



EL CAMINO DOCUMENTAL: MATERIALES E INVESTIGACIÓN

“Quien cede a la tentación y miente, aunque sea sobre el color de los ojos, miente” (G. García Márquez, a propósito del periodismo). Sonora frase, aunque más ladina de lo que podría parecer.

Pero hay algo que, llamémosle “delicadeza conceptual” y es una gran virtud (rara también) en el documental. Por supuesto, esto no tiene nada que ver con tonos melifluos o latiguillos pseudo-poéticos. Cuando Chandler escribía: “To acquire delicacy without losing power, that’s the problem”, estaba apuntando hacia una cuestión clave.

No hay “buenos” ni “malos” temas. El tema aparentemente más banal puede dar pie a un excelente documental. Se puede hacer un buen documental sobre los rótulos de las tiendas o una [tipografía](#), a ser posible utilizando esos motivos como “síntoma” de ciertos rasgos de una determinada cultura, de una determinada sociedad.

Si estamos de acuerdo en que un documental es un relato, la clave está en la organización de ese relato, en su capacidad para alejarse del cliché al uso y ofrecer nuevas perspectivas (en el sentido de aspectos no relatados, omitidos) del objeto, en su atractivo y en su capacidad para mantener la atención del espectador.





Por lo tanto, lo primero que hay que hacer es ENFOCAR (valga la metáfora). El enfoque es clave. Antes de contar algo tengo que tener claro de qué voy a hablar y, de la misma manera que un escultor va dando forma a una estatua a base de eliminar material, así un documentalista tiene que preocuparse de descartar aquello que contribuye a difuminar la forma, la IDEA que gobierna su relato.

Lo más difícil es saber seleccionar, saber descartar para quedarse con lo que contribuye a la claridad de nuestra propuesta. Hay que ser fieles a la idea. Seleccionar no quiere decir ocultar la información que no nos conviene o contradice nuestra propuesta, sino aportar información pertinente para aquello que queremos tratar. Lo cual no significa que la información descartada no sea importante, sino que es tangencial respecto al asunto que deseamos abordar, aunque puede que sea primordial respecto a otro tema.

“El que mucho abarca poco aprieta” dice el dicho y es un dicho que habría que seguir al pie de la letra a la hora de elaborar un relato periodístico, sea un reportaje para un periódico o un documental o un reportaje. No se puede contar todo. Hay que elegir un hilo conductor e integrar los elementos dispersos en una estructura.

El relato documental requiere CONTROL: control del material, seguridad en la selección de ese material, control en la estructura y la interpretación.





El documental nos mueve hacia la observación del entorno, vicario o presencial, con la finalidad de intentar comprender el mundo que nos rodea para explicarlo, o mejor, *desvelarlo*, hacerlo imagen ante los ojos de nuestros lectores-espectadores, observación que, a diferencia de la ficción (una ficción puede estar basada o inspirada por hechos reales) aparece recogida en la diégesis; constituye el material del relato audiovisual.

El trabajo del documentalista implica recoger datos empíricos, volcarse sobre el mundo -"mancharse las manos en las cocinas de lo empírico", decía Bourdieu, lo cual conlleva observar, tratar con distintos colectivos, hacer entrevistas, documentarse, investigar....; pero esta recogida de datos tiene que estar metódicamente guiada, es decir, tiene que ajustarse y servir para desarrollar esa idea rectora de la que hemos hablado, que en muchas ocasiones será una pregunta, una incógnita, un hecho, una tendencia que buscamos explicar, analizar, una hipótesis de trabajo, una fotografía.... Y, por supuesto, tiene que ser relatada.

La hipótesis de trabajo es necesaria, porque es nuestra única guía en un mar de datos que de otra manera sería inabordable. Pongamos un ejemplo: decido hacer un documental sobre "la moda". Punto de partida, pero es imposible decir nada sobre un tema tan amplio (lo normal, cuando se pretende estar tratando un fenómeno tan complejo en su totalidad, es que asistamos a una universalización





del cliché más al uso: modelos, pasarelas, alta costura...) a menos que empiece a acotarlo: por ejemplo un documental sobre "moda cotidiana" (cómo se viste mi madre, mi abuelo, la vecina de enfrente...) para intentar explicar algo sobre nuestra cultura, sobre el cambio social, etc.) Por lo tanto decido desmarcarme del cliché que asocia la moda a las pasarelas y a la alta costura y la llevo a la calle, aprovecho la ocasión para desvelar el trasfondo sociológico y cultural al tema: "when a story has been heavily covered, reposition the camera". O bien observo la pasarela desde otro punto de vista. Ningún tema ha sido agotado.

Una vez que tengo el tema centrado y la idea rectora ya puedo decidir dónde buscar información, a qué lugares ir, a quién entrevistar, qué y dónde observar, etc. La historia se puede contar de muchas maneras: el autor puede implicarse o limitarse a mirar desde afuera... Al margen de que el director esté presente en el documental ([F for Fake](#), [Shoah](#), [La cueva de los sueños olvidados](#)... en los fragmentos documentales que vimos en clase) o no (por ejemplo en el caso de [Nuit et Brouillard](#) (1955) o [Salesman](#)), lo que sí es importante es que tenga conciencia en todo momento de que el protagonista no es él, de que él es el medium, el organizador de la información, el guía, el que cuenta, pero la "noticia" no es él. Siempre tienen que quedar claramente marcadas las fronteras entre las opiniones y el punto de vista del documentalista/periodista y las de los protagonistas de la historia.





Es esencial saber transformar los datos en información, es decir, ser capaces de interpretar esos datos y convertirlos en elementos que contribuyan a una mejor comprensión del tema. Puedo tener muchísimos datos, pero si no soy capaz de relacionarlos, de interpretarlos y de insertarlos en un mecanismo de sentido, estoy desperdiciando el potencial de todo ese material. Tengo que transformar la observación y los datos en conocimiento. Para ello tengo que conocer el *background*, los antecedentes de lo que estoy contando, ya que es ese contexto el que otorga buena parte de su sentido a la actualidad. La interpretación de los eventos es esencial, y se lleva a cabo estableciendo hipótesis y contrastándolas ("verificación"), relacionando datos, estableciendo relaciones de causalidad, poniendo de manifiesto vínculos entre distintos acontecimientos... La interpretación no tiene nada que ver con la opinión ni con el enjuiciamiento.

Volvamos al principio: un buen tema, un tópico atractivo para el público puede estar en cualquier parte si se sabe contar bien y de manera novedosa y reveladora.

Tengo que tener muy en cuenta a la audiencia a la que me dirijo. Como bien decía Ortega, comunicar no es "hablar a todo el mundo", sino "hablar" para hacerse comprender de manera óptima por aquellos a quienes mi mensaje va dirigido. Por lo tanto, tengo que pensar a quién quiero dirigirme, cuál es mi target principal y cuan amplio es (lo cual no implica que mi documental no pueda ser del interés de otros grupos). Puede que, como ocurre en la mayor parte





de las televisiones generalistas, mi target sea esa invención estadística que se denomina "hombre medio". Mi discurso entonces busca ser comprendido por una mayoría. Esto no implica en absoluto que tenga que renunciar a la calidad o retorcerle la yugular al discurso a base de clichés, significa simplemente que mi forma de expresarme y los referentes que utilizo deberán ser accesibles para el público en general. Cervantes es accesible para el público en general. O puede ser que mi audiencia sea una audiencia más específica (Internet por ejemplo y en general la digitalización de los medios permite, teóricamente, hipersegmentar las audiencias).

En un documental, como en cualquier reportaje, tenemos que jugar con la tensión, distribuir cuidadosamente los "picos" de interés a lo largo del relato. Para mantener el interés tengo que dosificar la información, de manera que no todo sea desvelado en los primeros minutos ni todo quede para el final y durante el resto del visionado el espectador se aburra mortalmente. Informar no está reñido con entretener, con ser capaz de mantener al receptor pegado a la pantalla ansioso por conocer, porque se le vayan desvelando algunas de las claves del tema que se ha planteado.

Un documental puede ser de corte más descriptivo o de corte más ensayístico-argumentativo, pero en ambos casos debo conseguir mantener la atención del espectador. La mayoría de las veces "el diablo está en los detalles" con lo que puede que resulte más ilustrativo un detalle, una imagen





significativa, un gesto, una pregunta bien planteada y/o una respuesta reveladora que todo un tratado psicológico en off para caracterizar a una persona. Con una increíble economía de medios hemos conseguido caracterizar una situación en cuestión de segundos. En este sentido la imagen puede ofrecernos síntesis enormemente efectivas y al mismo tiempo una enorme capacidad de manipulación si el objetivo es ofrecer un discurso sesgado.

Las fuentes son una vez más, como en todo trabajo periodístico, esenciales. Pero aún más lo es cómo "trabajemos" esas fuentes. Esa es la diferencia entre un buen y un mal documentalista.

La capacidad de captar la atención está estrictamente ligada con la capacidad de contar algo nuevo, lo cual implica contar con fuentes nuevas o conseguir que fuentes habituales digan algo distinto, suministrar información nueva.

El recurso al archivo fotográfico, cinematográfico o televisivo constituye una de las señas de identidad de la producción documental, pero es recomendable que no se utilice como mero material de relleno sobre el que parapentea una voz en off, sino en estricta relación con el contenido discursivo.

En el caso del documental las elecciones afectan también, como es obvio, a las imágenes:

Qué filmar.





Cómo filmar.

Qué usar en el filme.

Cómo montar ese material audiovisual de la manera más efectiva.

Como bien decía Jean Luc Godard: "un travelling es una cuestión moral", queriendo indicar que la moral no es algo que planea sobre el relato, que flote sobre él pero que se sitúe en otro lugar que no es el relato, sino que cada opción que hacemos decidiendo mostrar de una manera y no de otra, esto y no aquello, el propio enfoque en primer lugar es, hasta cierto punto, una cuestión moral.

Aunque ni siquiera seamos conscientes de estar tomando una opción porque hemos asimilado como "natural" lo que puede no ser sino artificio naturalizado.

Si ya sabemos de antemano a dónde nos va a conducir el documental, si antes de iniciar todo el proceso de búsqueda de información ya hemos decidido qué conclusión vamos a alcanzar, entonces estamos ante un acto propagandístico o simplemente ante una nada, pura redundancia y no ante un acto documental. Hay de hecho grandes documentales de propaganda, recuérdese el filme de Capra mencionado o el documental de Leni Riefenstahl de sobra conocido, [*El triunfo de la voluntad*](#) (1935).

Una definición de partida, ni buena ni mala:

"The documentary director is essentially someone who:





- Investigates significant people, topics, or aspects of life.
- Does what is necessary to record whatever is essential and meaningful.
- Lives to expose underlying truths and conflicts in contemporary life.
- Has empathy for humankind and develops a humane understanding of each new world.
- Orchestrates footage to make a story that is cinematically and dramatically satisfying
- Can deeply engage an audience in mind and feelings” (Rabiger).

Y, sobre todo, añádase, debe ser un buen narrador, un buen cineasta.

