confiable?, pues aparentemente sí. ¿Por qué? Pues, es porque en el imaginario, en nuestro instinto más básico, las imágenes son la realidad: según Jhon Tagg, La cámara es un instrumento de constatación. Por fortuna o no, el abuso y explotación de la imagen, junto con la tecnología, nos ha llevado a preguntarnos a nosotros mismos, si una imagen es real o no. La construcción de realidad es cultural, socialmente se establecen los conceptos que crean una realidad, así mismo la interpretación de esta debe ser establecida a partir de fundamentos sociales, tales como antecedentes, documentación adjunta, historia, etc.

Lo que hay es falta de reciprocidad, lo que hay en la pantalla, lo que hay en la imagen es lo que es, no admite cambios ni acepta ideas, no hay modificación mas que la del individuo receptor de la información. Este hecho refuerza la intencionalidad de que el hecho visionado forma parte de la realidad (en el caso de la publicidad, un ideal de realidad), y en:

“los documentales, en cambio, son una parte esencial de las formaciones discursivas, los juegos sintácticos y las estratagemas retóricas a través de los que placer y poder, ideologías y utopías, sujetos y subjetividades reciben representación tangible” (Nichols. 39).

Todo esto pues su intencionalidad es reflejar la realidad, o un punto de vista de ella, por esto mismo se basa en subjetividades, cayendo en ciertos casos en estereotipos sociales creados por la misma observación realizada por el documental.

En palabras de Josep María Català:

“Ver es una acción tan natural que tendemos a considerar que carece de significado en sí misma, porque suponemos que el conocimiento genuino tampoco explica nada: se limita a ser y por lo tanto se adquiere mediante un acto de comunicación directa con la realidad, cuyo ejemplo más emblemático es precisamente la visión” (17).

El resultado en la praxis es que la imagen habla como si no dijera nada, es un relator silencioso pero concreto:

“Existe toda una suerte de relación dialéctica entre “ficción” y “realidad” de modo que a veces se trastocan los papeles y el guión cinematográfico se erige como conformador de tendencias, reacciones consensuadas, estilos de variada índole, en definitiva de “realidades” que son construidas tomando como base la ficción que se nos ofrece desde el cine.”(Caramés, Escobedo y Bueno. 114)

En práctica, la vivencia es una unidad entre lo que vivimos (los estímulos del medio ambiente) y como percibimos y analizamos estos estímulos (una percepción y un análisis que a su vez estará determinado por nuestras experiencias anteriores y nuestra configuración psicológica). Para ponerlo en palabras sencillas, es como si cada persona viese la misma realidad pero a través de un cristal único en el mundo.

Por ende, su percepción ante la situación será diversa:

“Toda labor de cultura es una interpretación—esclarecimiento, explicación o exégesis—de la vida. La vida es el texto eterno, la retama ardiendo al borde del camino donde Dios da sus voces. La cultura—arte o ciencia o política—es el comentario, es aquel modo de la vida en que, refractándose esta dentro de sí misma, adquiere pulimento y ordenación.” (Ortega y Gasset. 122)

La noción de realidad varía a partir de las convenciones de cada época y los alcances técnicos de sus artefactos dejan claro que la verosimilitud ha pasado a ser algo más complejo que aquello visible en un plano bidimensional. En esta búsqueda entrarían a jugar los demás sentidos en una búsqueda de la inmersión como experiencia de lo verosímil destacando particularmente la imagen de la imperfección de la visión humana, así como la calidad plástica y desdibujada de los sueños y las imágenes sensoriales de los recuerdos

El audiovisual como implantador de ideas

El cine, a diferencia de otras artes anteriores a este, tiene un inicio como industria, más como elemento técnico que como arte. Este factor es casi olvidado a la hora de ver una película, criticarla y analizarla. Por que, si bien es verdad que un gran porcentaje se puede convertir en una obra de arte, no todas lo son. De hecho, muchas de ellas caen en estereotipos que alimentan una alimentación ideológica y sociológica que esta presente desde las novelas hasta la actualidad de nuestra cinematografía. De que sirve que hayan pasado cien años, ¿si la industria sigue utilizando nuestros instintos mas básicos (deseos, utopías, sueños) implantados posiblemente por la misma?.

El cine desde sus inicios ha estado ligado al espectador, estos siendo sus propios personajes, sin embargo el interés por su importancia como espectador aparece finales de los setenta, a partir de la expansión televisiva, lo cual provoco una disminución en la asistencia al cine.

En el desarrollo de los tomavistas y luego es sus separación con la ficción se plantean dos caminos distintos de como ver y hacer cine, entonces Bill Nichols plantea que el cine documental *"invita a nuestro compromiso con la construcción de un argumento, dirigida hacia el mundo histórico"* (Nichols), planteando que lo filmado forma parte de la historia pues se nutre de esta para formarse. Sin embargo la influencia que el cine tiene en el espectador no es explorada hasta que se hace necesario para atraerlo como público.

El cine es verosímil, lo que lo convierte en un ente capaz de ser manipulado y manipulador, puesto que debe estar concretizado bajo un punto de vista y con una intencionalidad (a conciencia del autor o no). Estos factores son los que al fin y al cabo dan al cine una marcha a las conductas del espectador, es así que el cine documental puede estar influenciando a la sociedad más allá de la pantalla.

Hay varios factores que influyen en que el cine se inmersa en el espectador; la repetitividad, el exceso de información, la utilización de ciertos colores, etc. Todas las metodologías que tiene el cine para comunicarse, también son de alguna forma metodologías para implantar ideas. Nuestro cerebro se adecua a la práctica de la comunicación, a los códigos que se nos envían, y a identificar estos códigos. Sin embargo este exceso de información no ayuda a discernir lo que es puramente manipulado (no al menos que la película así lo quiera). Sin embargo:

"Nuestra memoria es, hoy, una memoria laica. No es por lo tanto una memoria "verdadera". De hecho, la noción de verdad no tiene, en este

terreno ningún sentido: la memoria es elección y ninguna elección es en sí misma verdadera o falsa, sólo los datos recogidos del pasado pueden reconstruirse con mayor o menor éxito en lo que a exactitud se refiere” (Sorlin. 1991)

Entonces, si es así, como es posible que una películas sea utilizada como objeto de “prueba legal”, para sacar a un hombre de la cárcel.

Si el cine es capaz implantar ideas y conductas, entonces también *“el cine puede alterar “la paz social” (Coria 22)*. No es extraño entonces que se utilice como prueba fehaciente de un caso de homicidio, puesto que no solo esta cargado con la documentación audiovisual, sino que también lo esta con los factores representativos de la realidad, cuya fuerza toma mas valor en concordancia al menor conocimiento de los efectos audiovisuales.

La documentación audiovisual es un factor importante en el cine, pues el “Efecto testimonial” se aleja de su corriente artística, para dar paso, ya no a la representación de la realidad, sino más bien, a una construcción histórica. Por lo mismo corre riesgos de emplear una reestructuración seria basada en el documento, pero con la representación de un narrador, prestándose esta a una posible tergiversación de los hechos, una “verdad tergiversada”. Es por esto que una película como “The thin blue line”, produce un efecto mas allá de la pantalla. Es construido como un relato verídico, confiable y sustentado, no como show o entretenimiento, sino como material de investigación.

Otro punto que aporta a la verosimilitud corresponde al modo de representación institucional (o clásico), que por lo mismo se forma dentro del estilo realista. Para analizar el cine y su efecto en el espectador debemos verlo desde un punto de vista del cine como medio de comunicación. Puesto que no hay manera de comunicar, y la implantación de ideas esta a la orden de la percepción subliminal”, no hay mucho que se pueda hacer, sin embargo en casos como “The thin blue line” el espectador participa, no solo como espectador sino también como jurado, contra una conspiración. Esta invitación se hace patente por que permite de manera poco sutil ya que la película representa una sesión, los jurados somos nosotros, tenemos a los testigos, las pruebas, el acusado, el fiscal (Morris) tratando de demostrar la inocencia de Randall.

Desde los inicios del cine que se ha visto la influencia del cine en el publico, capaz de crear tendencias, conductas y modas:

“la informacion como producto final o, en términos de la investigación tradicional, los contenidos de los medios masivos aparecen como el resultado de la interacción entre el trabajo desarrollado por las organizaciones a partir de sus propios valores y formas periodísticas institucionalizadas, y la demanda y gustos del público.”(Dolores. 44)

Sin embargo también una producción cinematográfica refleja la realidad del tiempo en el que se produce, es eso lo que sucede con “The thin blue line”, y es que esta película refleja por un lado las falencias de un sistema judicial que en poco iba a terminar con la vida de un hombre culpado “injustamente” de asesinato.

Veamos primero las características que llevan a Adams fuera de prisión gracias a esta película. De partida, Morris crea un relato donde vamos investigando las circunstancias que llevaron a Adams a la cárcel, realizando entrevistas donde con preguntas muy bien elaborada va rescatando información importante que no fue considerada, y en casos no fue descubierta durante la investigación oficial del caso.

La situación es que las películas tienen el poder de representar un realidad, pese a que la veracidad de esta pueda ser cuestionable, no deja de ser su verisimilitud uno de los principales potenciales que presenta el cine, la cercanía que puede tener para el espectador.

Es importante mencionar que esta investigación en particular debe disociarse de la ficción, puesto que esta atrae al publico (principalmente) como medio de entretenimiento y tiene un publico mas abierto pues las posibilidades de la tecnologías aportan a las nuevas experiencias que su espectador esta buscando (3D, 4D, etc), y también debe separarse del cine propagandístico preponderante en los regimenes Nazi, Franquista y Gobierno militar en Chile.

Dejando al documental (principalmente) la tarea de educar, ilustrar, informar, etc...por lo que genera otro tipo de espectador, diferente al de ficción, para esto definiré que es documental a través de citas a Bill Nichols.

“24 Lies Per Second: an Auteurist Analysis of the Documentary Films of Errol Morris” de Jonathan Miller es un acercamiento al modo en que Morris desarrolla sus documentales, en esta tesis se plantea el concepto de “la verdad” y como Morris juega con tecnicas innovadoras para representarla. Jonathan define las metodologias filmicas que aplica Morris para representar distintas realidades, y el el caso de “the thin blue line”, ayudar a Adams.

Hay varios textos que plantean el uso del documental y sus técnicas persuasivas, sin embargo son muy pocas las que plantean al espectador como un agente inclusivo del film, como es en el caso de "The thing blue line", donde se presenta esta película como prueba para salvar a Adams de la silla eléctrica.

Una de las razones por la que es tan difícil convencerse de que el cine pueda implantar una idea en el espectador, es que es un transmisor de ideas, no las impone, y le da al espectador la aparente decisión de alabar, complementar y/o aceptar estas ideas.

Post segunda Guerra mundial, la imagen del cine y la transparencia cambian. Se vuelven una facultad del medio del celuloide de hacerse invisible y con esta facultad, dejar el camino libre para la vinculación del espectador con lo presentado en pantalla, posibilitando la entrada en la ilusión de realidad, como es el cinéma vérité.

Lo audiovisual como testigo

Dentro de el caso de Adams el material audiovisual como prueba en el juicio es un papel importante, de hecho es decisivo. Por lo que es necesario develar las características que exige la ley para que el material audiovisual sea utilizado dentro de un proceso judicial. Para ello debemos remontar a épocas anteriores a la existencia de el cine. Las imágenes han podido utilizarse como evidencia de la existencia de una variedad de elementos, situaciones, civilizaciones, e innumerables situaciones, actividades y/o hechos.

Primeramente es necesario definir la palabra **prueba**, Plascencia, a partir de su investigación de varios autores, lo define de la siguiente manera:

“la prueba, es constantemente recurrida por todos nosotros en la vida diaria, pues, por ejemplo: las técnicas de cacería consistentes en analizar las huellas en el pasto, las pequeñas ramas rotas, las huellas en la tierra vinculadas con el olor, son una clara “fuente de prueba” de que la pieza de caza ha pasado por ahí. De esta manera, el cazador lleva a cabo la aplicación de silogismos y reglas de valoración de los métodos de pruebas sin percatarse siquiera de eso, pues lo hace por mero instinto. (Plascencia. 714).

La historia ha sido escrita tanto en palabras como en imágenes, y en esta última es donde actúa como una representación.

Pero hay un punto en la historia donde este material comenzó a utilizarse como prueba para defender dentro del sistema judicial de procesos civiles. La utilización de retratos hablados por ejemplo, si bien de una manera mucho menos específica, se han encontrado en formas similares unos retratos con data desde el período Ptolemaico (330 a.c.- 30 a.c.) en el Antiguo Egipto.

Las imágenes fotográficas tomaron mayor fuerza y preponderancia durante los años 1880 y 1890, pero:

“que una fotografía pueda ser llevada al estrado como prueba, por ejemplo, no depende de un hecho natural o existencial, sino de un proceso social, semiótico, aunque con ello no intento sugerir que el valor de prueba este inscrito en la copia impresa, en un aparato abstracto, o en una estrategia de significación concreta.” (Tagg. 11)

Bueno ya establecimos en los capítulos anteriores, como el cine puede formar una perspectiva, y como puede crear un pensamiento. Sin embargo no hemos profundizado el cine como “historia”. Esta capacidad que tiene el cine de convertir un hecho en material audiovisual y luego reproducido, implica un importante efecto a posteriori mas alla del cine. Zubiaur indica sobre el documento cinematografico o documental que:

“en su forma mas común, un narrador (o testigos históricos o expertos) habla mientras vemos tomas de lugares donde tuvieron lugar los hechos, conbinados con fotografías, graficos, pinturas, etc...la emoción queda bajo contro.l” (207)

Este planteamiento “común”, si bien no es utilizado en “The thin blue line” ya que en ella nos encontramos con una ruptura-reconstrucción de los hechos, lo mencionado por Zubiaur es un metodo eficiente de demostrar un suceso historico, o de hacer un documento sobre la historia. Sin embargo los modelos mas experimentados y/o vanguardistas no pierden poder de representacion, como confirma Zubiaur:

“La historia también puede proyectarse en imágenes filmicas como un experimento vanguardista y de produccion independiente. Es la forma utilizada en la Unión Soviética, en los países comunistas e infradesarrollados, que quisieron utilizar el filme como arma contra la opresión o en los situados al margen de los circuitos comerciales estadounidenses.”(207)

Bueno ya establecimos anteriormente, como el cine puede formar una perspectiva, y como puede crear un pensamiento. Sin embargo no hemos profundizado el cine como “historia”. Esta capacidad que tiene el cine de convertir un hecho en material audiovisual y luego reproducido, es un factor importante en lo que sucede posteriormente con la película y el caso de Adams.

Puesto que la investigación está ahí, Morris no solo presume de la inocencia de Adams, si no que la establece a través de los datos y archivos recolectado junto al Abogado defensor de Adams, Randy Schaffer, quien trabajaba en el caso de Adams desde 1982.

La particularidad de esta película, es que de hecho podemos dividir las entrevistas como clips independientes, analizarlos como un producto a parte y re-contextualizarlo. Esta particularidad permite ver solo la declaración del testigo, sin

la influencia de la película, sin el juego de puntos de vista y sin la premisa de la película en sí.

Como producto separado funciona judicialmente, sin duda, puesto que es un producto completo sin intervención aparente, donde el implicado es invitado a revelar su conocimiento con respecto a lo sucedido esa noche.

El cine, según Paz, es también :*“un trasmisor del recuerdo además de revelador de mentalidades y medio de divulgación”* (Zubiaur, 210). Este transmisor hace mas fácil la expansion de conocimiento tanto como la comprensión del mensaje. Podríamos llamarlo tambien una huella audiovisual de una realidad construida colectivamente (por un equipo) y que refleja una realidad, representativa o no del colectivo que lo realizo, que es mas parecido a lo que Sorlin apunta *“cada película es expresión ideológica del momento en que se hace”*, este ejercicio lo podemos graficar con la pelicula “Maria antonieta” (2006), que pese a ser un drama historico del siglo XVIII, Sofia Copola decidio que se evidenciara las capacidades tecnicas y la evolucion artistica del siglo XXI.

Por lo que tambien podemos decir que si vemos el cine como historia hay que tener en cuenta que:

“reflejaría las preocupaciones sociales y políticas de la época en que se hace la película concreta.... una aproximación a los hechos históricos desde fuera, de manera explícita, reflejando –podríamos decir– el ambiente histórico.” (Zubiaur. 206)

Pero hay otra forma mas implícita, si entendemos la película como un libro proyectado, sujeta aquella a la verificabilidad de los datos, a la evidencia de los hechos. Coincidiría esta aproximación con el documental cinematográfico. Esta modalidad de aproximación puede ser muy criticada, pues nunca representarán la realidad como un espejo sino como la interpretación de un conjunto de datos organizados. La ciencia histórica siempre es enfocada desde una perspectiva particular.

En este caso, se muestran pruebas de lo sucedido, archivos no necesariamente audiovisuales, y se construye a partir de ella. Esta última es la más cercana a la conformación de “the thin blue line”:

“el documental trata de una materia y de unos hechos en el ámbito de la realidad, en torno a un conflicto, capaz de elevar el nivel educativo, cultural y sensitivo del público, sin por ello renunciar a una

interpretación de esos hechos, aunque su misión fundamental es la de informar.” (Zubiaur. 214)

Morris en “The thin blue line”

Errol Morris es conocido por que sus películas exploran cuestiones filosóficas difíciles, como la verdad y lo significativo.

Una de las principales características de Morris es que no sobrevalora el material obtenido de “la realidad”, y su mirada al documental es mas cercana a la mirada de R.J.Flaherty:

“Creo que el cinema vérité ha hecho retroceder al cine documental veinte o treinta años. Consideran el documental como una sub-especie del periodismo...No hay ninguna razón por la que los documentales no puedan ser tan personales como el cine de ficción y llevar la marca de quienes los realizan. La verdad no viene garantizada por el estilo o la expresión. No viene garantizada por nada.” (Rodríguez. 544).

Utilizando las recreaciones y las metodologías de la ficción y narración. En la película son tres líneas las que recorre Morris Hay:

1.- El núcleo de la narración: a base de los participantes, los testigos, policías, Harris y otros involucrados en la investigación y los hechos de la noche de 29 de noviembre de 1976, se la dejó a los participantes en las entrevistas, con una cámara fija y frontal.

El último clavo en el ataúd de Harris, y el pestillo definitivo de la celda de Adán, ha sido evidente a lo largo de todo el documental. Viene de la idea de la auto-reflexividad, que Morris utiliza muy hábilmente a través de la construcción de una hoja en blanco en la mente del espectador, sin efecto de todo contexto social y restricción. Es importante, puesto que el objetivo es demostrar con éxito la inocencia de Adams, que Morris primero debe asegurarse de que no existen supuestos subyacentes de culpa. En lugar de proporcionar a su público una mirada de los hechos con una recreación perfecta de la escena del crimen, con todos los detalles desde el inicio, que contaminaría lo visionado y haría que el publico conociera los hechos de acuerdo con la visión que Morris adquirió saltándonos la investigaciones y las hipótesis que al fin de al cabo son las que nos hace ejercitar el pensamiento critico. Una táctica importante de esto es el estilo de entrevista, que es un elemento básico para documentar. En este caso, mientras que el entrevistador no es escuchado o visto durante toda la secuencia, la presencia de Morris está siendo realizada a través del espacio vacío que es el resultado de que el entrevistado está situado detrás de la cámara y al nivel de los ojos. Es de esta manera, como si se

estuviese controlando de forma interactiva cada pregunta y la respuesta a pesar de su falta de presencia inmediata en la película.

Al aprender sólo lo que Morris ha dado de forma selectiva para el espectador, se hace más fácil para elaborar un cuento de inocencia al construir pieza por pieza, palabra por palabra.

2.-En segundo lugar, muestra piezas reales; ilustraciones, recortes de prensa, uso de material cinematográfico contextualizando a los testigos y finaliza con el audio de la confesión de Harris.

La cooperación de Randy Schaffer, es aquí un punto importante, puesto que Morris tuvo acceso a documentos desde primera fuente; se transformó a sí mismo en un abogado, desde dentro del sistema en el que se aprisiono a Adams.

3.- Y en tercer lugar, es la recreación de la escena del crimen. Morris permite que cada uno de los entrevistados proporcione diferentes perspectivas sobre el asesinato, vemos una recreación de los acontecimientos, cada uno sumando o restando nuevos detalles basados en lo que se acaba de escuchar por parte de cada uno.

La película reconstruye los relatos de los testigos y además transmite el mismo, Morris nos da un camino audiovisual, proponiendo imágenes que representan lo que pudo haber sucedido esa noche, esta característica es importante, ya que la divulgación de este materia construido a partir de supuestos influye en sobre manera en la resolución del caso.

Lo que hace Morris es recrear lo que los testigos dicen, a falta de archivos las creas, permitiendo visualizar lo que proponen los personajes. Miller apunta que:

"I would argue the same applies in editing, recording and mixing sound, lighting, color correcting, and so forth. The use of found or stock footage is a form of intertextuality, and while the footage conveys a particular perspective and signification for which the auteur is not responsible (such as time through older film stocks – though of course, this may be deceptive), the auteur is ultimately responsible for its inclusion."(miller. 4)

Esto lo pone como un investigador detrás de la cámara, realiza un labor fiscal en busca de "la verdad" y la recrea bajo se punto de vista y supuestos de la misma:

“That truth may address the narratives, myths, and enchantments that structure our understandings of the world in much the same way that fiction films do. It may engage with and represent the perspective of its subjects not only on historical, political, or social issues, but also (often simultaneously) on deep personal issues as well.” (Miller. 6)

Actualmente es común que se utilice la dramatización en documentales, pero durante esa época fue revolucionario, de hecho la película fue descartada para entrar en los Oscar por su híbrido entre documental y ficción.

Contexto político-social de EEUU en 1988

Durante 1988, previos a las elecciones presidenciales, los republicanos luchan por mantener el poder mientras el país pasa por una fuerte recesión económica que lo convirtió en ese momento en el país más endeudado del mundo. La clase obrera se convierte en la más dañada, las empresas se declaran en quiebra y provocan despidos masivos.

El contexto social en EEUU era a lo menos delicado, durante 1987 después de la caída del dólar, hubo banca rota masiva, miles de personas en EEUU sufrieron cesantía, el ambiente social crepitaba. La disconformidad con el gobierno se encontraba en el punto más álgido, con un porcentaje importante de personas cesantes, en especial la clase obrera eran víctimas de injusticias y discriminaciones, a la hora de solicitar empleos. George H.W Bush gana las elecciones y continúa el legado republicano, pasando de ser vicepresidente al sillón presidencial desde 1989 hasta 1993.

Posteriormente, es tiempo de las elecciones presidenciales, en Noviembre de 1988. Gana el Republicano George H. W. Bush. Durante este tiempo, levemente pre-elecciones y mas fuerte post ellas, existió el fuerte rumor (a través de la prensa) de que Bush estaría favoreciendo a la caída del dólar y la bolsa de Nueva York, por lo que el pueblo se sentía fuertemente traicionado.

Por otro lado, en finanzas, el año anterior se presento lo que se denomina el "lunes negro" al lunes 19 de octubre de 1987, cuando los mercados de valores de todo el mundo se desplomaron en un espacio de tiempo muy breve. "La caída comenzó en Hong Kong, se propagó hacia el oeste a través de los husos horarios internacionales, llegó a Europa y, por último, a Estados Unidos. El índice bursátil Dow Jones bajó 508 puntos, situándose en los 1739 (22,6 %)." (Browning)

Ante esta perspectiva los inversionistas empezaron a vender acciones, pero la psicosis general se convirtió en una bola de nieve cuando los complejos programas de computador para operaciones a futuros empezaron a dar ordenes de venta ante la caída de los precios más allá del índice de futuros de acciones.

El efecto en la vida diaria de los estadounidenses no se hizo esperar, y el desempleo. Como fuere, en la medida en que el proletariado no juego un papel político propio, totalmente independiente de cualquier fracción del capital, me refiero a fusiones, despidos masivos y declaraciones de banca rota; éste se centrara en: primero postergar cualquier colapso económico, para luego, descargar no ya los

efectos económicos, sino políticos y militares, sobre las masas explotadas y los pueblos oprimidos, lo que no dejaría a los estadounidenses muy cercanos a la autoridad.

Se evidencia con mas fuerza que los trabajadores que sufrían represalias por ejercer el derecho a la libertad de asociación ascendían a centenares cada año. Si bien la situación se arrastraba desde los cincuentas, en 1969, la cifra superaba los 6.000 y en los noventa, más de 20.000 trabajadores eran víctimas cada año de discriminación por motivos sindicales. Si bien la situación financiera se repuso después de algunos meses, no fue así con el obrero.

Efecto social de “The thin blue line”

Es muy importante, para comprender el efecto en la opinión pública, analizar primero como se identifica el espectador con la película, pero ya mencionado la situación del espectador estadounidense, podremos comprender mejor la actitud que toma el público con respecto a Randall Adams.

Es necesario darle su lugar apropiado a la opinión pública en este caso, el público tiene poder y si bien actualmente podemos considerarlo muy evidente puesto a el gran número de información circundante, durante los 80's el efecto de masas era más difícil de comprobar, pese a que su efecto e importancia es capaz de observarse desde antes:

“Las imágenes de la prensa como <cuarto poder> frente a los ‘poderes ejecutivo, legislativo y judicial, y como <instrumento> al servicio de la democracia, se popularizaron sobre todo en el siglo XIX.” (Dolores. 9)

A nivel comunicativo y de distribución, propios del cine, permitieron que el espectador al terminar la película sienta la injusticia, se identifica con la inocencia y el abandono que ha sufrido Adams, se identifica con la impotencia de la incompetencia judicial y por ello es capaz de defender y levantar la voz con este caso. Se explica también, puesto que:

“la información por sí misma, es decir, que el <ciudadano bien formado>, era una garantía de su actitud participativa y su intervención en los asuntos concernientes al conjunto de la sociedad.” (Dolores. 9)

La HBO promueve acertivamente el film con el afiche “cualquiera de nosotros podría ser Adams”; culpado injustamente y luego llevado a la pena de muerte:

“Harris's revealing comments do more than clinch his guilt. Like the Poles who surround Srebrenica on the steps of the church and proclaim pity for the innocent child who suffered so much even as they repeat the crime of scapegoating Jews, so David Harris proclaims the innocence of the man he has personally condemned, patiently explaining the process of scapegoating that the Dallas county legal system has so obligingly helped him accomplish.” (Williams. 20)

El método que Errol utiliza para plantear lo fácil que puede caer un inocente en la cárcel es a base de las recreaciones, estas dramatizaciones muestran diferentes puntos de vista de los protagonistas y testigos. Las malas percepciones

de los testigos, o mejor dicho los 5 testigos que había cometido perjurio, y la falsa declaración de Harris, sumado a una pobre investigación en el caso, quitaban la libertad de un hombre.

Morris crea una trama a partir de una especie de “Efecto Rashomon”, dicho efecto toma su nombre de la película “Rashomon”, de Akira Kurosawa, un filme de los años 50’s que ganó el Premio de la Crítica en Venecia y el Óscar a la Mejor Película Extranjera. Este fenómeno es provocado por la subjetividad en el cual, las personas cuentan la misma historia de manera diferente. Sin embargo, esto no significa que una de las versiones sea falsa o que esté errada sino que simplemente está mediatizada por la percepción individual.

Es así que la película va dando las varias interpretaciones de los relatos, mostrando la ambigüedad de ellos y de esta forma es capaz de dar interpretaciones que dan cuenta de lo voluble que es el sistema de justicia de la época, y lo menospreciado que es el ciudadano común dentro de la “Justicia”

“la pregunta inicial acerca de cuál es el papel de los medios de comunicación en la construcción social de la realidad podría comenzar a abordarse en la medida en que la noticia, que forma parte de la realidad institucional, constituye una manera de conocer la realidad social (Tuchman, 1978^a), y en que, en parte, también modifica esta realidad social al imprimir al resto de instituciones y a la sociedad en general la lógica de interpretación de la realidad que poseen los medios de comunicación.”(Dolores. 44)

Análisis

En base al homicidio de un policía de Dallas (EE.UU.) que tuvo lugar la noche del 29 de noviembre del año 1976. Los implicados en el crimen fueron dos hombres, uno de veintitantos años, llamado Randall Adam (cuando se realiza este documental en el año 1987 cumple ya once años de cadena perpetua en una prisión, después de haber sido declarado autor del citado asesinato, aunque él siempre ha mantenido que es inocente) y el otro, un menor de edad de 16 años llamado David Harris, quien a pesar de un buen número de indicios, entre los cuales está su propia confesión a amigos y familiares de haber sido él el verdadero autor de la muerte del referido policía, no fue condenado por tal hecho y sí por otro crimen cometido unos años después, en 1985, cuando le quitó la vida a otra persona en circunstancias diferentes (de manera que los días de realizarse este documental, año 1987, el asesino confeso David Harris, aparece hablando desde una cárcel de máxima seguridad donde esperan el fin de su vida presos sentenciados a la pena de muerte, condena que le aplicaron por el segundo crimen mencionado, no por el anterior del policía).

Hay experiencia con respecto a la divulgación; una experiencia pasada y que aún hoy en día somos capaces de interpretar; Carl G. Jung indica que:

“Lo que llamamos símbolo es un término, un nombre o aun una pintura que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio.” (20)

La simbología de la imagen es comprensible, no es necesario saber un idioma en particular, una lengua ni caracteres gramáticos nuevos, solo la imagen o el símbolo; la utilización del retrato pictórico, fue y es capaz de garantizarnos existencia de un mundo pasado, de civilizaciones, pese a estar dentro de nuestro sistema de comunicación más primitivo, las cavernas prehistóricas están llenas de información que atestiguan una civilización, acontecimiento y *modus vivendi* del ser humano. Sin embargo, y si bien no es necesario un idioma específico para comprender una imagen, esta si es capaz de ser reconocida e interpretada solo por quien posee el conocimiento de su significado, o en su defecto que sea capaz de descifrar los códigos que la imagen posee, Carl G. Jung cuenta sobre un caso:

“de él indio que, después de una visita a Inglaterra, conto a sus amigos...que los ingleses adoraban animales porque había encontrado águilas, leones y toros en las iglesias antiguas.” (20)

Aquí tenemos una observación de la imagen sin el conocimiento, solo la simbología básica, que se basa en la percepción a través de la imagen, sin embargo no a su significado estricto puesto que como explica posteriormente Jung *“esos animales son símbolos de los Evangelistas y se derivan de la visión de Ezequiel y que eso, a su vez, tiene cierta analogía con el dios Horus y sus cuatro hijos”* (20). Entendemos entonces que la imagen es, si bien capaz de transmitir con cierta “facilidad” un mensaje, es necesario que el público sea capaz de descifrar los códigos de esta, para que el mensaje llegue íntegro y su interpretación sea lo más certera posible.

Claramente actualmente la versión primitiva de imagen ha evolucionado, se ha moldeado, a partir de ciencia y tecnología; mientras que por otro lado la decodificación de las imágenes es cada vez más comprensible para el público, puesto que la información se trasmite con más facilidad actualmente, Morris menciona en una entrevista para Indiewire (revista online especializada en cine y tv) sobre el efecto que tendría su película actualmente que:

“puesto que ahora hay tantas fuentes de información te hacen perder el camino. Realmente. No se cómo mas describirlo. Quizás otras personas puedan lidiar con esta superabundancia de información diferente, pero ahora olvido donde escucho las cosas. Sé que lo leí en algún lado, pero ¿dónde?”(Kohn. 2011)

Morris es consciente del flujo de información, que paradójicamente en “The thin blue line”, ya fue un tema para discutir en el caso de Adams.

La fotografía sin duda es material de prueba, y así mismo el video o cualquier registro cuya tecnología permita su reproducción física (auditiva y/o visual) actualmente.

En cine los documentales exigen una investigación previa, un conocimiento de lo que pasara para crear una trama u historia puesto que si bien el cine puede ser un aporte investigativo, es también entretenimiento.

Tomando en consideración la función retratista de la cámara, la credibilidad de su verosimilitud, podemos definir que el material retratado, es posible ser utilizado para afirmar o desestimar una situación, circunstancia, razón. El peso que tiene la representación a nivel social, hace que el público digiera la información más rápidamente que de forma escrita.

María D Montero es capaz de dividir la influencia que ejerce la percepción de “realidad” a partir de su percepción social en dos grupos: a) la teoría de la mediación a través de los formatos de los medios de comunicación de masas y b) la definición

del proceso de influencia a través de la comunicación interpersonal y la comunicación mediada

La dependencia a la imagen, y a la representación constituye un problema al llegar al espectador, puesto que esta representación, se ve sujeta a una reinterpretación, que a su vez se ve cargada de la propia conciencia del individuo durante y después del visionado. Las imágenes constituyen gran parte de nuestra vida, a través de estas adquirimos conocimientos y deseos (consideremos los efectos evidentes de la publicidad).

La veracidad de una imagen puede ser puesta en duda en escasas ocasiones, y es más una prueba de confiabilidad al refutar ideas, mitos, leyendas y hechos. En cine los documentales exigen una investigación previa, un conocimiento de lo que pasara para crear una trama interesante, porque aunque no sea abiertamente aceptado, el cine es también entretenimiento.

Descripcion del film

The thin blue line es un documental de 103 minutos basado, construido a partir del asesinato del policía Robert Wood el día 29 de Noviembre de 1976, en Dallas (Texas). Errol Morris postula a través de esta película que Randall Adams, (quien cumple condena durante ese tiempo), fue acusado como chivo expiatorio puesto que el verdadero culpable David Harris (quien cumple condena por otros delitos) al ser menor de edad no se le podría aplicar la pena de muerte. Morris construye un postulado a través de la película, donde se afirma que Randall Adams es inocente y que es víctima de un sistema que solo quiere cobrar cuentas de los delitos, más que descubrir la verdad de estos. Este es un postulado investigativo y artístico de la inocencia de Adams a través de entrevistas a los involucrados en el proceso judicial, reconstrucciones de la escena del crimen, ilustraciones del juicio, extractos de prensa, etc.

Cuando un jurado emitió la pena de muerte en mayo siguiente de el asesinato de Wood, hubo un genuino sentimiento de euforia dentro de la fuerza legislativa en Dallas, la creencia de que el asunto doloroso había sido finalmente terminado.

Pero no lo había hecho. El caso sigue acosando a la conciencia de Dallas por la sencilla razón de que Dallas pudo haber condenado al hombre equivocado. Algunos abogados de primer nivel que han revisado la evidencia están convencidos de que Adams es inocente. Los mayores involucrados en el caso son Sr. Schaffer, un abogado muy interesado en el caso de Adams y Morris, que bajo la investigación a Dr. Death llega a Adams. El Dr. James Grigson (Dr. Death), era un psiquiatra que trabajaba para la corte de Dallas. Su trabajo consistía en decidir si los asesinos eran capaces de cometer nuevamente crímenes violentos; confirmación necesaria antes de ejecutarlos.

En la manufactura posterior de la película es destacable como Morris no deja la batuta de cineasta y contruye esta historia como una ficción bien contada y con clara praxis política; un relato entre lo posible y lo probable. Morris construye "The thin blue line" a partir de plantear como inocente a Adams y culpable a David Harris, el juego cinematográfico entran en la nomenclatura de ambos ingredientes, por un lado los frutos de la investigación y por otro lo netamente artístico. Cuando se le pregunta a Morris sobre la particularidad de esta película como una muestra emblemática de la justicia Estadounidense el indica:

Most of the people in jail are guilty. I interviewed thirty-five inmates who had been sentenced to death and I believe they were all guilty—with the exception of Randall Adams. My film is not an argument for the innocence of people in jail, nor a story about how the American justice system produces unfair convictions and puts the wrong people in jail.
(Bates. 17)

Por mi parte algo que me pareció muy interesante en esta película, es que parece ser una versión documental de “Rashomon” (Japón, 1950), película de Akira Kurosawa donde narra el crimen de un samurai a través de cuatro testimonios: el del asesino del samurai, de la esposa del samurai, del samurai mismo (el cual habla a través de una médium) y de un leñador que fue testigo del hecho. Los implicados en el asesinato van contando cada uno la versión del mismo desde su punto de vista, intereses creados e interpretación autoconveniente; con la diferencia que aquí son testimonios de personas reales relacionadas con aquel juicio por la muerte del policía. De manera que va quedando clara cuál es la verdadera de todas las historias que se cuentan: ¿quizá la del acusado A, la del acusado B, la del fiscal, la de los abogados, la de algún miembro del jurado, la de los policías que llevaron el caso, la de varios testigos, la del juez, etc?. Esta comparación me parece pertinente puesto que al presentar en la película más de una opción de los sucesos, es más propicio que el espectador se incluya en la investigación, o al menos intente develar la verdad.

Recorriendo la película: aspectos mas importantes

Al iniciar la película hacemos un recorrido del cielo y Dallas mientras de fondo escuchamos la voz en off de Adams: *“en Octubre, mi hermano y yo dejamos Ohio, manejábamos a California. Entramos a Dallas en la noche del jueves”*.

En esta presentación vemos es como Morris construye en nuestro imaginario una muy específica imagen de Adams (Imagen 1) como un hombre promedio, y presentados a sí mismo, además de



Imagen 1

que Morris nos muestra la dinámica que seguirá la película posteriormente con las entrevistas, no es al azar que la segunda imagen que vemos es a Adams vestido con una camisa blanca, bien peinado, afeitado; un hombre común y corriente, lo único que podría distinguirse como diferente es que lleva un nombre en la solapa de la camisa “Adam”, con esto tenemos nuestro primer nivel de identificación con y de Adams.

Posteriormente vamos a descubrir que hay una construcción en este sentido con Harris (Imagen 2) también, no es azar que este visto su overol naranja de recluso, donde relata como él llegó a Dallas, hay una declaración de Morris en estas decisiones, nos muestra el bueno y el malo a través del vestuario, la presentación



Imagen 2

personal, postura y dialogo. En estas dos entrevistas en los primeros tres minutos sabemos que un joven hombre y su hermano viajaron a Dallas, que uno de ellos consiguió trabajo casi al llegar a la ciudad pese a la crisis financiera, y que por otro lado un adolescente

salió de su casa con una pistola (Imagen 3) y una escopeta de su padre, y partió a Dallas con el auto que robo a su vecino.

Desde aquí nuestros protagonistas describen como se conocen, su tarde en un autocine viendo películas, bebiendo y fumando marihuana. Pasamos por el suceso principal de la película: el asesinato de Robert Wood.

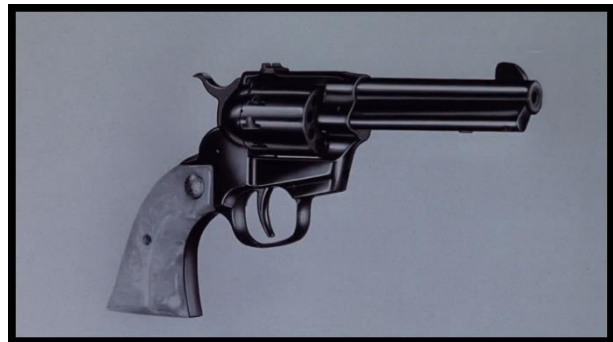


Imagen 3

A partir de esto comienza la investigación, se ha hecho la presentación de los personajes, su corta historia en Dallas y se nos a deliniado los personajes Adams y Harris.

Morris nos muestra pruebas y datos de prensa fechados sobre el asesinato de Wood, y luego imagenes de el sospechoso principal: Randall Adams. El día 22 de Diciembre de 1976 Adams es arrestado por la policia para el primer interrogatorio. Posterior a esto por primera vez tenemos el testimonio de personas involucradas en el caso, donde los relatores nos hablan de cierto nivel de “insensibilidad” de parte de Adams al crimen que cometió. El primer entrevistado nos cuenta: *“ Wood no saco su libreta de infracciones del auto. La dejo en el auto, en el asiento delantero...lo que indica que no iba a poner una multa. Lo que probablemente iba a hacer era hacerles encender las luces”*. Aquí el entrevistado nos indica dos cosas, una es que Wood no provoco de forma alguna para ser asesinado; y por otro lado que ellos creen que Adams y Harris iban juntos en el auto. Otro de los entrevistados cuenta *“la esposa de Wood le compro un chaleco antibalas, estaba bajo el arbol de navidad”*. Los tres entrevistados nos indican cuan injusto creen que el crimen de Wood fue, y denotan indulgencia hacia Adams.

Durante varios días la policía busco la marca equivocada de auto, y durante varias semanas asumieron que el asesino era hispano o negro. La intensidad de la investigación y sus extraños giros y caprichos atrajo una considerable cobertura mediática y despertó la ciudad de Dallas a la pasión detestivesca y tambien a la necesidad de liberarse de las posibles repercusiones que tendria en ellos. Desde el momento en que el primer sospechoso, Adams, fue arrestado unos días antes de Navidad, casi tres semanas después del asesinato a Wood, el caso se había convertido en el más largo y sin duda el caso policial sin resolver más vergonzo en la historia de la ciudad.

La noche de sábado en 1976, poco después de la medianoche, el Oficial Robert



Imagen 4

Wood y su compañera se habían detenido en la ventana de un Burger King en Hampton Road al oeste de la ciudad, un barrio de alta criminalidad, mercados y almacenes, y de viviendas en decadencia. Teresa Turko

(imagen 4), una de las

primeras mujeres nunca asignados a la patrullaje en Dallas, es la compañera de Wood, a continuación, entonces, vemos un primer plano extremo de una imagen de

Turko de un periódico. El primerísimo plano de un rostro o los ojos (imagen 5) es un tropo repetido a lo largo del film, y ayuda a indicar que la narración está entrando en la subjetividad de alguien. Entonces, hay un zoom en una fotografía de la sangre en el calle, supuestamente Wood,

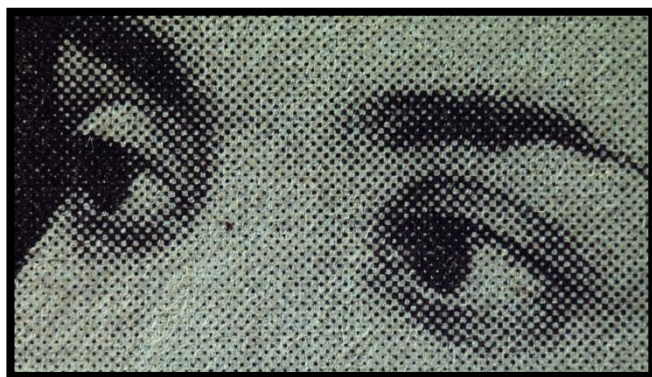


Imagen 5

sobre la voz en off del investigador, acerca de cómo Turko estaba tan sorprendida por el asesinato. La fotografía, como representación de la perspectiva de Turko, da una imagen mas autentica de las representaciones, pero al igual que se relata, que hay indicios de que vio el asesinato.

Ella había estado en la fuerza policial alrededor de un año y, al igual que las otras mujeres asignadas al trabajo peligroso de patrullar las calles, estaba bajo escrutinio y presión para realizar cosas destacables. Wood y Turko se estaban sirviendo café y un batido de leche, cuando vieron un coche compacto azul sucio viajando cerca del viaducto de Hampton Road con sólo sus luces traseras apagadas.

Wood salió del auto patrulla y se dirigió hacia el auto azul, aparentemente sólo para advertir al conductor de las luces; dejó su libreta de multas en su asiento. El procedimiento estándar era la radio descripción y número de licencia del vehículo , pero la Turko ignora el procedimiento, y Wood ignoró también. Era un procedimiento estándar para el segundo oficial, situarse en la parte trasera derecha del vehículo detenido, pero los investigadores llegan a la conclusión de que Turko se quedó ya



Imagen 6

sea en el coche patrulla o en el mejor mejor de los casos, de pie junto a la puerta abierta, para beber su batido. Cuandole dispararon a Wood, Turko dejo caer su batido de leche y logró disparar varios tiros como el asesino que se alejaba. Inmediatamente pidió

ayuda por radio, y en cinco minutos otra unidad estaba en la escena y otros estaban en camino. Pero el coche del asesino había desaparecido.

En estado de shock, Turko solo podía dar una descripción bastante pobre, el asesino conducía un Vega azul (imagen 6). Ella había conservado sólo una imagen de la parte posterior de la cabeza del asesino, llevaba un pesado abrigo con el cuello levantado, y tenía el pelo oscuro y de longitud media. Vio a una sola persona en el coche, y ella no podía decir si era negro o blanco. Durante varios días su descripción era todos los policías tenían.

De esta manera la investigación se centra en Turko. Durante el siguiente día fue llevada a la comisaria donde es despojada de su arma e identificación, y se coloca en la pequeña habitación que se utiliza para interrogar prisioneros. El Sargento Gus Rose, quien es indicado como el mejor detective de la fuerza policial, interroga a Turko repetidamente, durante cuatro horas seguidas; pero aún así, ella era incapaz de proporcionar información nueva.

Puesto que Wood había sido el segundo policía en menos de un mes en ser víctima de un asesinato al azar, el miedo, la ira y la frustración invadió a la fuerza policial y dieron al caso una calidad irracional, tal como la de una caza de brujas y esto Morris lo va delatando cada vez mas fuertemente.

Posteriormente se nos devela que a travez de la investigación interna finalmente llegó a la conclusión de que Turko había hecho lo mejor que podía, considerando las circunstancias, pero aun asi el consenso entre los altos oficiales fue de que Turko podría haber evitado la muerte de Wood, o al menos aprehendido a su asesino, había fallado en sus disparos durante la huida del asesino . Aun así, el camino Turko fue acosada por las implicancias que el caso tenia, fue despojada de sus deberes de policia hasta que el caso fuese cerrado.

Puesto que Turko era la unica testigo que habia hasta la fecha, ella accedió al acoso policial y a otras cosas como ser puesta a prueba con el detector de mentiras, sin embargo esos resultados no fueron concluyentes. En este punto, esteticamente hablando , la asociasion y la percepcion es utilizada muy expertamente por Morris. Puesto que primero tenemos un dialogo de uno de los investigadores:

“lo que hicimos entonces que realmente ayudó...en realidad no ayudo en nada. Déjeme recapitular. Pero fue interesante y costó mucho dinero...pero valio la pena. Hay que evaluar las pistas”



Imagen 7



Imagen 8

Las imágenes 7 y 8 nos llevan a pensar que probaron con la hipnosis en Turko, de hecho un experto fue trasladado en avión desde California.

Cinco días después del tiroteo, la policía consiguió su primera pista fuera de Turko.



Imagen 9

Tienen una poca clara pista dada por la unica testigo hasta ese momento, la oficial de policia, quien recuerda parcialmente el modelo del auto y placa del asesino. A partir de esta vaga informacion, comienza una investigacion infrutuosa, Morris

nos muestra otro error dentro de la investigacion.

Despues se describe que una mujer esperaba en un semáforo junto a un policía fuera de servicio bajó la ventanilla y le ofreció información que la policía estaba buscando una marca de auto equivocado, le dijo "en los periódicos dijeron que era un Vega, pero era un tipo de Ford" (imagen 9). Mas tarde se descubrio que era un Mercurio Comet.



Imagen 10

El testigo sorpresa era Emily Miller (imagen 10), una mujer blanca de 36 años de edad, casada con un hombre negro, del "tipo entrometida" como la describen y describe a sí misma. Morris la introduce a traves de retazos de peliculas antiguas de detectives, denota asi la excentricidad de Emilly. Ella cuenta que paso conduciendo por Hampton Road con su marido, Robert, en alrededor de 12:40, momento en que Robert Wood se enfrentaba a su asesino (imagen 11).



Imagen 11

El matrimonio Miller reconocio a Wood, quien había hecho amistad con la familia cuando la hija de la señora Miller fue sorprendida conduciendo sin licencia. Emily Miller dijo que a pesar de que era de noche y el coche de los Miller estaba viajando

en la dirección opuesta en la carretera de cuatro carriles, ella miro a el conductor porque pensó que podría ser su nuero. Su nuero, que era hispano, conducía un coche similar y llevaba el pelo en un afro, tal como el hombre en el asiento del conductor. Ella describió el conductor como "un mexicano o una luz de piel negro."

Robert Miller (Imagen 12) no dio una declaración hasta casi cinco meses más tarde, después de que comenzara la selección del jurado, principalmente por miedo.

A pesar de Emily Miller como testigo del crimen, la investigación se estancó. Fue ofrecida una recompensa \$ 10.000 ofrecido por una asociación de ciudadanos preocupados esta llegó a los \$ 20.000, y luego a \$ 25.000.

Luego, una semana antes de

Navidad hubo un desarrollo dramático dentro de los acontecimientos en solo tres días, al fin Dallas conocía a su asesino o al menos tenía un hombre que se informa que mató a Wood.



Imagen 12

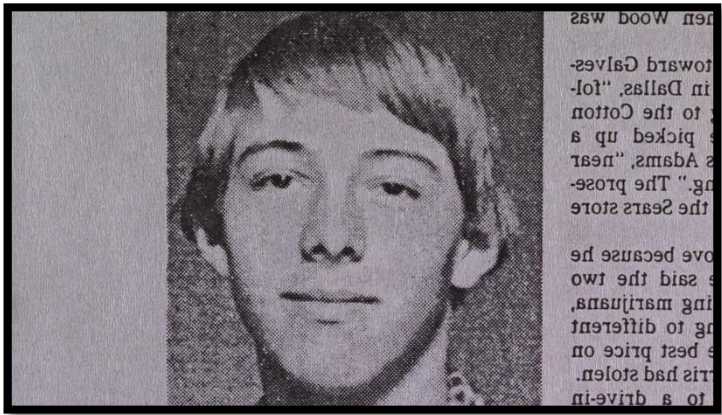


Imagen 13

Llegan a David a través de Harris David (Imagen 13). Se explica que en Vidor la policía le arrestó a un joven de dieciséis años de edad, el cual había estado presumiendo a sus amigos que él había volado a "un cerdo en Dallas". Sus amigos

son mostrados como incredulos de las fechorias de Harris, pese a haber escuchado las palabras y visto el arma de Harris; y por otro lado la prensa lo presenta como un joven cualquiera, lo que Morris presenta con un extracto de diario en donde vemos la utilización del lenguaje (Imagen 14). Él, que ya estaba en libertad condicional juvenil, admitió que había robado una casa, robado un auto azul Mercurio Comet, y que había partido a Dallas el día de Acción de Gracias a disponer de sus nuevas pertenencias. Parte del botín era una pistola calibre 22, la cual resultó ser el arma que había matado a Robert Wood. Harris todavía tenía la pistola

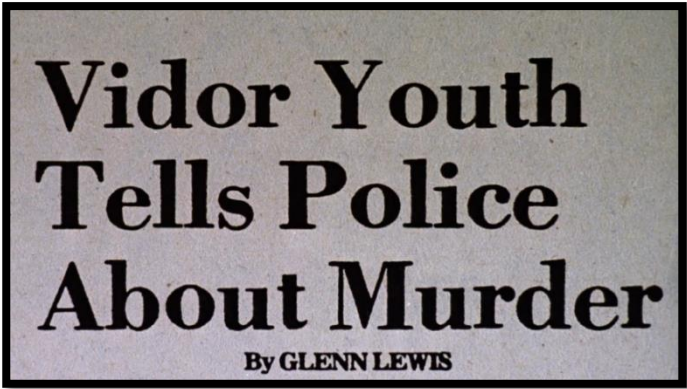


Imagen 14

cuando regresó a Vidor el día después del asesinato. Harris admitió los robos que había cometido, pero sin embargo dijo que había mentido sobre mató al policía. Él propuso un trato a la policía: si la policía Vidor se retiraba todos los cargos de robo en su contra, él les diría quien realmente había matado al policía de Dallas.

La información que ofrece Harris a la policía en Vidor, y más tarde en Dallas, es que había recogido un Adams autostop en el día del asesinato. Habían pasado la noche bebiendo, fumando marihuana, visitando un autocine viendo películas de adultos. Luego, con Adams conduciendo, habían recorrido Dallas. Cuando la policía les detuvo, Adams tomó el arma de él y le disparó a Wood.

A esta altura del film entendemos cual es el camino que toma el caso, la policía tiene confianza en que Adams es culpable, a partir de la confesión de Harris. Pero se nos abre entonces otra línea de narración, la de los abogados de Adams. Ellos pensaron que Harris era el asesino, señalando a sus antecedentes penales y otros delitos cometidos la noche del asesinato. Apoyan la versión de Adams: que había sido recogido por Harris después de quedarse sin gasolina, que los dos habían pasado el día como describió Harris, pero Adams insistió en que Harris le había dejado en el motel alrededor de dos horas antes de que a Wood le dispararan.. Adams dijo que después de que su hermano rechazó la petición de Harris para quedarse con ellos en el Motel, Harris se enfadó y Adams no lo vio de nuevo.

Se nos remarca continuamente en el film que los encargados del caso se adherían al “sentido común”, un niño no podía ser el asesino, los niños no asesinan policías; si un policía ve a su compañero morir no sigue el protocolo; si dicha compañera está asustada mintió, pero por que estaba asustada. Los clichés toman preponderancia, y son revelados como pérdida de tiempo, o bien, como irresponsabilidad. Sobre todo se remarca cuando uno de los policías encargados del caso cuenta cuando Harris culpabilizó a Adams “no intentó ocultar nada. Parecía sólo un chico amigable”, vemos como se ignoran todas las pruebas que quitan a David Harris y lo toman como testigo principal. Durante la entrevista con Edith James, abogada de Randall Adams, el agente de Vidor, Texas, le dijo que ellos no consideraban a David Harris siquiera como un sospechoso del crimen. Pero por otro lado estaba Adams, que resultó ser un adulto a la mano.

Vamos viendo como toda la investigación es totalmente débil e inconsistente, y sólo cuando todos los puntos de vista son considerados juntos es que la verdad emerge: primero que Randall Adams fue injustamente acusado por la policía, los testigos son ilusos, oportunistas y borrachos, y esto sumado a un juez imparcial.

Pese a la falta de pruebas y exceso de conjeturas, la situación se ve oscura para Adams. Nada anterior a esto sugería que era un candidato a la pena de muerte. Se crió en un buen hogar de clase trabajadora en Columbus, Ohio, y su único roce con la ley fue una vez por conducción en estado de ebriedad cuando era un adolescente, por el que pagó una multa de \$100. Su padre, un minero de carbón en Virginia Occidental antes de la familia se mudó a Ohio, trabajó los últimos diez años de su vida por una cadena de supermercados. La madre de Randall crio cinco hijos, y cuando su marido murió, ella regresó a la escuela y obtuvo una licenciatura en enfermería. La vida familiar era típica de una media americana, una gran casa, miembros de la Iglesia Comunidad Camino Brown en Colón. Randall jugaba deportes en la escuela secundaria y era básicamente honesto y sincero, Randall no tenía ambición personal. "Astuto" no era una palabra que vendría a la mente al describir Randall Dale Adams. En su solicitud de empleo para el trabajo de construcción en Dallas, Randall enumeró sus actividades no religiosas como ver "perros, fútbol, baloncesto, mujeres". Por eso no resulta extraño que para él David Harris pareciera bastante agradable. Probablemente se sintió atraído y cómodo, con rasgos que Adams admiraba pero no poseía. Harris acababa de llegar de Houston, le cuenta a Adams, y que estaba en Dallas para buscar trabajo. Si bien Harris nunca mencionó que el auto, la pistola y el rifle eran robados, si le informo a Adams de ellos.

Toda la situación es demasiado inocente, los personajes se encuentran por azar, pero pareciera que es el destino quien condena a Adams, más que la policía en sí.

Después de contactar con el testigo nuevo, Harris, una de las primeras cosas que el sargento Gus Rose hizo después fue interrogarle, y posteriormente hizo arreglos para una prueba de detector de mentiras. Harris pasó. De nuevo, resultado desalentador para Adams el hecho de que él falló una prueba similar unas semanas más tarde. Es entonces que Gus Rose está convencido de que David Harris dijo la verdad y que Randall Adams mató Wood. Durante la entrevista existe gran convicción de este hecho.

Para entonces la fiscalía tenía a tres testigos: pareja casada Emily y RL Miller, y el vendedor local de Michael Randell. Tanto los Miller y Randell dijeron que habían al lado del auto y se fijaron en los disparos. Los tres identificaron a Adams como el conductor. El testimonio se re-dirigió el caso. El jurado se retiró para pasar la noche antes de volver al juicio y encontrar a Adams culpable. Después de la evaluación por el Dr. Grigson (que ofreció la comparación Charles Manson), Adams se le dio la pena de muerte.

Posteriormente, la abogada de Adams, logra encontrar a una testigo que puede desacreditar la version dada por los testigos que apuntan a Adams como el asesino. Sin embargo la unica testigo es inhabilitada por el Juez, y cualquier esperanza para Adams muere.

La seguidilla de malas deducciones es remarcada por Morris a traves de el plano de el Batido de Turko (imagen 15), no llama la atencion de ser un dato importante presentandolo en camara lenta.



Imagen 15

Solo al final de la pelicula somos capaces de escuchar a Morris, vemos sobre una mesa un pequeño grabador, la cinta corre (imagen 16), y de ahí provienen dos voces: Morris y Harris:



Imagen 16

Morris: *¿el es inocente?.*

Harris: *¿se lo preguntaste a él?*

Morris: *bueno, el siempre a dicho que es inocente.*

Harris: *ahí lo tienes. Le creiste, ¿verdad?. Los criminales siempre mienten.*

Morris: *Bueno, ¿Qué piensas tú... si es o no inocente?.*

Harris: *estoy seguro que lo es.*

Morris: *¿como puedes estar seguro?.*

Harris: *por que yo soy el que sabe.*

En esta cinta vemos dos cosas, una cierta necesidad de Harris de vanagloriarse de la situacion, “ por que yo soy el que sabe”, y por otro lado vemos que Morris remarca su presencia como fiscal, se da el lujo de presentarnos al culpable con su presencia activa con su voz. Si pudiesemos ver toda la entrevista

que Harris da, se destacaría por su muy casual y suave modo de expresarse. Incluso después de su crimen, una tarde asesinato parece no haber dejado ninguna marca en él. No parece un asesino endurecido en el corredor de la muerte. Si bien Morris trata de darle su oportunidad de ser un chico débil con problemas familiares, ese punto no se da en la realidad, y solo se ve a Harris como un sociópata.

Este documental es un golpe de gracia, que revela que la clave real son los acontecimientos ya sucedidos anterior a que nadie pudiese grabar nada, por lo que el *cinéma vérité* no podría haber tenido posibilidad alguna de cubrir el caso. Ya que, aparte de algunos documentos del informe de la escena del crimen, no hay material de fuente primaria para definir la verdad, por lo que solo es posible apelar a las dudosas memorias de los testigos. Considerando esto entonces la única manera de proceder, fue en realidad a través de la mentira, guiando a través de las fallas en los testimonios y deducciones, y manteniéndose al margen de la premisa “sentenciaron a un hombre inocente”.

Elementos estéticos

Entrevistas:

Las entrevistas tienen varios detalles distintivos, primeramente y ya mencionado anteriormente, se encuentra la vestimenta de nuestros personajes principales; en segundo lugar la presencia de Morris en la entrevista: sin presencia activa frente a la cámara ni al sonido; en tercer lugar todas las entrevistas están realizadas en un primer plano con un leve giro del eje que provoca que el personaje entrevistado se vea de frente con Morris.

Morris emplea métodos de entrevista en los que no está presente físicamente frente a la cámara, y utiliza lo que Nichols llama “**espacio vacío**” entre el creador y el sujeto.



Imagen 17

No sabemos quiénes son los que están hablando, nadie es identificado en la pantalla, solo somos capaces de reconocer quien es Adams y Harris, debido a la estructuración estilísticas y las descripciones de los demás entrevistados. En el caso de todos los demás entrevistados, sólo aparecen en

los créditos finales.

Cada entrevistas se suma a la evidencia, y casi todos ellos parecen apuntar lejos de Adams como el asesino. Es bastante increíble que estas personas estuviesen de acuerdo en hablar con Morris. Además de proporcionar evidencia sobre el caso, que ofrecen datos personales que son entretenidos, curiosos y/o tristes. Por ejemplo, escuchar al juez Metcalfe hablar de su padre, un agente del FBI que estuvo presente la noche que John Dillinger fue asesinado, atraído por “una mujer de vestido naranja, no rojo” como se le llama comunmente. Las entrevistas sirven para llevar la historia hacia adelante al mismo tiempo que examina una sección transversal de un pequeño pueblo de Texas.



Imagen 18

Los abogados de la defensa de Adams (Imagen 17 y 18), las dos personas rectas en la película, se les da menos tiempo en cámara. En cierto modo, la historia es una meditación sobre personajes que viven al margen de la sociedad, ya sea económica o psicológicamente, y que son atrapados en una extraña historia de asesinato.

Los testigos poseen un lugar fundamental en la entrevista. La entrevista presupone y da lugar al testigo. Ante todo, hay aquí una distinción que debe hacerse antes de continuar. El testimonio parte de la memoria individual, la memoria declarada, para llegar a ser prueba documental. Si bien en las últimas décadas el testimonio ha devenido en sinónimo de archivo, lo cierto es que éste resurge en el plano de la representación del pasado por el relato. El testimonio del testigo se sustenta bajo la forma del “yo estuve allí, yo lo vi”, esta re-presentación del sujeto en un pasado es lo que le confiere, lo posiciona, como autoridad. Si bien hay diferentes vertientes analíticas en torno al testimonio, la certificación o autenticación de la declaración y la aserción de la realidad factual del acontecimiento. Morris activa mecanismos de acreditación y sospecha de los testimonios, que en parte también se debe a la premisa misma del documental. Al observar y escuchar las entrevistas, notamos que éstas se desarrollan con total “normalidad”, dentro de lo que un hecho de estas características puede permitir. Como menciona Roger Ebert "Morris está fascinado por gente extraña, por elecciones de lenguaje y maneras de hablar peculiares, por ciertos símbolos o creencias que pueden convertirse en fetiches con el poder de gobernar la vida humana".

Recreaciones:

Dentro de la película hay dos tipos de ficción, la primera es *la reconstrucción* de *los sucesos* a partir de las declaraciones de los entrevistados; estas son la escena del crimen, el interrogatorio a Adams y la visita al auto cinema de Adams y Harris. Las reconstrucciones responden a la necesidad de mostrar el juicio, como sucede en los films policiales, para que el caso sea mejor visibilizado. La escena en sí está rodada en un estilo fragmentado, todo es hiperreal.

El segundo tipo de ficción que utiliza Morris es en forma de ***insert***, donde vemos la función que cumplen los objetos para relacionar elementos del caso, tal como: alguien apagando un cigarrillo en un cenicero lleno, un primer plano de un reloj en una pared, etc.

La primera recreación que vemos en la película es precedida por la voz en off de Harris e imágenes de Dallas, continuando con una afirmación de Adams, que lo hace parecer, de algún modo, conciliador con su destino:

“¿Por qué conocí a este chico? No lo sé. ¿Por qué me quede sin gasolina en ese momento? No lo sé. Pero sucedió.”

Estas palabras nos llevan a la primera recreación donde vemos que dos policías un hombre y una mujer detienen un auto, al acercarse al policía a la ventana del conductor del auto, recibe varios disparos y se da a la fuga, todo a vista de la compañera del policía. Esta reconstrucción se re-estructura a partir del dialogo de cada entrevistado y la repetición hipnótica de la reconstrucción de la escena también va construyendo en el inconsciente del espectador. Morris no necesita una voz en off que dicte sentencias desde el principio, la circularidad de esta escena, su ritmo tétrico y puesto en escena artificial, acompañada de nuevo de un score que sugiere la sospecha, nos deja ver que hay algo oscuro detrás del caso. El caso es una puesta en escena, con una dirección de arte en blanco, azul y rojo, los colores de una patrulla, pero también los de la bandera de Estados Unidos. Se evidencian elementos típicamente Estadounidenses tal como el logo de Burger King. Se da una lectura entonces sobre el caso de David Harris, quien es un producto hollywoodense. Por lo que un caso cerrado dramáticamente y que a expensas de la libertad de un hombre inocente, Morris es incapaz de confiar en la crudeza de la percepción humana implicando que no es siempre una fuente confiable. Nos engañamos a nosotros mismos en la creyendo en falsedades, mal recordando los acontecimientos, o también observando y/o dejando pasar detalles y pruebas evidentes en nuestros ambientes.

En esta reconstrucción vemos un juego de luces de la baliza, planos detalles como el de la pistola al disparar, esta construcción nos da un mini relato muy bien estructurado; que se ve entremezclado con notas de los sitios y número de balas que Robert Wood recibió. Morris quiere recordarnos que esto es un suceso real. Los planos dejan ver parcialmente los rostros de los policías, pero no así el del asesino, esto sumado a los juegos de ángulo, espacio y sonidos nos generan la tensión al momento del asesinato.

La primera vez que vemos el incidente, dos policías salen de la patrulla. La siguiente vez, escuchamos un investigador deducir la posibilidad de que la compañera de la víctima probablemente permaneció en la patrulla de policía durante el tiroteo. Vemos una nueva versión de los hechos que recrea esta realidad. Cada

vez que la película presenta la escena del crimen, Morris cambia los datos para reflejar la versión del personaje que habla; cada entrevistado tiene su propia versión de la verdad.

De aquí nos dirigimos a la segunda recreación: el primer interrogatorio a Adams. Iniciamos con unos pies dirigiéndose a la mesa donde se encuentra Adams, este plano y seguimiento nos da una imagen donde el que camina hacia Adams tiene el poder, o cierto grado de poder, su presencia en la pantalla es grande y se muestra como un individuo “intimidante” y “superior”, estos dos conceptos son remarcados en varias ocasiones durante la escena. También se encuentra el concepto “presión psicológica”, hay planos donde la cadencia de reproducción se vuelve lenta y esto acompañado a planos de varias colillas de cigarrillos y el constante plano del reloj de pared, nos hacen sentir la presión que siente Adams para firmar la declaración de culpabilidad. En esta escena tenemos de nuevo el juego de luces y sombras y los sonidos de elementos claves como la pistola o el lápiz con leve nivel de eco; cuya dinámica nos lleva a asimilar el hecho como una serie policial o hasta una historia de vaqueros.

Respecto al punto de vista utilizado, Morris indica:

“the reenactments in The Thin Blue Line are not illustrations of truth. Quite the opposite. They are designed to take you into untruth. They’re illustrations of what people claimed had happened but which didn’t happen. They’re ironic.”

Ilustraciones del juicio:

Este componente se presenta como dibujos (imágenes 19, 20 y 21), propios de la justicia estadounidense. Todos los dibujos son el juicio en sí mismo, los momentos que fueron hundiendo a Adams, como representaciones graficas del proceso frente al estrado.



Imagen 19



Imagen 20



Imagen 21

Extractos de filmes antiguos:



Imagen 22

Emily y Metcalf son introducidos como personajes excéntricos, y con ellos Morris nos presenta a través de extractos de filmes antiguos (imagen 22), una interpretación de sus deseos y sueños:

“These reenactments reflect the perspective of those witnesses and law-enforcement officials, such as Emily Miller and Don Metcalf, who attempt to make sense of the world in accordance with a fantastical image of criminal justice. Because mass culture plays a role in the way his subjects recall or imagine events, Morris implies that inauthentic images shape the way they view the real world”. (Miller. 22

Los extractos representan la singularidad, la anécdota y el recuerdo, que mantienen la línea de la memoria.

Declaraciones de Prensa:

La prensa tuvo gran importancia dentro del caso, los medios escritos estuvieron directamente involucrados desde el inicio hasta el final (imágenes 23, 24 y 25): se publicó desde la historia policial hasta la “resolución” del caso, Adams menciona:



Imagen 23

“El diario Morning News de Dallas afirma que yo firmé una confesión... que había



Imagen 25

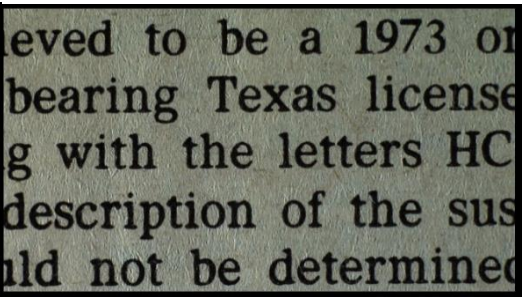


Imagen 24

confesado el crimen de Robert Wood y que tenían a su asesino, y que estaban listos para arrestarlo”.

La prensa con estas declaraciones da por cerrado el caso de homicidio de Robert Wood. Su importancia se vuelve imperativa en el caso, y es una manera en que Morris conecta la popularización del caso, con la investigación en sí.

Cada nuevo paso y nuevo dato que se descubría, iba directamente a los periódicos locales, el ojo público estuvo dentro de todo el proceso de la investigación.

Archivos y pruebas del caso:

El primer documento de la investigación que nos proporciona Morris es lo que parecen ser ilustraciones de Balística, en los dibujo se nos muestra los disparos que recibió Wood y datos referentes a estos; entrada y salida de la bala, ubicación, tipo de arma, etc.

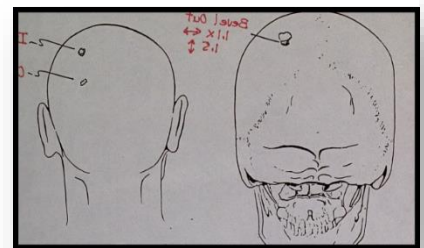


Imagen 26

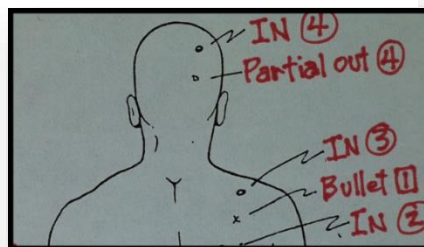


Imagen 28

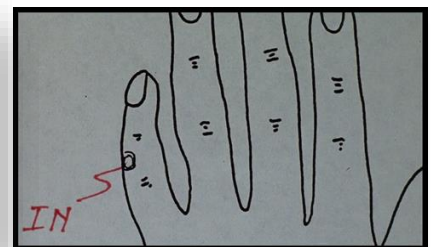


Imagen 27

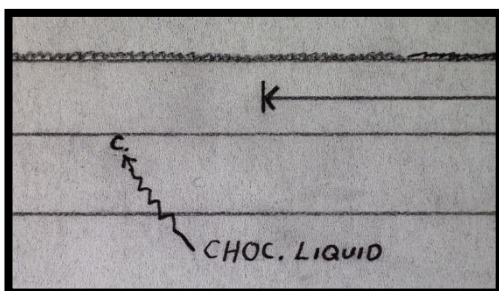


Imagem 29

También se utiliza un plano de teorías sobre las posiciones en que se encontraban Turko y Wood en el momento del asesinato, a partir de las pruebas y algunas conjeturas, tal como la posición real en la que se encontraba Turko en el tiroteo, a partir del líquido del batido (Imagen 29).

The thin blue: el documental

Si bien la película está construida con elementos híbridos tales como la ficción en reconstrucciones, ilustraciones del juicio, prensa, entre otros; el camino documental no se pierde nunca. Morris construye con elementos variados del documental, entre los cuales tienen mayor presencia el **modo interactivo y el modo reflexivo**.

Según Nichols, somos capaces de reconocer las características de un *documental interactivo* cuando:

“hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película. Predominan varias formas de monólogo y diálogo (real o aparente).”(79)

Lo que hace a “The thin blue line” relevante como documento es precisamente este factor, la predominancia de los testimonios dados por Adams y otros implicados en forma de monólogos, practicados o espontáneos.

Luego vemos rasgos claros de *documental reflexivo* en la implicancia que realiza Morris a los espectadores referente a las causas por las que el caso tomó dirección hacia Adams. Según Nichols, el texto es preponderado por lo que:

“plantea como una cuestión social para el espectador haciendo hincapié en el grado en que la gente, o actores sociales, aparece ante nosotros como significantes, como funciones del propio texto. Su representatividad en lo que respecta a instituciones y colectivos que operan fuera del encuadre de la película, en la historia, se torna más problemática a medida que reconocemos hasta qué punto vemos una imagen construida en vez de una porción de la realidad.”(93)

Morris nos dirige hacia el pensamiento de que Harris, quien era un menor de edad, mató a Wood. Pero que sin embargo la policía no era capaz de concebir que un niño fuera el asesino, y que alguien debía ser castigado por el crimen. Vemos que la unión de ambas ideas nos llevan como espectador a reflexionar, y se arma en nuestra cabeza la siguiente idea: saben que Adams es inocente, pero necesitan como fuerza pública que el homicidio a un oficial de policía no quede impune. Junto

a esto los actores sociales que son situados en la reconstrucción del asesinato de Wood, se vuelve representativos de la institución de justicia, que se mantienen al marco de esta película; ellos deberían o supuestamente, proteger al inocente.

Morris decide cuándo debe seguir los principios documentales y cuando no a partir de su deseo de representar perspectivas contradictorias con respecto a la inocencia en el film. Como director tiene como objetivo final cambiar la percepción del espectador con respecto a la construcción de Adams como asesino de policías. Un hombre que fue condenado, pese a moverse dentro de los marcos de la ley. Juega constantemente mostrando la creencia enfática de los policías que investigaron el caso, contra la versión de Adams, las intercala para mostrarnos ambas perspectivas antes de ir desarrollando la defensa de Adams.

También somos capaces de percibir la presión que tienen los policías de Dallas para detener al asesino de Wood, y más específicamente condena a Randall Adams. Esto se devela cuando vemos la prensa escrita “50 investigators Search



Imagen 30

for Killer of Policeman” (Imagen 30), la imagen nos da una mirada de la prensa y de su importancia, y el texto remarca el interés de expresar a la comunidad la importancia que tiene la investigación.

La cámara de Errol Morris tiene un afán detectivesco que destaca el oficio de éste documentalista. Pero lo que distingue a Morris es el interés que tiene por la gente. Personajes excéntricos, al borde de la razón y la coherencia, son los protagonistas de *The Thin Blue Line*. Ellos son también las encarnaciones de las instituciones retratadas por este documentalista estadounidense, crítico con los sistemas de su nación, en este caso, el judicial. Testigos disfuncionales, jueces sanguinarios, policías mentirosos... Morris los retrata con agudeza. El sistema judicial tiene rostro y por lo general, está distorsionado por marcas de locura.

Tal vez la historia sigue siendo clara porque las pruebas y material de archivo seleccionado conducen al espectador hacia ciertas conclusiones. Desgraciadamente, la película resultó polémica en algunos círculos de cinematografía, en los que se le niega estatus de "documental" a causa de las

dramatizaciones. Este argumento parece más técnico que el representativo, puesto que las dramatizaciones no pretenden ser nada más de lo que son: una recreación de los puntos de vista de una persona determinada. De hecho, algunas imágenes durante estas dramatizaciones, como el lanzamiento de un batido en cámara lenta, sirven como símbolos líricos que ponen de relieve el carácter real de la película.

Al poder observar la técnica empleada en las recreaciones, Morris nos deja al aire un cuestionamiento que tiene que ver con el hacer documental, la verdad, la realidad y el naturalismo son, en *"The Thin Blue Line"* justo opuesto del cinéma vérité. Aquí no hay una pretensión de verdad genuina a través de la transparencia de los medios, aquí existe la tesis de que toda verdad es una construcción y por lo tanto, es tan viable llegar a ella mediante la ficción que mediante las convenciones, entrevistas y otros métodos del naturalismo que manejan las escuelas documentales hasta entonces.

Se re-abre el caso del asesinato de Roberth Wood

Después de que la película se estrene, crea gran repercusión, pues se debela que los testigos del caso han cometido perjurio. La prensa toma el caso y el nuevo abogado de Adams.

Después de la película se estrenara en 1988, la gran repercusión pública resultante provocó un juez de conceder una nueva audiencia, algo que el Sr. Schaffer, el nuevo Abogado de Adams, no había sido capaz de lograr. Harris se retractó de su testimonio anterior, sin confesar y en 2004, Harris fue ejecutado por otro asesinato.

THE 5 KEY WITNESSES AGAINST RANDALL DALE ADAMS

Officer Teresa Turko, slain officer's partner



■ TRIAL TESTIMONY: Told the jury Adams' "bushy hair" closely resembled that of the killer, contradicting her statements given immediately after the shooting, which more closely described David Harris. Also said she had a clear view of the back of the killer's head, contradicting her initial reports that the car window "was too dirty to see through."

■ WHAT THE JURY DIDN'T KNOW: The jury did not see all of the reports Turko made immediately after the shooting, and were unaware of some of the contradictions in her trial testimony. The jury also did not know that, between her initial statements and the trial, Turko had been hypnotized in an attempt to improve her recall of the shooting. Hypnotically enhanced testimony would not have been admissible. Also, an internal police report on the killing had concluded that Turko "failed to react effectively or efficiently" at the crime scene.

David Harris, the state's star witness



■ TRIAL TESTIMONY: A teenager, Harris said he was in the car with Adams when Adams shot Wood. Testified that he hunched down in the passenger seat as Adams drew a pistol and fired multiple shots at Wood. Harris said Adams then drove away at high speed and told him to "forget about" the killing.

■ WHAT THE JURY DIDN'T KNOW: The jury was told no deals were made with Harris for his testimony. The jury did not know that, shortly after the killing, Harris, 16, had committed a burglary and an armed robbery. In both cases, he initially fingered others but then confessed. The jury knew he had an extensive juvenile record but did not know he faced possible trial as an adult and prison time on the new charges. Also, if charged in the Wood killing, Harris could have been tried as an adult and faced life in prison. After his testimony against Adams, the burglary and armed robbery charges were dropped, and he was not charged as an accessory in the Wood killing.

Michael Randell, a witness to the traffic stop

■ TRIAL TESTIMONY: Randell, who testified he was a former professional basketball player, said he was driving home alone after playing late-night pickup basketball at a local recreation center when he saw the traffic stop. He testified he knew the time, because he had promised his wife to be home by 1 a.m. and checked his watch. He positively identified Adams as the driver of the car.

Emily Miller, a witness to the traffic stop



■ TRIAL TESTIMONY: Testified she and her husband drove by as Wood and Turko stopped the killer's car. At trial, she positively identified Adams as the driver of the car. She said she told a policeman the next day that she had seen the traffic stop, the car and its driver. She told the trial judge, outside the presence of the jury, that she had picked Adams in a live lineup, shoring up her identification testimony.

■ WHAT THE JURY DIDN'T KNOW: Miller had actually picked someone other than Adams at a live lineup, and after the lineup an officer pointed out the suspect for her. She later admitted lying to the trial judge. In her first written statement to police, which the jury did not see, she described the driver as "either a Mexican or a very light skinned black man." Adams is white. She gave her first written statement six days after the shooting, after summoning police to a domestic disturbance at her apartment.

Robert Miller, a witness to the traffic stop



■ TRIAL TESTIMONY: Testified he was driving the car when he and his wife, Emily Miller, saw officers stop a blue compact car driving without headlights. He said he was 10 to 12 feet from the driver and could see him clearly. He positively identified Adams as the driver.

■ WHAT THE JURY DIDN'T KNOW: Miller's first written statement to investigators, which the jury did not see, gave no description of the driver and was not taken until jury selection had begun for Adams' trial, some 5 months after the killing. Miller stated he picked Adams' picture from a photo lineup on the day the statement was given. By that time, the case had received extensive publicity, and Adams' picture had been widely published. Trial testimony showed the Millers were in fact some 35 feet from the stopped car. Co-workers later said Miller told them he saw little but thought he could make money if he provided testimony.

En marzo de 1989, el tribunal de apelaciones de Texas dictaminó el Adams tenía derecho a un nuevo juicio por el testimonio perjurio. Tres semanas más tarde, fue puesto en libertad bajo su propia responsabilidad, y dos días después de que el fiscal de distrito de Dallas retiró todos los cargos. Y la prensa volvió a tomar el caso, ya a partir de la película. Con la repercusión pública, mediática y las pruebas que el film presentaba, en 1989, la Corte de Apelaciones de Texas decide actuar a favor de Adams, anulando

Imagen 31

su condena perpetua. Los motivos principales fueron la mala investigación por parte del fiscal Douglas D. Mulder y contradicciones en el testimonio de un testigo clave: Emily Miller. El tribunal de apelaciones determinó que la declaración de Emily Miller que obtuvo el fiscal Mulder, era dudosa y puso en duda su credibilidad. También se le culpo de preponderar el testimonio perjurio de Miller. Además, el tribunal consideró que después de que a la abogada de Adams se le dio la declaración final del juicio, Mulder no reveló el paradero del testigo a la corte. El caso quedó en el limbo.

En 1981, Mulder volvió a ejercer la abogacía privada en Dallas, y la nueva fiscalía retiró los cargos posteriormente en 1989. El Tribunal de Apelaciones en la Corte de Texas dijo (y Adams estuvo de acuerdo) que "conviction was unfair mainly because of prosecutor Doug Mulder". (Jackson)

Posterior a esta experiencia, Adams, trabajó como activista contra la pena de muerte y escribió un libro sobre su historia, "Adams V. Texas", el cual fue publicado en junio de 1992.

Después de salir de la cárcel, Adams comenzó una demanda en contra Errol Morris por los derechos de su historia. El asunto se resolvió fuera de la corte después de la concesión Adams uso exclusivo de todo lo escrito o hecho sobre el tema de su vida. Sobre esto Adams dijo que:

"Mr. Morris felt he had the exclusive rights to my life story. ... I did not sue Errol Morris for any money or any percentages of *The Thin Blue Line*, though the media portrayed it that way." (Yeager)

Es bastante interesante que Adams se preocupara de los derechos de su vida. Claramente las posibilidades de que su caso de reabriera eran prácticamente nulas, Morris fue su liberador gracias a que se interesó en su historia. Más allá de esto Morris indico posteriormente:

"When he got out, he became very angry at the fact that he had signed a release giving me rights to his life story. And he felt as though I had stolen something from him. Maybe I had, maybe I just don't understand what it's like to be in prison for that long, for a crime you hadn't committed. In a certain sense, the whole crazy deal with the release was fueled by my relationship with his attorney. And it's a long, complicated story, but I guess when people are involved, there's always a mess somewhere." (Wisconsin Public Radio)

En la audiencia del juicio posterior a la película, Adams dijo:

“The man you see before you is here by the grace of God. The fact that it took 12 and a half years and a movie to prove my innocence should scare the hell out of everyone in this room and, if it doesn't, then that scares the hell out of me.” (Yant)

Errol Morris el investigador

Morris está relativamente nuevo como cineasta antes de *The thin blue line*, y si bien sus trabajos demostraban interés artístico y social, sus dos primeros trabajos como documentalista, *Gates of Heaven* (1978) y *Vernon, Florida* (1981) no le daban para comer. Por esto es que durante unos seis años trabajo como investigador privado, esto le fue de gran ayuda en proyectos posteriores, en especial con el tercer proyecto “*The thin blue line*” donde como ya vimos hace gala de sus habilidades investigativas.

“*Gates of Heaven*” (1978) está dividida en dos partes. Los primeros 40 minutos son intentos ásperos de Floyd McClure para dar marcha a un cementerio de mascotas, mientras que la parte final representa un trabajo y, al parecer, floreciente-cementerio llamado Bubbling Water. El retrata un mundo que no se siente como los años 70. Las mujeres, en particular, parecen estar atrapados en los 50's, sin hacer ningún intento de vivir de acuerdo con las modas del momento, lo cual cambia más adelante. “*Gates of Heaven*” documenta primeramente el mundo de los cementerios de mascotas. Luego de la muerte de su amado perro, un hombre toma como su misión personal crear un cementerio donde las personas puedan honrar la memoria de sus leales compañeros; lo que comienza como una inocente idea comienza a tomar forma antes de desplomarse ante las realidades del negocio; impuestos, ganancias y contratos. Al mismo tiempo, un hombre que tiene un cementerio de mascotas ya establecido comienza a preparar a sus dos hijos para que hereden el negocio. Ambos hermanos comienzan a trabajar en él, pero son completamente diferentes, uno de ellos es de espíritu bohemio, toca la guitarra y cree que todo el mundo debería experimentar una decepción amorosa, mientras que su hermano tiene una mentalidad de vendedor, con reglas muy establecidas y se niega a usar la palabra “No” en la educación de sus hijos. Alrededor de ambas historias, varios personajes exponen sus puntos de vista sobre la existencia de mascotas en el más allá.

“*Vernon, Florida*” (1981) es su segundo proyecto, para ello se va a un pueblo donde un alto porcentaje de sus habitantes habían practicado en algún momento un fraude que consistía en mutilarse voluntariamente un brazo o un pié, para después cobrar el seguro. Cuando algunos de los habitantes del pueblo descubrieron el objetivo de Morris, éste comenzó a recibir amenazas de muerte y cambió la idea central del documental. *Vernon, Florida* se convirtió en el retrato de algunos

pintorescos habitantes del pueblo. Aunque tiene cierto encanto, Vernon, Florida es quizás la película menos interesante en la filmografía del director, Estilísticamente hablando, Vernon, Florida se basa más en el montaje de Puertas del Cielo, aunque también utiliza tomas largas de los temas/objetos/personajes, de los que habla. Esta vez, están casi siempre filmada al aire libre, en las situaciones que parecen menos controlados que los de Puertas del Cielo. Sin embargo, la apreciación de Morris de un pequeño pueblo de la excentricidad allanó el camino para las películas narrativas como Blue Velvet y Arizona Baby.

El gran salto estilístico lo hizo con *The Thin Blue Line*, como mencione anteriormente cosas como que Randall Dale Adams el inocente en el caso de asesinato esta codificado en color blanco; el verdadero asesino, David Harris, está bañado por el color naranja y fuese entrevistado en frente de ladrillos de color naranja, que coincida con el tono de su ropa presidiaria, no es al azar.

Es notable cómo moderación Morris los utiliza. En su mayor parte, la única recreación es la escena del crimen, repetía constantemente que la historia es contada por otro participante o testigo. Los verdaderos dramas criminales le permiten en todo lo posible para imitar a la ficción narrativa, dándonos dramatizaciones relativamente casi sin continuidad, casi como retazos. Aunque hoy en día es común que los documentales hagan uso de dramatizaciones, en 1988 su trabajo fue realmente revolucionario. De hecho, en una decisión muy controversial, la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas no permitió que “*The Thin Blue Line*” compitiera por el Oscar a Mejor Documental, y la catalogo como una película de ficción. Durante varios años existió un debate sobre si Morris había traicionado los principios del cine documental, pero con el paso del tiempo ha quedado claro que lo que realmente hizo fue sentar las bases al género, pero tiene una visión diferente e indica que:

“Critics don’t like re-enactments in documentary films – perhaps because they think that documentary images should come from the present, that the director should be hands-off. But a story *in the past* has to be re-enacted. Here’s my method. I reconstruct the past through interviews (retrospective accounts), documents and other scraps of evidence. I tell a story about how the police and the newspapers got it wrong.” (Morris)

Conclusiones

Mi tesis está demostrada gracias a la liberación efectiva de Randall Adams a partir de la realización de la película. Es gracias a esta y a las decisiones estéticas que tomo Morris, como el hecho de las entrevistas a los implicados, que se puede tomar estos retazos de la película como elemento particular y, por tanto, como prueba judicial. Morris pudo haber realizado la película sin las entrevistas, pero esta decisión, permitió que se evidenciara el perjurio que cometieron los testigos y Harris, siendo imposible negar su importancia como elemento para resarcir la situación presidiaria de Adams.

Morris es capaz de cambiar la opinión pública del caso dado que nos presenta el caso del asesinato del Policía Wood a partir de dos perspectivas: la de Adams y la de los investigadores de Dallas. Al presentarnos ambas teorías, permite que el espectador efectúe un ejercicio mental, sobre a quién debe creer. Este ejercicio abre debate, y cuando el debate está abierto es capaz de confluir con el hecho de que puesto que el caso fue mal investigado, o que al menos la investigación es dudosa, es importante generar otra instancia de investigación. Así, en caso de ser pertinente, se libere a un inocente de la prisión. La tesis del documental es mostrar que siempre hubo chivos expiatorios y siempre los seguirá habiendo, frase que en un momento dado del desarrollo pronuncia David Harris en consideración hacia Randall Adam.

Morris declaró sobre su objetivo en una entrevista para "Indiewire":

"What "The Thin Blue Line" did was combine an investigation with a way to bring it to public attention at a much earlier time when we had fewer vehicles for creating that kind of media hoopla." (Kohn)

El estilo visual de Morris en "The Thin Blue Line" es diferente a cualquier enfoque documental convencional. Aunque sus entrevistas se dispararon de frente, la cabeza y los hombros, hay una forma en que su cámara dispone de enmarcar sus temas de modo que los miramos con mucho cuidado, aprendemos tanto por lo que vemos como por lo que oímos. Él ha escrito extensamente sobre los resultados científicos y las implicaciones de la búsqueda de la verdad. (Poppy)

Lo que la gente realmente quiere es ser comprendido, apreciado y cuidado. Es conmovedor que el verdadero asesino de la historia, él mismo víctima de la negligencia de los padres, había estado actuando durante años, prácticamente rogando por la atención y la ayuda de su comunidad.

Morris demuestra ser un narrador paciente. Nunca fue un abogado, pero piensa como uno, probablemente gracias a su perspicacia como investigador privado. Él expone los hechos del caso Adams, y permite que Harris navegue en la cuerda floja, sentido figurado. También presenta Adams como un personaje simpático, Adams sale como un héroe de cine negro, incluso. Morris coquetea con elementos de ficción aquí, sin embargo, lo hace con mucho cuidado. The Thin Blue Line provocó la **verdad al poder**, lo suficientemente fuerte para conseguir que un hombre fuese liberado de la cárcel.

Aportes al trabajo documental que hace este film

A partir de este documental se abre la puerta a nuevas formas de creación de estos. Pese a q actualmente es común que los documentales hagan uso de dramatizaciones, en 1988 su trabajo fue revolucionario. En una decisión muy controversial, la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas no permitió que “The Thin Blue Line” compitiera por el Oscar a Mejor Documental al catalogarla como una película de ficción. Durante varios años existió un debate sobre si Morris había traicionado los principios del cine documental, pero con el paso del tiempo ha quedado claro que lo que realmente hizo fue sentar las bases al género.

Algunas de las producciones más importantes de los últimos años como “The Imposter” del británico Bart Layton y “Stories We Tell” de la canadiense Sara Polley, han hecho un uso extensivo de dramatizaciones para contar sus historias, dejando en claro la influencia que ha tenido Morris.

El uso de la ficción en el cine documental se abre una puerta, En el caso de Morris, fue capaz de descubrir la manera de crear una entrevista directa a la cámara con su posterior interrogatorio, una máquina que permite que el espectador y el entrevistado puedan mirarse de frente, evitando que la mirada se dirija al entrevistador y así este se convierte en un ente sin presencia en la pantalla.

¿Puede una película causar efecto en la realidad que nos gobierna?

Si, en esta película el efecto fue principalmente sobre el destino judicial de Randall Adams, gracias a la investigación que realizó Morris. Las bases de la historia se basaron en esta investigación la recopilación del material conseguido, fue la guía que usó Morris para estructurar la película

El efecto de esta película reside principalmente en el proceso investigativo, y en la , sin embargo hay películas tales como el Chacal de Nahueltoro, que son capaces de mover la opinión pública con la suficiente efectividad, y hacer cambiar leyes dentro del estado.

Por supuesto esto no se aplica a todas las películas, este caso en particular está dotado de ciertas características,

La película no necesita ser una pieza de arte, puesto que en la corte esta materia es innecesaria, pero es claro que de todos los medios de expresión existentes, solamente la cinematografía es capaz de colocar un espejo frente a la naturaleza.

Bibliografía

Bibliografía y referencias digitales:

1. José-Vidal Pelaz, José Carlos Rueda Ver cine: los públicos cinematográficos en el siglo XX., 2002..
2. Tagg, John "El Peso de La Representación". 2005. Barcelona.
3. Jung, Carl G. "El hombre y sus símbolos". Barcelona: Paidós Ibérica S.A., 1995.
4. Sorlin, Pierre. "Historia del cine e historia de las sociedades." Film-Historia 1991: 73-87.
5. Montero Sánchez, María Dolores La información periodística y su influencia social. Editorial Labor S.A.1993
6. Zubiaur Carreño, Francisco J. El Cine como fuente de la Historia. Universidad de Navarra. 2005.
7. Daniel Aranda, Meritxell Esquirol, Jordi Sánchez-Navarro. Puntos de vista: Una mirada poliédrica a la historia del cine.. Editorial UOC, S.L., 2009.
8. Sorlin Pierre. "Sociología Del Cine: La Apertura Para La Historia de Mañana". Éditions Aubier-Montaigne, Paris. 1977.
9. Miller, Jonathan 24 Lies Per Second: an Auteurist Analysis of the Documentary Films of Errol Morris". 2011.
10. García Espinoza, Julio. La doble moral del cine. 1995.
11. Nichols, Bill. La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental Editorial Paidós, 1997.
12. Caparrós Lera, José María. El cine español bajo el régimen de Franco, 1936-1975.. Edicions Universitat Barcelona, Jan 1, 1983.
13. Moix, J. Percepción subliminal de estímulos de corta duración. (1997). Psicologemas, 11 (22): 189-208.
14. Rodríguez Terceño, José. Creaciones audiovisuales actuales.

15. Bates, Peter. "Truth Not Guaranteed: An Interview with Errol Morris." Cineaste 17 (1989): 16-17.
16. Morris, Errol. <http://opinionator.blogs.nytimes.com/2008/04/03/play-it-again-sam-re-enactments-part-one/>
17. Jackson, David (March 3, 1989). "ADAMS BLAMES MULDER FOR MURDER CONVICTION". Dallas Morning News. Retrieved 2008-03-11.
18. "Danny Yeager Interviews Randall Dale Adams". The Touchstone. Summer 2000. Archived from the original on 2001-02-22. Retrieved 2008-03-11.
19. "An Interview with Errol Morris". Wisconsin Public Radio. July 2, 2004. Retrieved 2008-03-11.
20. Yant, Martin. "Adams v. The Death Penalty". Columbus Alive. November 15, 2001. Retrieved 2008-03-11.
21. Contreras, José Daniel. "Catedra de criminalística" Octavo semestre. Faculta de Derecho. Universidad Santa María. 26-04-200.
22. Dallas Times Herald - Sunday, October 23, 1988.
23. Ebert, Roger. Film "The Thin Blue Line".
http://www.errolmorris.com/content/review/tbl_ebert.html
24. Williams, Linda. "Mirrors without Memories: Truth, History, and the New Documentary." Film Quarterly 46 (Spring 1993), 13.
25. Dallas Times Herald - Sunday, October 23, 1988.
26. Morris, E. (2008). Play It Again, Sam (Re-enactments, Part One). New York Times.
27. Poppy, N. (2004). Interview with Errol Morris. The Believer. Retrieved from <http://www.believermag.com/>
28. Browning, E.S. (Monday, 15-10-2007). «Exorcising Ghosts of Octobers Past». The Wall Street Journal (Dow Jones & Company): C1–C2. Consultado el 15 de octubre de 2007.

Material Fílmico:

1. Gates of Heaven. Errol Morris. 1980.
2. The Thin Blue Line. Errol Morris. 1988.

3. Vernon, Florida. Errol Morris.1981