

EL CINE DOCUMENTAL

Lic. Julio C. Vivares

Octubre de 2016

<las cuestiones culturales son cada día más importantes: La gente se cansa de mirar la televisión y cuando sale quiere ver cosas relacionadas con los problemas actuales. Nuestro cine, pues, no es exactamente político: no queremos enseñar, sino mostrar lo que pasa, y no damos respuestas, pues esto es cosa del público>

Productora alemana BASIS

Hablar de cine documental es remitirnos al mismo origen del cine. En una primera etapa los hermanos Lumiere documentaron la salida de una fábrica, la llegada del tren a la estación, los primeros pasos de una niña, inmortalizando en el celuloide hechos efímeros de la vida cotidiana.

El *documentalismo* en tanto género cinematográfico, obtiene su materia prima de la realidad, se basa en hechos reales o los representa informando acerca de un tema de la vida diaria, de una persona, de un acontecimiento o problema.

Algunos documentales proporcionan información educativa sobre asuntos que no son muy conocidos. Otros nos ofrecen historias detalladas acerca de gente o sucesos importantes y otros tratan de persuadir a la audiencia a que esté de acuerdo con un determinado "*punto de vista*".

Con el cine documental surge el llamado "*punto de vista*", concepto presente en toda obra, pero acentuado aún más en este género.

El "*punto de vista*", noción que en 1929 teorizó el cineasta Jean Vigo a partir de su film *A propósito de Niza*, es pues pieza clave a descubrir por parte del espectador/a en todo film documental, por el hecho de que el autor del mismo escoge de la realidad fragmentos que le interesan y los combina –manipula– en la fase de montaje, con el fin de producir un discurso –un sentido– determinado sobre aquella realidad: crítico, denunciatorio, distanciado, dialéctico, etc.

Sobre el particular, el experimental documentalista berlinés Edwin Leise señala: "*Tanto en el tratamiento del guión como en el montaje de la imágenes y los sonidos, se ofrece siempre y en todos los films un punto de vista en la elección y en la ordenación de los materiales; tal punto de vista no hay duda de que es subjetivo, pues forma parte de la cultura y la visión que del mundo tiene el creador o el responsable último del trabajo que se quiere mostrar. Por lo tanto, la tan discutida objetividad informativa, documental, artística, no existe; sólo aflora a través del film el espíritu del cineasta y su manera de ver el mundo, en el supuesto, claro, que éste haya podido expresarse con libertad a través de su obra*".¹

La representación fílmica es la más "*realista*" de las artes representativas (pintura, teatro, etc.), pero esa condición no modifica su carácter ficcional. El

¹ ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim: *El lenguaje cinematográfico*. Ediciones de la Torre. Madrid. 1991. Pág. 48

aparente realismo de la imagen contribuye a representar tanto lo que existe físicamente (creemos lo que vemos), como los fantasmas del imaginario individual o colectivo (vemos lo que creemos). Así, los temas pueden ser *realistas* o *ficticios*.

En el primer caso, la impresión de realidad pondrá en juego la *afectividad* del aparato psíquico, y en el segundo, el poder de la *imaginación*. En cualquier caso, al espectador no le interesa *haber estado allí*, le alcanza el vivir el *allí* en él.

En síntesis, la impresión de realidad es un fenómeno de participación del espectador a nivel perceptivo y afectivo. El espectador se desconecta (se aliena) del mundo real; pero tiene que realizar una transferencia a otra realidad, que implica una actividad afectiva, perceptiva e intelectual.

¿Qué es un documental?

Un film documental muestra de manera ordenada información sobre un tema concreto. Es representación de la realidad vista a través de un medio audiovisual. La organización y estructura de imágenes, sonidos (textos y entrevistas) según el *punto de vista* del autor determina el tipo de documental. La secuencia cronológica de los materiales, el tratamiento de la figura del narrador, la naturaleza de los materiales —completamente reales, recreaciones, imágenes infográficas, etc.— dan lugar a una variedad de formatos tan amplia en la actualidad, que van desde el documental puro hasta documentales de creación, pasando por modelos de reportajes muy variados, llegando al docudrama (formato en el que los personajes reales se interpretan a sí mismos), llegando hasta el documental falso conocido a veces como *Mockumentary*². Con frecuencia, los programas de ficción adoptan una estructura y modo de narración muy cercanas al documental, y a su vez, algunos documentales reproducen recursos propios de la creación de obras de ficción.

IMAGEN E IDEOLOGÍA

Las imágenes muestran y también ocultan aquello que el Director del film quiere mostrar y ocultar a los espectadores. En tal sentido todo film expresa a su realizador, ya que vehiculiza y pone en evidencia su concepción ideológica del mundo.

A diferencia del teatro y de otras artes similares, no vemos lo que queremos sino lo que el director del film quiere mostrar, ya que por su propia naturaleza el cine produce una manipulación de la mirada del espectador, direccionándola hacia donde el discurso narrativo ha puesto su *centro de interés*. Por ejemplo, la cámara muestra un plano de detalle de algo, pero al mostrar también está ocultando el contexto. La inmensa mayoría de las cosas quedan "*fuera de campo*" y no serán mostradas, ya que lo que vemos es meramente un pequeñísimo recorte ficcional de la realidad.

Desentrañar la estructura ideológica del *fuera de campo* es una variante educativa muy importante dentro del aprendizaje y la alfabetización audiovisual escolar, que permite la toma de conciencia sobre cierto otro mensaje que trasmite enmascarado el cine. Nosotros no vemos el mundo exterior como es. Percibimos cosas conformes a nuestros hábitos, nuestras esperanzas, nuestra mentalidad; es decir, a través nuestro condicionamiento social, educativo, cultural, religioso, ideológico, etc., y a eso llamamos *realidad*.

² El falso documental o *mockumentary* (mock: burla) es un género que imita los códigos y convenciones desarrollados por el cine documental en una obra de ficción.

En consecuencia, podemos decir que:

1. Lo visible es lo que aparece como presentable en una época dada. Nos cuesta aceptar las trasgresiones, las transformaciones de las imágenes. No estamos acostumbrados a mirarlas metódicamente, ni a cuestionarlas sobre lo que omiten mostrar.
2. La gente no ve lo que quiere sino lo que puede. Ve lo que es capaz de percibir, definido y construido previamente por la cultura a la que pertenece. En este sentido, el cine es productor y reproductor de imágenes. No muestra lo real, sino los fragmentos de lo real que el público acepta y reconoce.
3. El cine comercial dirige la mirada del público indicando lo que hay que ver. La imagen subraya lo que hay que entender. La banda sonora refuerza lo importante, lo que a juicio del realizador es imperdible.

Dicho esto, se comprende que uno de los modos de imposición de sentido consiste en reducir la incertidumbre controlando el contenido de cada escena y el orden de secuencia plasmado en el montaje, en función de las formas de mostrar estereotipadas. Las imágenes del filme contienen lo que es visible para los miembros de una determinada cultura, o lo que está empezando a ser visible.³

VARIEDAD DE DOCUMENTALES

DOCUMENTAL EXPOSITIVO: El texto expositivo se dirige al espectador directamente, con intertítulos⁴ o voces que exponen una argumentación acerca del mundo. Toman forma en torno a un comentario dirigido hacia el espectador: las imágenes sirven como ilustración o contrapunto.

DOCUMENTAL INTERACTIVO: 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). Esta modalidad introduce una sensación de parcialidad, de presencia situada y de conocimiento local que se deriva del encuentro real entre el realizador y otro. La interacción a menudo gira en torno a la forma conocida como entrevista. El texto interactivo adopta muchas formas pero todas ellas llevan a los actores sociales hacia el encuentro directo con el realizador.

DOCUMENTAL DE OBSERVACIÓN: La modalidad de observación hace hincapié en la no intervención del realizador. Este tipo de películas ceden el «control» a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara. Se basan en el montaje para potenciar la impresión de temporalidad auténtica. En su variante más genuina, el comentario en voice-over, la música ajena a la escena observada, los intertítulos, las reconstrucciones e incluso las entrevistas quedan completamente descartados. Este tipo de textos se caracterizan por el trato indirecto, ya que los actores sociales

³ DALLERA, Osvaldo Alfredo: *Cine, entretenimiento y aprendizaje*. Ediciones Don Bosco Argentina. Bs. As. 1989.

⁴ Se denominan *intertítulos* –o simplemente *títulos*– a los rótulos con texto escrito que pueden aparecer intercalados en un film. En general, se introducen con la finalidad de aclarar o complementar el significado de la imagen. En la época del cine mudo los intertítulos se convirtieron en elementos gráficos en sí mismos que ofrecían ilustraciones y decoraciones abstractas con comentarios sobre la acción. En ocasiones, también se jugaba con el color y la tipografía de los títulos para marcar énfasis, expresar los estados de ánimo de los personajes, etc.

se comunican entre ellos en vez de hablar a la cámara. La sensación de observación (y narración) exhaustiva no sólo procede de la capacidad del realizador para registrar momentos especialmente reveladores, sino también de su capacidad para incluir momentos representativos del tiempo auténtico. Se despliega tiempo «muerto» o «vacío» donde no ocurre nada de importancia narrativa pero los ritmos de la vida cotidiana se adaptan y se establecen. La persona que está detrás de la cámara, y del micrófono, no capta la atención de los actores sociales ni se compromete con ellos de forma directa o indirecta.

DOCUMENTAL REFLEXIVO: En vez de oír al realizador implicarse únicamente de un modo interactivo (participativo, conversacional o interrogativo) con otros actores sociales, ahora vemos u oímos que el realizador también aborda el meta-comentario; se presenta a modo de diario personal, sobre el proceso de representación en sí. La modalidad reflexiva aborda la cuestión de cómo hablamos acerca del mundo, el texto desplaza su foco de atención del ámbito de la referencia histórica a las propiedades del propio texto. Este razonamiento hace que muchos textos reflexivos presenten al propio realizador –en la pantalla, dentro del encuadre– no como un participante-observador sino como un agente con autoridad, dejando esta función abierta para su estudio; hace hincapié en el encuentro entre realizador y sujeto; lleva al espectador a un estado de conciencia intensificada de su propia relación con el texto y de la problemática relación del texto con aquello que representa. A menudo el montaje incrementa esta sensación de conciencia, más una conciencia del mundo cinematográfico que del mundo al otro lado de la ventana realista. Hace hincapié en la intervención deformadora del aparato cinematográfico en el proceso de representación.

PEQUEÑA GUÍA PARA LA ELABORACIÓN DE UN DOCUMENTAL

I. TEMA QUE VALGA LA PENA

¿De qué tratará el documental? Es importante que el tema no sea algo común. Por el contrario, uno debe tratar de enfocarse en temáticas no tan conocidas o que planteen un pensamiento crítico sobre una cuestión o incluso que brinde una perspectiva distinta acerca de una persona, problema o acontecimiento del cual el público, en su gran mayoría, ya tiene una opinión formada (naturalizada) al respecto.

En términos simples, es importante filmar cosas interesantes y evitar aquellas aburridas u ordinarias. Esto no significa que tu documental deba ser importante y ostentoso. Los documentales de menor escala y más íntimos también tienen las mismas posibilidades de impactar y resonar en el público si la historia que cuentan es cautivante.

Existen infinidad de tipos de temáticas del documental: turístico, educativo-didáctico, técnico-científico, histórico, propagandístico-político, regional, biográfico, etc.⁵

Pero cualquiera sea el tema a tratar, grande o pequeño, un film documental resulta ser una empresa importante.

⁵ *A modo de ejemplo hemos visto en clase Bowling for Columbine documental escrito, dirigido y narrado por Michael Moore. La película explora lo que Moore sugiere son las principales causas de la Masacre de Columbine en 1999 y otros actos de Violencia con Armas de fuego. Fecha de estreno: 21 de noviembre de 2002 (Alemania). Director: Michael Moore.*

II. EL TEMA TE DEBE INTERESAR TANTO COMO A TU AUDIENCIA

Algunos Tips a tener en cuenta

- Conviene probar ideas primero en forma verbal. Una buena práctica es contar las ideas de tu documental en forma de historia a tus familiares y amigos. Basado en sus reacciones, puedes hacer dos cosas: desechar la idea por completo o revisarla y continuar.
- Si bien los documentales suelen ser educativos, éstos deben mantener la atención del público. En este punto, un buen tema puede hacer maravillas. Muchos tratan asuntos sociales polémicos y otros tratan de acontecimientos pasados que suscitan emociones fuertes. Algunos desafían las cosas que la sociedad ve como normales. Algunos cuentan la historia de gente o acontecimientos individuales para hacer conclusiones acerca de tendencias o asuntos de mayor envergadura. Ya sea que elijas uno de estos enfoques o no, asegúrate de elegir un tema con el potencial suficiente para mantener la atención del público y causar impacto reflexivo en él.
- Los buenos documentales casi *siempre* tienen un objetivo. Un buen documental puede cuestionar la manera en la que nuestra sociedad funciona, intentar probar o refutar la validez de un determinado punto de vista o ilustrar un acontecimiento o fenómeno desconocido por el público en general con la esperanza de incentivar una acción. Incluso los documentales acerca de acontecimientos sucedidos en el pasado pueden establecer conexiones con el mundo actual.
- A pesar de su nombre, el propósito de un documental no es simplemente *documentar* algo que ocurrió. Su objetivo no debe ser simplemente demostrar que algo interesante sucedió; un buen documental debe *persuadir, sorprender, cuestionar o desafiar*. Trata de demostrar la *razón* por la que el público debe sentirse de una determinada manera acerca de la gente y cosas que filmas.
- El no realizar preguntas serias ni elegir un tema interesante son dos de los errores más grandes que un documentalista puede cometer. "Antes de filmar, pregúntate ¿de qué manera este film expresa mi visión del mundo?".
- Investiga tu tema, incluso si estás familiarizado con él, sigue siendo una buena idea realizar una investigación exhaustiva antes de comenzar a filmar. Infórmate lo más que puedas, mira las películas ya existentes concernientes a tu tema, utiliza Internet y cualquier biblioteca a la que tengas acceso para encontrar información. Y lo más importante, habla con gente que tenga conocimiento o esté interesada en el tema de tu proyecto, ya que sus historias y detalles te servirán para planificar tu película.
- Cuando te hayas decidido por un tema general de tu interés, utiliza tu investigación para ayudarte a limitar su alcance, acotando la temática. Por lo general, los documentales centrados en un determinado enfoque puntual son más fáciles de filmar y a veces son más convincentes para el público.
- Aprende tanto como puedas sobre el tema y explora el panorama para ver si ya hay documentales o proyectos existentes en los medios de comunicación. Siempre que sea posible, tu documental y tu enfoque debe ser diferente a cualquier otro que ya exista (aunque el tema ya haya sido abordado).

- Haz algunas entrevistas previas basadas en tu investigación. Esto te da la oportunidad de empezar a desarrollar una idea de la historia con las principales perspectivas temáticas.
- Haz un esquema. Esto es muy útil para la dirección del proyecto. El esquema también te da una idea de la historia, ya que tu proyecto debe tener todos los elementos de una buena historia. En el proceso del esquema, también debes explorar el conflicto y el drama que se necesita para mantener viva la historia a medida que se desarrolla.
- Una sola persona es completamente capaz de investigar, planear, filmar y editar un documental por cuenta propia, especialmente si el alcance de este es relativamente pequeño o íntimo.

NOTA IMPORTANTE: Cuando formes tu equipo, busca a personas que compartan valores similares en cuanto al tema del documental.

Tu plan para llevar esto a cabo debe incluir:

- Personas específicas a las que quieras entrevistar. Contáctate con ellas lo más pronto posible para programar las entrevistas.
- Eventos específicos que quieras grabar conforme ocurran. Organiza viajes a dichos eventos, compra boletos si es necesario y consigue el permiso de los organizadores para poder filmar en el lugar.
- Escritos, fotografías, dibujos, música u otros documentos específicos que quieras utilizar. Consigue el permiso de sus autores para usarlos e incluirlos en tu documental.

MOVIMIENTOS DE CÁMARA

El "movimiento de cámara" es otro de los recursos de los que dispone el cine. Existen muchas formas de *movimiento de la cámara* para mostrar u ocultar la acción dentro de una toma fílmica.

En los inicios del arte cinematográfico la cámara permanecía fija mientras que los actores - o los personajes a registrar - eran los que se movían frente a ella. Se trataba del registro de imágenes en *planos fijos* (recurso que aún hoy sigue siendo utilizado). En tal sentido la cámara actuaba como los ojos de un espectador de teatro sentado en su butaca viendo pasar la acción. Esto se debía, en general, a lo dificultoso de mover y de transportar los primeros equipos de filmación.

Con la llegada y perfeccionamiento de los componentes fílmicos se tornó más sencillo el registro de imágenes a la vez que se fue incorporando el movimiento de cámara como un recurso narrativo más.

Los movimientos de cámara proporcionaron nuevas posibilidades narrativas, los personajes podían ser seguidos en sus desplazamientos aportando mayor realismo a las imágenes.

NOTA: un mismo movimiento de cámara suele ser llamado de distintas maneras dentro de la jerga cinematográfica, por tal motivo en este apunte sólo damos aquellos términos más usados (pero no los únicos) sabiendo que la mayoría de ellos se encuentran expresados en lengua inglesa.

Existen diferentes tipos de movimientos que a su vez presentan diferentes variantes:

PAN o PANEO o PANORÁMICA HORIZONTAL: Es la rotación de la cámara sobre su propio eje sin desplazamiento del aparato. Por lo general se suelen hacer apoyada la cámara sobre un trípode pero también se ven algunas más inestables con cámara en mano.

VARIANTES DE PANEO

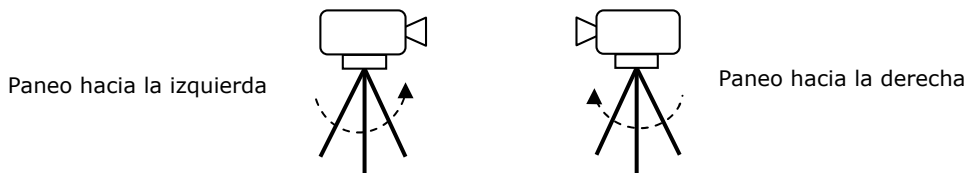
- a) **PAN RIGHT:** Paneo a la derecha
- b) **PAN LEFT:** Paneo a la izquierda

Las panorámicas pueden ser:

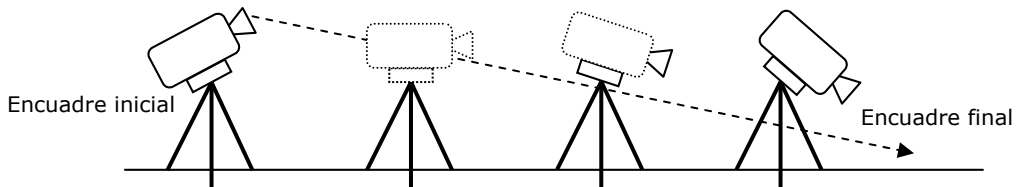
- a) Horizontal (hacia la izquierda o hacia la derecha)
- b) Vertical (descendente o ascendente)
- c) Oblicua: movimiento en diagonal de la cámara, tanto en un sentido ascendente como descendente. El cabezal del trípode no ha de estar nivelado. Este tipo de recurso se suele hacer también con cámara en mano.

ALGUNOS EJEMPLOS GRÁFICOS

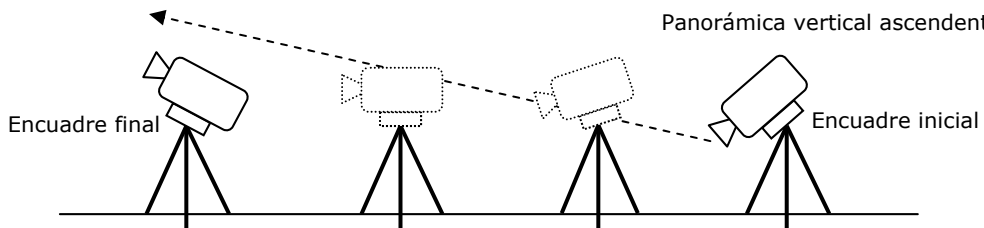
Paneo o Panorámica (Panning) sobre el eje horizontal



Panorámica vertical descendente



Panorámica vertical ascendente



Como recurso narrativo las panorámicas o paneos pueden cumplir las siguientes funciones:

- a) Función descriptiva (una panorámica sobre un espacio o personaje);
- b) Función de acompañamiento (siguiendo a un elemento en movimiento);
- c) Función de relación (asociando a más de un personaje).

Los movimientos panorámicos pueden describir un lugar estático o seguir a un personaje en su trayectoria. También puede poner en relación los elementos del campo. Su función principal es relacionar a elementos dentro del cuadro. También pone en relación los elementos que hay en el campo y fuera del campo inmediato.

Estos movimientos siempre deben *partir de un encuadre fijo y terminar en otro encuadre fijo*, para conseguir así 3 planos: *encuadre inicial, Panorámica y encuadre final*.

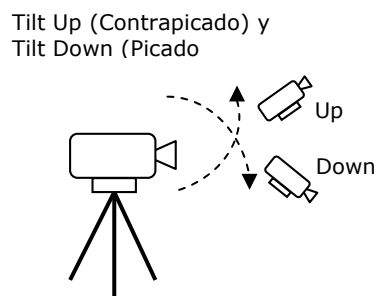
La panorámica realizada rápidamente como para desdibujar la imagen o tornarla borrosa se denomina "barrido" y se utiliza como recurso estilístico.

Los "barridos o panorámicas rápidas" pueden cumplir diferentes funciones:

- a) atraer la atención de la imagen siguiente;
- b) cambiar los centros de atención;
- c) mostrar aspectos de la misma escena;
- d) mostrar la causa - efecto;
- e) como contraste;
- f) mostrar un cambio en el espacio y en el tiempo;
- g) etc.

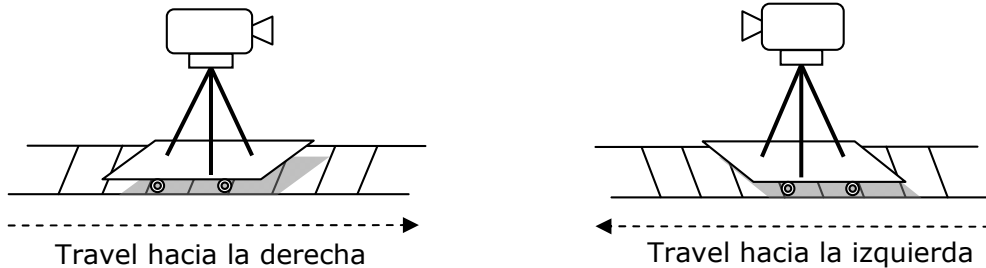
TILT: Es el movimiento de la cámara de abajo hacia arriba o de arriba hacia abajo sobre su eje

1. **TILT UP:** Hacia arriba
2. **TILT DOWN:** Hacia abajo



TRAVEL (voz inglesa traducida al español como "viaje"): consiste en desplazar el transporte con la cámara horizontalmente y en línea recta, puede hacerse hacia la derecha o izquierda.

1. **TRAVEL LEFT:** Hacia la izquierda
2. **TRAVEL RIGHT:** Hacia la derecha

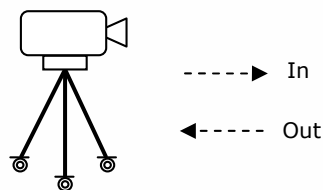


TRAVELLING (voz inglesa: «viajando», en español «desplazando» o «desplazamiento»): Es el desplazamiento del transporte con la cámara sin dirección definida. Se emplea para indicar que la cámara se desplaza de su ubicación mientras se graban imágenes.

DOLLY: La cámara con su transporte se desplazan hacia delante o hacia atrás, en línea recta. Esto se realiza sobre las ruedas del trípode.

1. **DOLLY IN:** Desplazamiento hacia delante
2. **DOLLY OUT O DOLLY BACK:** Desplazamiento hacia atrás

Dolly In y Dolly Out



PEQUEÑO GLOSARIO

DIÉGESIS

En el cine es una construcción imaginaria, el espacio y el tiempo ficcional en el que opera la película, el universo asumido en el que tiene lugar la narración y ocurren los eventos. Por ejemplo: en el film Batman el universo diegético es Ciudad Gótica.

En cine se denomina sonido *diegético* a todo aquel que provenga de dentro de la historia narrada, no de la narración en sí. Por ejemplo, si uno de los personajes está tocando algún instrumento musical o reproduce un disco compacto, el sonido resultante es *diegético*. Por el contrario, si la música de fondo no es escuchada por los personajes sino por los espectadores en la sala, se denomina música *extradiegética* o no *diegética*.

En cine se puede hablar de efectos, música y diálogos diegéticos y extradiegéticos:

- Efecto diegético y efecto extradiegético.
- Música diegética y música extradiegética.
- Diálogos diegéticos y diálogos extradiegéticos.

Los temas musicales compuestos o adaptados para un film (generalmente llamados banda de sonido) son extradiegéticos o no diegéticos.

VOICE-OVER

El término "*voice-over*" (también conocido como "*voz superpuesta*") se refiere a una técnica de producción donde una voz que no es del emisor es difundida en vivo o pregrabada en radio, televisión, cine, teatro y/o presentación. El voice-over puede ser hablado por alguien que aparece en pantalla en otros segmentos o puede ser interpretado por un actor de voz especialista.

El voice-over es también referido como "*off camera*" commentary (*comentario fuera de cámara*). Aunque en la actualidad, sobre todo en América Latina, se le llama y conoce como Voice Over a aquellos locutores que por su excelente voz y profesionalismo, han alcanzado un nivel muy elevado en la grabación.