



## **IV** Diplomado Documental de Creación

[www.documentaldecreacion.com](http://www.documentaldecreacion.com)  
Escuela de Comunicación Social  
Universidad del Valle  
Cali, 2011

### **INTRODUCCIÓN**

**DESARROLLANDO UN PROYECTO DOCUMENTAL**

Por Michael Rabiger

El texto que conforma esta memoria, es la transcripción de la ponencia presentada durante la segunda edición del seminario internacional de cine documental Escenarios de Fin de Siglo: Nuevas Tendencias del cine Documental. Este encuentro se realizó en noviembre de 1998.

Fuente: Universidad Nacional de Rosario Comunicación audiovisual\*

# DESARROLLANDO UN PROYECTO DOCUMENTAL

Michael Rabiger

---

Si están en proceso de hacer un documental, es muy probable que se sientan indecisos. No saben cómo empezar ni qué hacer. Les sugiero que se encierren solos una noche y escriban sobre una experiencia que los haya impresionado profundamente. Quiero decir: que les haya provocado miedo, desesperación, furia, piedad, amor, alivio, vergüenza (...) lo que sea. Describan sus experiencias brevemente. Es probable que encuentren una docena o dos. Lo importante es que nombren esas ocasiones en que fueron sacudidos hasta los huesos.

Tómense su tiempo y observen qué les sugiere la lista; pregúntense a sí mismos: ¿Qué debe hacer esta persona?, ¿a dónde irá después?, ¿qué trabajo hará alguien que ha pasado por todo esto? Lo que estoy sugiriendo es que se separen un poco de ustedes mismos. Siéntense frente al cuerpo de sus experiencias y repasen los elementos formativos individuales. Son sus propias señas. Traten de verlas objetivamente, intenten verse a sí mismos como este personaje con impulso. ¿Qué puede mostrar esta persona de sí al mundo? Ustedes son los que están equipados con estas señas, son su especialización, es lo que saben, es a partir de ellas que podrán hablar con autoridad y conectarse con cierto tipo de gente.

Ahora háganse la siguiente pregunta: ¿A qué experiencia le tiene miedo esta persona? Ésta es la dirección que deberán tomar si lo que quieren es crecer. Se trata del asunto inconcluso, los aspectos inconclusos de la vida. Utilícenlo en sus películas. Los temas están ahí, en alguna parte. Si logran encontrarlos, podrán consolidar los eventos de sus vidas y predecir la sustancia de su trabajo a largo plazo.

No tienen que decirle a nadie de qué se trata. Puede ser algo privado -probablemente es necesario que así sea-, porque cuando empezamos a contarlo a otros, estamos modificando y eliminando ciertas cosas, estamos construyendo nuestra propia imagen. Así que esto deben hacerlo cuando estén en privado y puedan ser sinceros consigo mismos.

Una vez que esto ha quedado definido, e incluso si la definición es tan sólo provisional, pueden pasar a buscar las variaciones. Mi tema personal -tardé años en darme cuenta- tiene que ver con el encierro: qué es lo que un hombre necesita para sobrevivir en una prisión, y qué cosas hace para escapar. Debo confesar que tuve que realizar 20 películas antes de darme cuenta de

que en todas ellas había una línea común. No debe apenarnos el que un tema recurrente nos limite de esta manera: en realidad no es una limitación, sino un hecho que hay que afrontar en la vida, es nuestro paradigma. Puede ser modificado, pero sigue siendo lo que sabemos sobre nosotros mismos, y sus variaciones son infinitas. Conocerlo nos da energía y libertad y, por supuesto, proviene de nuestro propio pasado y de las circunstancias de los primeros años de nuestras vidas.

Hablemos ahora de la relación entre los documentales y el drama. Aquí hay más preguntas que conclusiones y respuestas. Digamos que tienen un tema. ¿Cómo hacer que sea dramático? Probablemente me dirán: ¿Por qué tiene que ser dramático? ¿no es un poco falso? Y yo les respondería que no. Una historia necesita tener tensión. La tensión viene lado a lado con la curiosidad. Cuando estás curioso, estás en un estado de tensión. Querer saber "qué va a pasar después", es la pregunta básica más imponente en cualquier historia. ¿Qué va a pasar después?, ¿qué puede pasar después? Entonces la mente del público se encuentra en un estado activo que explora, indaga y considera. Así es como hay que vivir la vida, al máximo. ¿Por qué no darle esa experiencia al público?

Aquello que da realce al drama ya fue muy bien estudiado hace mil años, en Grecia, como teoría dramática. Se trata de que el público no deje de maravillarse, que esté bien vivo. La realidad en sí no es un lujo valioso. El público ya tiene suficiente realidad. Mostrar lo real es maravilloso la primera vez que lo haces, pero no es suficiente. Tus dramas deben incluir nociones de orden. Cuando vemos una película, necesitamos sentir que detrás hay una mente que no solamente nos está exponiendo situaciones creíbles, sino sugiriendo ideas sobre esas mismas situaciones.

Lo valioso es el significado que yace bajo la superficie bulliciosa. Nuestro trabajo es extraer todos esos tesoros a la luz del día. Primero tenemos que hacer una investigación, respondiendo preguntas que puedan convertir eventos de la vida cotidiana en componentes de una historia. De hecho, ésta es la mejor parte del documental: poder ver una situación de la vida real y analizarla en sus componentes -esto es lo que la mayoría de la gente no sabe hacer bien-. ¿Cuáles son los personajes principales y qué hace que una cosa sea más importante que las otras?, ¿cuál es la situación que crea mayor presión?, ¿qué intentan conseguir o hacer los personajes principales?

Ustedes y yo pertenecemos a una clase media; queremos vernos a nosotros mismos como personas a quienes los demás les hacen cosas malas. ¿No es así? Es por esta razón que los documentales suelen tratar sobre víctimas: porque en vez de vernos a nosotros mismos como protagonistas, nos vemos como víctimas y receptores. Este malentendido se ve más claramente en los intentos por escribir algo dramático que en los documentales. Un héroe pasivo en los guiones dramáticos: eso es algo que veo con frecuencia. Estos personajes principales son desafortunados, no tienen más que novias malvadas y jefes malos, son buenas personas a quienes les suceden cosas terribles. ¡Pero no! Estas personas son cómplices de su propio destino, y es importante que el dramaturgo se ponga a trabajar en los componentes activos de los personajes principales.

¿Qué quiere hacer u obtener el personaje a corto plazo y qué intenta lograr a largo plazo? Esto puede estar representado por varios objetivos distintos. Nuestras acciones a corto plazo forman parte de un diseño más grande de objetivos a largo plazo, y así es como hay que ver a los personajes centrales. ¿Cuáles son los aspectos que conforman el destino del personaje clave y qué es lo más probable que haga este personaje en una situación de presión? En un documental, hay que intentar predecir la trayectoria del personaje; si están filmando a un grupo de personas atravesando a pie el Polo Sur, deben darse una idea de quién de ellos es fuerte en qué situación, quién tiene más probabilidades de sucumbir, quién es práctico, quién está menos preparado físicamente. Todo esto puede tener oscuras consecuencias en su filmación. ¿Qué personajes son los protagonistas, quiénes son los antagonistas, cómo estar seguro de que se va a dar una confrontación entre ellos? Éste es otro problema que afecta a los documentales. Hay que desarrollar por lo menos dos aspectos de cualquier situación fuerte; con el drama pasa lo mismo.

Es posible que necesiten construir una situación. Una parte de la preparación de la producción consiste en construir una situación en la que las fuerzas opuestas lleguen a una confrontación frente a la cámara. Un documental en el que esto no sucede es como un matrimonio no consumado. Muy desilusionante.

¿Cuál es la naturaleza del conflicto principal?, ¿cuál es su significado en cuanto al tema?, ¿dónde es más probable que se den las confrontaciones principales? Cuando estén haciendo una película, su trabajo consistirá en tratar de capturar todo lo que pueda ser predecible, así sabrán a qué atenerse. Así también se liberan y se preparan para lo impredecible. Si no se han preparado para reconocer todo lo predecible, todo les parecerá impredecible. Gastarán

demasiada energía y recursos filmando todo lo que se mueve, a falta de una jerarquía en importancia de lo que les interesa filmar.

¿Qué cosas pueden suceder durante su documental?, ¿qué significará cada una de ellas para el tema de su película? Muchos dirán: "De qué me sirve predecir lo que puede pasar en un documental si ni siquiera sé lo que va a suceder en la propia vida" Pero muchas veces es posible predecir algunas consecuencias, por lo menos tres. Cuando estén preparando un documental, les será de gran utilidad contar con estrategias para lidiar con todas estas posibilidades y saber cómo incorporarlas en su hipótesis de trabajo.

Una pregunta cuya respuesta nos puede aportar un enfoque muy útil es la siguiente: ¿Qué analogía metafórica o mítica podemos acoplar a la historia que está surgiendo? En otras palabras: ¿Qué identidad metafórica podemos asignar a cada uno de los personajes principales? Yo, por ejemplo, estoy haciendo en estos días una película sobre una mujer que vivió un año entero en los campos de concentración de Auschwitz cuando tenía doce años. Incluí la escena de una niña que desciende a los infiernos, donde los demonios son los nazis, y las mujeres más viejas que comparten su pan con ella son los ángeles. Tras su liberación, guardó silencio respecto de sus experiencias durante 40 años, porque no podía contárselas a nadie, ni siquiera a su familia. Finalmente, la bella durmiente es despertada por el príncipe, que en este caso es su hijo. Fue él, y no su esposo, quien le pidió que dejase un registro de su vida. Aplicar estos recursos mitológicos me ayudó a reflexionar sobre la formación de la historia y decidir cuál sería el diseño universal tras la historia de mi personaje. La película, por supuesto, no se refiere directamente a ninguno de estos conceptos -lo cual sería muy desagradable-, pero dejarse guiar por esos arquetipos ayuda a darle una universalidad peculiar.

Muchas veces, cuando uno tiene problemas con una historia, sobre todo si se trata de ficción, compararla con los arquetipos narrativos más apropiados ayuda a encontrar lo que falta y resolver lo que parecía insoluble. Si logran ver sus temas bajo esta luz mítica y metafórica desde el principio, hay buenas probabilidades de que influya en la concepción de su historia y su filmación. Conocer el arquetipo te dice qué tienes que buscar, y cómo realizarlo, más adelante, como una narración. Tu público sentirá que ahí hay verdades universales además de las puramente literales.

Exceptuando el caso de los que realizan documentales de observación, lo que hacen los directores es catalizar historias, además de observarlas; de eso se trata la dirección. Tener conciencia de que una experiencia en particular es grande en su diseño y su significado alienta al público a participar inteligentemente. Existen verdades locales pequeñas, pero cuando observamos de cerca a la gente local, a veces encontramos que sus vidas siguen un diseño grande y noble, y nuestro trabajo es reconocer esto. Aquellas se convierten en historias que develan verdades universales, a las cuales casi todo el mundo reacciona.

Una vez que nos decidimos por un tema ¿cómo manejar el punto de vista? ¿simplemente filmando?, ¿o decidiéndolo en el cuarto de edición? Veamos. Tenemos una historia, tenemos personajes, acontecimientos, conflicto, posibles resultados, tenemos una noción de por qué se está contando la historia, pero no de quién la está contando o cómo. Recuerden que, por la manera como nos han enseñado a escribir los trabajos académicos escolares y por el material al que hemos sido acostumbrados desde pequeños -gracias a la televisión-, todos estamos adoctrinados con la idea de que lo que importa es la objetividad. Aunque se deshagan de lo personal, o del vulnerable pronombre de la primera persona, no es posible que haya objetividad en una película. Todos estamos de acuerdo en eso. Alguien escoge dónde colocar la cámara, qué lente usar, cómo iluminar; hay alguien que prende y apaga la cámara y alguien que escoge lo que va a salir en la película. Una serie de elecciones conscientes no puede ser objetiva.

Cuando un cineasta hace que desaparezca la evidencia de su propio punto de vista en un material fílmico, generalmente lo hace para que parezca que sus películas tienen más autoridad. Creo que el público no se deja engañar por este tipo de discursos. Nadie compraría una novela o cualquier otro libro que pretendiese no tener autor. Sin embargo, hasta hace poco, un autor era lo último que uno podía encontrar en un documental, y ciertamente sigue siendo el caso en los noticiarios.

Si quieren sugerir el punto de vista de la primera persona, pero permanecer invisibles e inaudibles en su película, deberán filtrar su perspectiva a través de las percepciones de un sustituto, que probablemente será uno de sus personajes. Si favorecen un solo punto de vista, lo que están haciendo es anclar la película y toda su realidad en la sensibilidad de una sola persona -aunque el público suele ver más allá-. Es posible que prefieran usar puntos de vista de más de una persona. Una vez yo hice una película con 22 puntos de vista, y la película no se

desmoronó. Trata de un movimiento sin líderes; funcionó porque la historia es fuerte y todas las personas involucradas experimentaron apenas una pequeña porción de los eventos.

Lo hermoso de poder entrar en el punto de vista de otra persona, es que, a final de cuentas, lo que todos deseamos es salirnos de nuestras propias personas y penetrar en la realidad de otros, encontrar en ellos una parte nuestra, encontrarnos en aquello que amamos o admiramos. Creo que es gracias a los seres queridos que llegamos al autodescubrimiento: nuestro sentido del humor y nuestros gustos los descubrimos en las personas que más nos influyen. El proceso fílmico sigue su propio camino. Es una manera de llegar al interior de otras personas que poseen algo valioso.

Lo que una película con un cierto punto de vista está comunicando es, en realidad, la conciencia del narrador; a veces sólo como un recuerdo, pero otras veces sobrecogida por las impresiones, entrando espontáneamente en las experiencias de otras personas. Podrán ver la técnica cinematográfica en estas palabras: plano cerrado, plano *overshoulder*, plano abierto, plano de seguimiento. Todas ellas son contrapartes de nuestras percepciones cambiantes de cada día, y reflejan el espacio que existe entre nosotros y la gente a la que estamos escuchando, viendo y tratando de conocer.

Las películas que nos mueven suelen contar con un sentimiento integrado; creo que esta integración se da como resultado de tener una buena historia y contarla de tal forma que dé la sensación de ser un curso de conciencia humana consistente e inteligente. Una película-ensayo puede ser algo así, lo mismo que el cinema verité. El trabajo podrá ser perfeccionado, al final, en el cuarto de edición, pero las bases deben encontrarse durante la filmación.

La mejor guía para saber qué se debe filmar y qué no se debe filmar es, en realidad, estar bien conscientes de cómo se formaron nuestros propios enfoques, conocimientos y sentimientos, y luego filmar material que permita reproducir estas percepciones en la película. En realidad, esto apunta hacia las estrategias que vayan a utilizar. Creo que lo más importante que pueden hacer -incluso si no hacen nada más- es crear una hipótesis de trabajo para la película. Yo hago esto escribiendo frases incompletas, para que una vez completadas tengamos una hipótesis de trabajo.

Es algo así:

- En la vida yo creo que..... (Completar con el principio de vida que crea que va con esta historia)
- Las siguientes acciones lo demuestran: ..... (Completar con un párrafo sobre los personajes principales y el tema)
- El conflicto principal en esta historia es entre..... Y..... (Aquí definan cuáles son los principios opuestos más importantes en la historia)
- Quiero que mi público se dé cuenta de..... Y que sienta..... (Esto es, básicamente, cómo quieren actuar sobre la mente y las emociones de su público. No podrán cambiar las mentes sin afectar primero los corazones).

Traten de ser muy concretos. Durante la investigación es importante que se tomen su tiempo para poder desarrollar la confianza entre ustedes y sus personajes. El tiempo los ayudará a ser observadores pasivos. En este caso no tienen por qué ser activos; deben observar con calma y dejar que la situación y la gente actúen sobre ustedes. Es importante observarse a uno mismo durante la investigación -ver cómo funciona nuestra mente, ver cómo aprendemos, qué es lo que realmente te enseña, te persuade, te impresiona, qué imágenes y comportamientos te afectan verdaderamente-. Es de vital importancia que durante el período de investigación amasemos una lista de impresiones, cosas que puedan ser filmadas. De otra manera, la mente crea una serie de abstracciones, y las abstracciones no nos ayudan a hacer una película. Sean concretos siempre. No se puede filmar a partir de abstracciones; sólo de imágenes y sonidos específicos que entran por la lente o el micrófono.

Para crear confianza, deberán decirle a la gente qué es lo que están haciendo y por qué. Generalmente uno no sabe qué está haciendo hasta que es demasiado tarde; así que, con frecuencia, hay que decir algo muy general y ver cómo reaccionan. Debo confesar que yo no soy ni muy cándido, ni muy comprensivo cuando me encuentro en la etapa de investigación. Por eso digo cosas muy generales y escucho cómo reaccionan, dejándome conducir por sus ideas y sus sentimientos. Esto permite a la película emerger orgánicamente de mi propia relación con el tema, evitando que sea cerebral e impuesta.

El arte del documental consiste en crear nuestra propia comunidad, además del propio proceso artístico. La mayor parte de esto tiene lugar dentro de nosotros. No he hablado sobre

ángulos de cámara, ni sobre qué cámara hay que usar; si ha de emplearse video, o si debemos escoger entre video análogo y video digital, o entre película de 16mm y película de 35mm. Todas estas decisiones son secundarias **para nuestra relación interna con el tema** que hemos escogido, al cual yo considero como el punto capital del proceso artístico.

Creo que sirve de mucho compartir sus ideas con amigos y asociados, pues ellos serán su primer público. Cuando empiezan a hablar sobre el proyecto de su película, lo que están haciendo es presentarla a un público; reciben retroalimentación inmediata sobre la efectividad o no efectividad de la misma. La película comienza desde el momento mismo en que empezamos a hablar sobre ella. Ensayen un pitching; esto es, párense frente a un público y traten de convencerlo de que la idea para su película es buena. Al principio les dará pena, se les trabarán las palabras... pero inténtenlo. Hará de ustedes mejores cineastas, pues se verán obligados a describir lo que están haciendo y obtendrán una respuesta del público. Si obtienen esta respuesta, significa que están describiendo una mejor película. Así es como da inicio el proceso. No hay por qué esperar a que la película completa se proyecte para saber qué sentirá el público.

Todo esto tiene su origen en la utilización del autoconocimiento y la “autobúsqueda” como una lente. A través de esa lente, buscamos encarnaciones alternativas de lo que dejamos inconcluso en nuestras vidas. Les mencioné que tengo un gran interés por el tema del encierro. En fechas recientes, esto me llevó a interesarme en una persona que fue hecha prisionera en un campo de concentración. También me interesan las personas que cambian de clase social, o personas como los negros solitarios que viven en medio de un suburbio de blancos. El proceso fílmico es largo, la gratificación tarda en llegar, pero en última instancia somos nosotros quienes descubrimos qué es lo que afecta a los corazones y las mentes, y qué es lo que abre la imaginación del público. Nuestra recompensa vendrá cuando los miembros del público puedan sentir la pasión con la que hicimos nuestra película, y cuando utilicen el sentimiento que generamos en ellos para enfrentar algún problema en su vida. Si esto sucede, ha sido un éxito. Y suele traducirse, de una u otra forma, en apoyos para hacer otra película. Apoyo es una palabra clave.

Seguir sus propios instintos es una manera vulnerable y arriesgada de hacer una película. Hay maneras más seguras y comerciales, pero el proceso artístico no puede darse sin apoyo ni colaboraciones. El apoyo proviene de los amigos y los familiares durante cada película, que es como un viaje largo e incierto, y de los colegas y el equipo de trabajo, que ustedes habrán

seleccionado cuidadosamente por sus conocimientos y su compromiso con el proceso artístico. Yo he tenidos muchos problemas con camarógrafos que se distancian de los sujetos que están filmando. Una vez, cuando quise discutir con uno de estos tipos sobre el significado, me dijo: "*mi trabajo es hacer una fotografía bonita*". Fue como pintar una raya y decir "*no quiero saber nada*". Así que escojan a su equipo de trabajo con muchísimo cuidado. Háganlo basándose en lo que saben y respetan de ellos. Los documentalistas, antes que nada, necesitan del apoyo y la confianza de las personas que hacen posible esta forma de vida precaria y maravillosa. Todos nosotros necesitamos creer que, en el cine y la televisión, el buen arte también puede ser un buen negocio.

Muchas gracias.