

Cine experimental

Título:

Principios técnicos del documental

Autor/es:

López Clemente, J.

Citar como:

López Clemente, J. (1946). Principios técnicos del documental. Cine experimental. (11):212-214.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42761>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



FilmoTeca
de Catalunya

PRINCIPIOS TECNICOS DEL DOCUMENTAL

POR

J. LOPEZ CLEMENTE

“El cine es, o debe ser, un medio independiente, sin relación con el teatro o la literatura, que requiere una técnica especial.—A. Buchanan” (1).

El documental ha sido descrito como “la dramatización de nuestra vida cotidiana”, queriendo dar a entender con ello la capacidad de este género para presentarnos una acción, unos hechos, de los que nos sentimos protagonistas, y, por lo tanto, interesados. Esta acción, estos hechos, se nos ofrecen bajo una forma cinematográfica peculiar que necesita para plasmarse de procedimientos propios. Pero más que a procedimientos y métodos —por otra parte muy circunstanciales—, nos interesa referirnos a los principios básicos sobre los que ha de asentarse la técnica documentalista. Y habremos de distinguir cuatro partes fundamentales: la del planteamiento; la que se refiere al elemento visual; la que afecte al elemento dramático, y la relativa al elemento sonoro.

La primera fase en el planteamiento del documental consiste en el conocimiento del medio y en la elección del tema, puntos importantes, de cuyo interés depende en gran parte el que para el espectador ofrezca la película. Si ha quedado sentado como principio que el documental debe presentarnos los hombres y mujeres reales, tal como son, en su mismo medio de vida, y no como tipos idealizados, que crecen en ambientes ficticios, el argumento a tratar debe ser claro y sincero. Sin ambas cosas el documental no conseguirá captar al espectador. Además ha de ser conciso. Ante un tema determinado corresponde una determinada actitud del documentalista para interpretarlo. De aquí se desprende una primera peculiaridad del documental; el tema no se crea; se recoge e interpreta. Esta postura del realizador ante el tema ha de manifestarse primeramente en el guión. Del guión, por evidentes razones de desarrollo, unidad, ritmo, no debe prescindirse en ningún caso, aunque nos sería posible citar casos notables de improvisa-

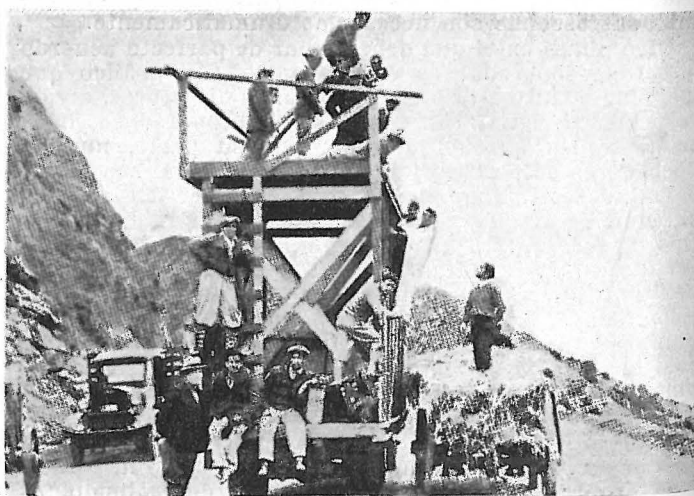
ción, tanto en el terreno del documental como en el del cine de largo metraje. Se necesita el guión, pero no es ineludible que en él se fije el film plano a plano, debido, principalmente, a que la composición de éstos es, en muchas ocasiones, de difícil determinación previa. En cambio las escenas, como sucesivas partes del film, sí pueden ser anotadas; en ellas sólo variará el número o la calidad de los planos que las integren. En general se debe huir de repetir o presentar diversas facetas de un mismo asunto.

Del planteamiento del film pasamos al examen del elemento visual. Este puede referirse a los valores plásticos o a los valores dinámicos del mismo. Los valores plásticos se plasman por la fotografía; los dinámicos se expresan por el movimiento y por el ritmo.

El film cobra su materialidad sobre la banda de celuloide, preferentemente sobre las de 35 y 16 milímetros. Hasta la guerra última los documentales se realizaban en su mayoría en película de 35 milímetros; la del formato 16 era casi de uso exclusivo de los aficionados. Con la guerra se inició el desarrollo del documental en 16 milímetros, alcanzando su mayor preponderancia en Inglaterra y los Estados Unidos. Sobre un otro formato, la fotografía constituye en el documental un elemento de primer orden, difícil de tratar. Fotografía pobre, montaje deficiente y sonido poco sugestivo se hacen en seguida patentes en él, porque la trama o el argumento no absorben aquí el interés, como sucede en las películas largas. La sencillez y forma directa de exposición hacen resaltar, al tiempo de presentarse la imagen, los errores de la película. Además, la buena fotografía documental implica un valor expresivo en sí misma, que tiene por finalidad la adecuada y correcta expresión del tema. Por ello, en los operadores especializados en esta clase de films no puede predominar el sentido fotográfico sobre el cinematográfico; al contrario, el buen operador, en lugar de considerar el valor fotográfico de un determinado plano como algo aislado en sí mismo, guiado por un concepto exclusivamente plástico o pictórico,

(1) Film and The Future.

Procedimientos improvisados de documental



ha de concebirlo como valor fotográfico que sólo tiene justificación en función de la fotografía precedente y de la subsiguiente.

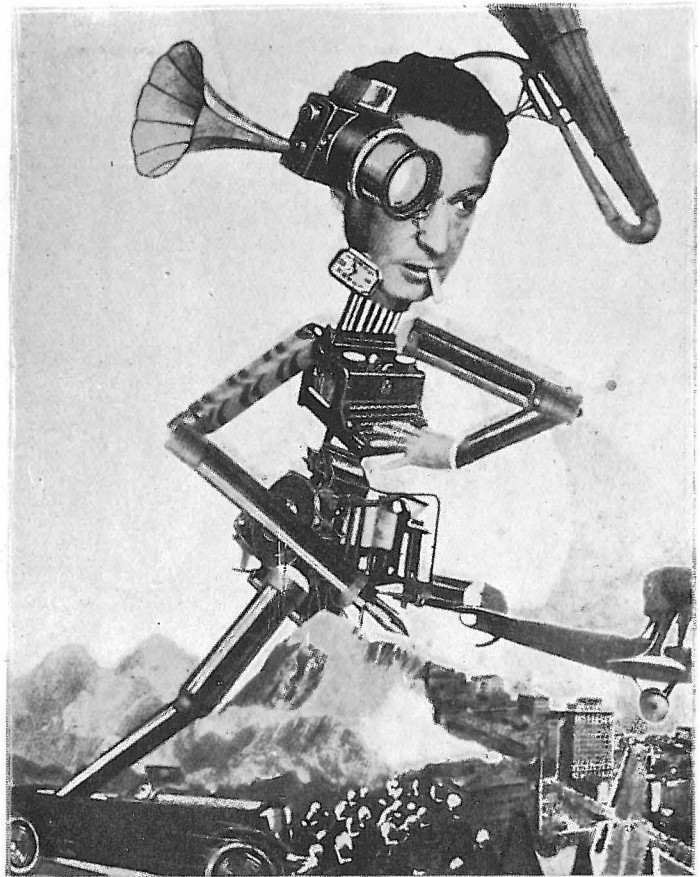
Esta idea no ha de abandonarle al considerar los emplazamientos de cámara, los encuadres, la iluminación. La colocación de la cámara, con respecto al asunto u objeto a fotografiar, da lugar a los diversos emplazamientos. El valor de cada emplazamiento no es meramente material, objetivo; en numerosas ocasiones tiene una calidad creadora, esencialmente subjetiva, que otorga al film lo que ningún otro elemento puede darle. Si se ha de tomar, por ejemplo, un plano de mar y cielo, con solamente variar el emplazamiento en forma que de ambos se vean partes iguales o bien más cielo que mar o viceversa, se obtendrán valores expresivos y emocionales diversos. Otro tanto se puede afirmar del encuadre o campo de visión abarcado por el fotograma, y como al resultado fílmico final contribuyen la sucesión de emplazamientos y encuadres realizados, unos y otros han de entenderse como elementos armónicos, que deben guardar la necesaria relación de interdependencia y armonía entre ellos.

Por lo que se refiere a la iluminación, como predomina, por lo general, en los documentales la iluminación natural sobre la artificial, es más difícil de conseguir aquí el "modo luminoso" deseado. Es preciso ingeniarse procedimientos personales, por lo cual es poco frecuente que los operadores de documentales incurran en ciertos tópicos en el manejo de la luz, aunque desgraciadamente, no siempre ni todos ellos hacen uso de la iluminación como elemento primerísimo de creación emocional, sino simplemente como procedimiento técnico, que queda un tanto a expensas de las circunstancias del momento. La admiración del público ante la fotografía de algunas películas documentales depende, en muchas ocasiones, del acierto y originalidad de su iluminación. De ella, empleada inteligente y artísticamente, se puede obtener una gran mejora para el documental.

En el elemento visual hemos considerado también, además de los valores plásticos, unos valores dinámicos. Estos valores dinámicos están integrados por el movimiento y el ritmo.

El movimiento puede derivar únicamente de la acción que se fotografía. La cámara recoge el ir y venir de las personas, animales o cosas que ante ella actúan: El labrador sembrando; un caballo corriendo; una máquina funcionando. Puede el movimiento derivar asimismo del que se imprima a la cámara al registrar una escena: panorámicas, travellings y traslaciones improvisadas en barcos, grúas, vehículos. Derivar puede, por último, de la combinación de los dos anteriores: panorámica y travelling, siguiendo a una persona que trabaja, a un animal que pasa, a un vehículo que se aleja. La calidad de los movimientos que se recojan o se creen con la cámara depende de la intuición cinematográfica, para la que no existen claros precedentes orientadores. No puede el movimiento ser excesivo, porque cansa, ni pobre, porque aburre; ha de ser justo, preciso, persuasivo. Suave en ocasiones, violento en otras y siempre será mejor cuanto más inadvertido pase para el espectador, porque es señal de que no ha habido que violentarlo: ha fluído sencilla y espontáneamente. Una de las cualidades que más se han elogiado en Flaherty, aparte de su gusto fotográfico, ha sido su sensibilidad única para el movimiento, citándose como ejemplo aquella escena de "Hombres de Arán", cuando el hijo de los protagonistas pesca, arriesgadamente, al borde de un alto acantilado, en la cual, la sensación de peligro está conseguida con un imperceptible movimiento de la cámara, que sigue sin pestañear el temible balanceo del muchacho.

Aparte de los anteriores, queda aún otra clase de movimiento: el de la película misma. Este, puramente mecánico, cuyas leyes no pueden, sin riesgo, desconocerse, da realidad a los ya mencionados.



Composición representando a Walter Ruttmann, genial realizador del documental "Sinfonia de una gran ciudad"

El otro elemento dinámico del film es el ritmo. Se puede considerar como el movimiento interno y se halla, en parte, creado cuando la película rodada llega a la mesa de montaje. Con el montaje, es decir, con la selección y ordenación de la película por secuencias, escenas y planos se completa el ritmo total del film. Lo que quiere decir que los valores dinámicos continúan produciéndose más allá del final del rodaje. Esta, que pudiéramos considerar como creación "a posteriori", se da con más frecuencia en el film documental que en ningún otro, por las mayores dificultades que en éste existen para fijar de antemano, sobre el guión, la exacta sucesión de planos que lo han de componer. De aquí la mayor importancia del montaje, del que puede depender la película documental. No queremos decir con esto que aquél se haya de confinar exclusivamente a la sala de montaje. Ha de estar presente a través de toda la realización: guión, fotografía, interpretación del tema. En este aspecto Cavalcanti realizó experimentos montando primero el sonido y luego acoplando a éste la imagen, en el documental "Coal Face" y en la versión sincronizada de "Windmill in Barbados". Lo frecuente es montar la imagen y sincronizar después, siguiendo cada realizador un procedimiento más o menos personal.

El elemento dramático del documental se halla determinado por la acción humana de los intérpretes o actores en función del medio en el que frecuentemente se desenvuelven. Ateniéndonos a la definición del documental que hemos citado al principio, se comprende que el intérprete sea parte integrante del mismo. Este puede ser de un actor natural o profesional. Los intérpretes naturales son los que mayor contribución aportan a este género. Son los hombres



Escena de la película "Close Quarters"

y mujeres de los mismos campos, las fábricas, las ciudades. Tienen la ventaja de la espontaneidad y de la veracidad en cuanto a tipos y ademanes, y el inconveniente, para el realizador, de su difícil manejo y aprovechamiento, sobre todo cuando con ellos quiere expresarse algo más que la simple acción que puedan desarrollar ante la cámara tomavistas. Es difícil encontrar intérpretes naturales de la calidad de los de "Tabú"; por eso, parte del cine ruso —en su mayoría propiamente documental— y del cine alemán de este carácter, se han servido de actores profesionales, no de los considerados como "estrellas", desde luego. Hay razas y, dentro de ellas, tipos que ofrecen grandes posibilidades fotogénicas, y como quiera que los gestos, reacciones y sentimientos que han de ser interpretados deben ser sencillos y concretos, puede obtenerse gran provecho de los intérpretes naturales que, como hemos indicado, es más fácil nos ofrezcan el tipo, la edad y los ademanes requeridos, y aunque sólo sea con esto se tiene ya mucho adelantado. Pero ya hemos dicho en otra ocasión que no es ésta cuestión fundamental, sino de simple procedimiento.

Lo mismo sucede tratándose del medio o escenario en que han de desenvolverse los actores. Puede ser aquél natural o artificial, entendiéndose en este caso por artificial el que es copia exacta del original. Los escenarios y decorados deben ser naturales, justificándose sólo el prescindir de ellos cuando se tengan que presentar escenas en interiores en los que no sea posible filmar directamente: el interior de una mina; la sala de máquinas de un submarino; un subterráneo. Una reproducción fiel del interior en cuestión no desvirtúa la veracidad de la escena que en él haya de rodarse. Pero este impedimento hoy día está bastante limitado con el progresivo avance del formato de 16 milímetros, de gran manejabilidad, y con los avances en los procedimientos de iluminación, habiéndose notado preferentemente estas ventajas en las tomas de operaciones quirúrgicas en quirófanos, en

los que el espacio y las posibilidades de emplazamiento de la cámara son muy limitados.

Finalmente, en este somero examen nos queda ocuparnos del elemento sonoro. Es corriente que la parte hablada de los documentales se realice no por las personas que aparecen en la pantalla, sino por un locutor oculto que va haciendo el comentario, en charla corrientemente sincronizada. Esta forma se tiene por obligada y a fuerza de practicarla incansablemente se incurre en la repetición y en la monotonía. Por eso creemos interesantes los documentales realizados con comentarios e incluso diálogos tomados directamente de los protagonistas, con sus propias voces y en su propio estilo, ya sean aquéllos pescadores, mineros, labradores o gentes de otras razas. Siempre —y no es paradoja— nos dirá más una voz extraña e incluso ininteligible, pero directa, que la sabida y cansada de un locutor. Muchas veces nos hemos quedado deseosos de oír voces y sonidos para nosotros desconocidos, pero que, indudablemente, hubieran valorado muy superiormente la imagen proyectada ante nuestros ojos. Estos experimentos de diálogo directo se han practicado ya en algunos países, especialmente en Inglaterra.

La música, generalmente, se suele emplear en la mayoría de los casos como simple fondo. Sin embargo, del micrófono debe hacerse uso creador, no bastando la mera repetición de sonidos. Si una puerta vemos que se cierra y se oye algo parecido a un portazo, el ruido, en este caso, no es sugerente ni creativo. A veces es preferible inventar los sonidos. Esto supone una adaptación sonora especial y un mayor coste en la producción.

Estos procedimientos de realización requieren disponer de una serie de medios que no están por igual al alcance de todos, pero conviene saber lo que en este terreno documentalista podemos realizar, que es mucho e interesante. Y sobre todo conviene no hacernos a la idea de que con una simple charla, unos discos y unas fotografías hemos hecho un film documental.