

Cine experimental

Título:

Teoría del documental

Autor/es:

López Clemente, J.

Citar como:

López Clemente, J. (1946). Teoría del documental. Cine experimental. (9):108-111.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42721>

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.

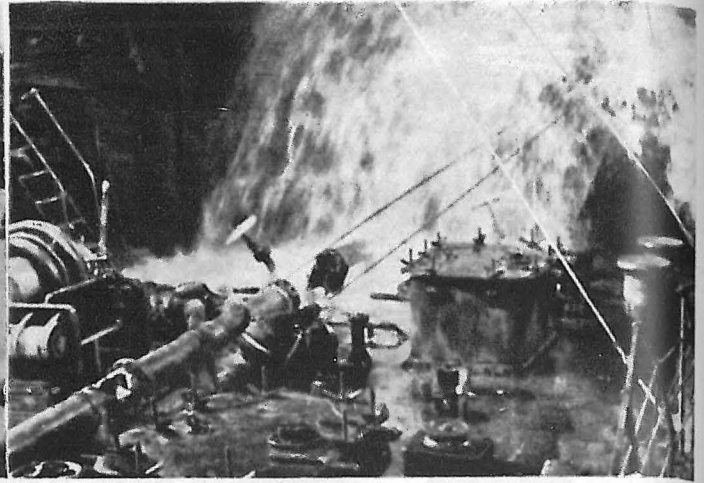
Entidades colaboradoras:



FilmoTeca
de Catalunya



"Chang", concepción pasada del documental.



"San Demetrio, London", tendencia moderna.

TEORIA DEL DOCUMENTAL

POR

J. LOPEZ CLEMENTE

Hay un género propio, genuino, de cinema, con miras más altas y más alto propósito que el del "cine" de ficción o de argumento, al que llamamos documental. No es puramente, pues, ni al reportaje, ni al noticiario, ni al "cine" meramente científico o educativo al que queremos referirnos. Es cierto que todos ellos tienen de común el recoger directamente, a través de las posibilidades receptoras de la cámara, la realidad circundante y visible, en sus más diferentes o diversos aspectos o encuadres. Pero ni los reportajes —series de la "Alfombra Mágica", "Aunque parezca mentira"...—, que sólo pueden ofrecernos una sucesión de "vistas", generalmente bien realizadas, eso sí, de países o de acaecimientos más o menos curiosos; ni los noticiarios, portadores al celuloide, con mejor o peor fortuna, del estilo periodístico de nuestra época, ni las películas educativas y científicas, orgullosas de descubrir ante nosotros los más recónditos secretos de la Naturaleza, fueron realizadas con esa intención creadora y hasta dramática, añadiríamos, que caracteriza al documental. Por el contrario, su propósito de pura captación de imágenes, sin más finalidad en la selección de las mismas que la simplemente descriptiva, es lo que diferencia ostensiblemente a estas películas del "film" documental.

Entendido en esta forma, el documental es el género cinematográfico más joven. A pesar de no estar aún bien definido y delimitado, porque bajo esta denominación, que quiere ser genérica, se suelen incluir impropia y casi todas las películas cortas, el concepto del documental se va perfilando cada vez con más claridad. Parece como si la frase de Marcel L'Herbier (1) a propósito del cinema, le hubiera sido dictada pensando exclusivamente en el documental: "Medio supremo de presentar el Hombre al Hombre, de instruir al hombre por el hombre."

(1) "Le film français".

En efecto, el documental es el medio moderno insuperable de expresar la realidad en que el hombre se desenvuelve, lucha, vive. Es el vehículo adecuado para situarnos en el mundo en que vivimos, presentándonos el medio geográfico, religioso, social, político, no sólo de nuestro país, sino de los demás pueblos de la Tierra. Como fondo, siempre el hombre con sus afanes, sus trabajos, sus problemas. El hombre, preocupándose por la verdad del hombre; el hombre, comprendiendo al hombre, amándole al fin. A los que pensamos que nuestro tiempo lo que fundamentalmente está pidiendo, con ansia de aire puro, es comprensión, hemos de confiar ilusionados en el documental, como medio que puede facilitar este conocimiento mutuo tan necesario, si ha de ser realizado por mentes claras y honradas que se percaten de la trascendencia de su misión.

Se trata, no de querer demostrar que se tiene el monopolio de la inteligencia, la ciencia, la bondad, etcétera, etc., sino de decir sencillamente la verdad. Sabemos que esto no es lo más sencillo, precisamente, pero es lo honrado, lo auténtico, lo necesario.

Las consecuencias que se derivan de esta actitud ante el documental son fácilmente comprensibles. En primer lugar, éste constituye un género propio, como hemos dicho, único. Este género no ha surgido de la nada espontáneamente; tiene sus antecedentes y su paso se halla marcado por una evolución que en los próximos años puede alcanzar su punto máximo de madurez. Se trata de una "manera" cinematográfica completamente distinta de la del "cine" de ficción. Decimos "cine" de ficción y no "cine" o películas de argumento, porque el documental también puede, y acaso deba, basarse en un argumento. Pero frente al falseamiento de la realidad impuesto por la mayoría de las películas largas, frente a esa gran cantidad de personajes que se nos ofrecen a diario como individuos "de la vida misma", y que no tienen capacidad ni para la realidad ni para el idealismo, debe alzarse el docu-

mental, interpretando con su observación directa y comprensiva nuestra propia existencia. De primera impresión parece como si para esto bastara—y así es creído por muchos de los que hacen "películas cortas"—situarse con la cámara a recoger "vistas" de las cosas y de las personas que se nos ofrecen a diario, pero a poco que se medite sobre ello, se comprenderá que el documental que aspire a tal consideración no se puede realizar a la ligera; no se debe hacer, por ejemplo, de paso que se van a hacer "otras cosas" (una película larga, un negocio, un viaje por asuntos familiares), en lugares que se juzgan interesantes o pintorescos. El documental hay que abordarlo con seriedad y sobre todo con vocación. Acaso sea la parte del "cine" que más vocación requiera, pues casi nada ofrece y en cambio exige una amplia meditación y compenetración con el tema—a veces difícil y alejado de nuestra directa observación—, bastante trabajo y una buena reserva de entusiasmo. A cambio de esto, y en nuestro criterio, tiene una ventaja decisiva: la de poder ser pensado, escrito y realizado por una sola persona, ya que de los males del "cine" en general, estimamos que es uno de los peores el de tantas notables colaboraciones como necesita. En consecuencia, tampoco creemos que deben hacerse "films" documentales como mero aprendizaje previo, para la dirección de películas largas. Son, repetimos, dos cosas distintas y no precisamente por los medios materiales empleados, que pueden ser análogos, pues sabemos de documentales hechos con actores y parcialmente filmados en estudios en los que ha habido que reproducir exactamente lugares en los cuales, por diversas condiciones, era imposible rodar un solo metro, sino por la intención y propósito de ambos.

La postura del documentalista y del director de películas largas son naturalmente opuestas. El primero ha de interpretar una realidad que por sí mismo no puede variar, a la que ha de amoldarse, no para reproducirla simplemente, sino para acercarnos a ella; mientras el segundo puede variar a su antojo y conveniencia esa misma realidad. Por lo tanto, la concepción y génesis de creación en ambos ha de ser forzosamente dispar, manteniéndose en absoluto independientes los términos realizador de documentales o documentalista y realizador de películas de ficción o simplemente director.

El documental necesita ser enfocado desde un punto de vista propio, que exige métodos de producción, de realización y de explotación también propios y exclusivos. Es preciso situarse ante él en actitud libre de prejuicios y de convencionalismos, que tanto han contribuido a la "standardización" del "cine" llamado de argumento.

Para poder al menos bosquejar un concepto teórico sobre el documental deben analizarse previamente, y por separado, algunos de los principios que lo informan y que se refieren a los siguientes extremos: Alcance y limitaciones. Argumento y escenario. Ritmo y movimiento. Interpretación.

Si es cierto lo que competentemente se ha afirmado de que el interés del documental estriba exclusivamente en la creencia de que no hay nada más interesante para nosotros que el espectáculo de nosotros mismos, no se puede dudar que todas las manifestaciones de la vida presente, referidas al hombre, han de constituir terreno abonado para el documental. Pero estas actividades han de referirse al momento actual, presente. El documental sólo debe sumergirse en el pasado cuando de éste se puedan sacar consecuencias en relación con los hechos actuales, y no debe tampoco dejarse llevar hacia disquisiciones futuras y, por tanto, problemáticas.

Sin pretensión dogmática alguna por nuestra parte, sino como simple exposición discursiva, podrían ser clasificados los documentales en los siguientes grupos:

1. Naturalista.—2. Narrativo.—3. Social.—4. Industrial.—5. Religioso.—6. Biográfico; y 7. De Propaganda.

En el primer grupo pueden encuadrarse aquellos



"Fires Were Started", documental con buena interpretación de actores naturales.

"Acero", documental en tecnicolor, con valiosas colaboraciones principalmente musicales.



"films" que nos dicen de la lucha directa, cara a cara, del hombre con los medios naturales. Nos traen el aire del mar y de los campos, los fríos, los calores... Flaherty, Ivens, Grierson, Epstein, nos han dejado muestras de esta clase de documentales.

Narrativos son los que nos refieren, con intención creadora, hechos o acaecimientos actuales, sin un determinado propósito, tales como la vida general de un país, de una ciudad, de un barrio; el transcurrir de las estaciones... Ruttmann, Cavalcanti, Poirier, Storck, Basse, se encuentran entre sus representantes.

En el grupo tercero se comprenden aquellas películas que nos refieren la vida de las clases productoras y los problemas sociales de nuestra época. Donald Alexander, Elton, Anstey, son algunos de los que han realizado este tipo de "films".

Los documentales a que se refiere el grupo cuarto nos hablan del ritmo de correas, cadenas y pistones, sirviendo con su dinamismo al hombre del taller, de la fábrica, de los tractores, de las grúas.

Con el grupo quinto nos llegan las creencias de los hombres en sus diversas manifestaciones de fervor. Andrew Buchanan, entre otros, nos ha dado un relato sobre el culto de las diversas religiones, y Marion Grierson, sobre las catedrales y ceremonias religiosas inglesas.

El documental biográfico, realizado inteligentemente, en vida de las personalidades de la ciencia, del arte, de la política, creemos que es una modalidad llena de magníficas posibilidades.

Aun admitiendo como cierto lo que incesantemente se ha repetido de que toda película es un vehículo de propaganda, existen algunos documentales realizados con fines exclusivos de propaganda, que merecen ser considerados aparte de los producidos con finalidad concreta distinta, aunque estos últimos vayan impregnados de un fuerte germen propagandista. Los rusos, los alemanes, los italianos y los ingleses son los que más han desarrollado esta modalidad.

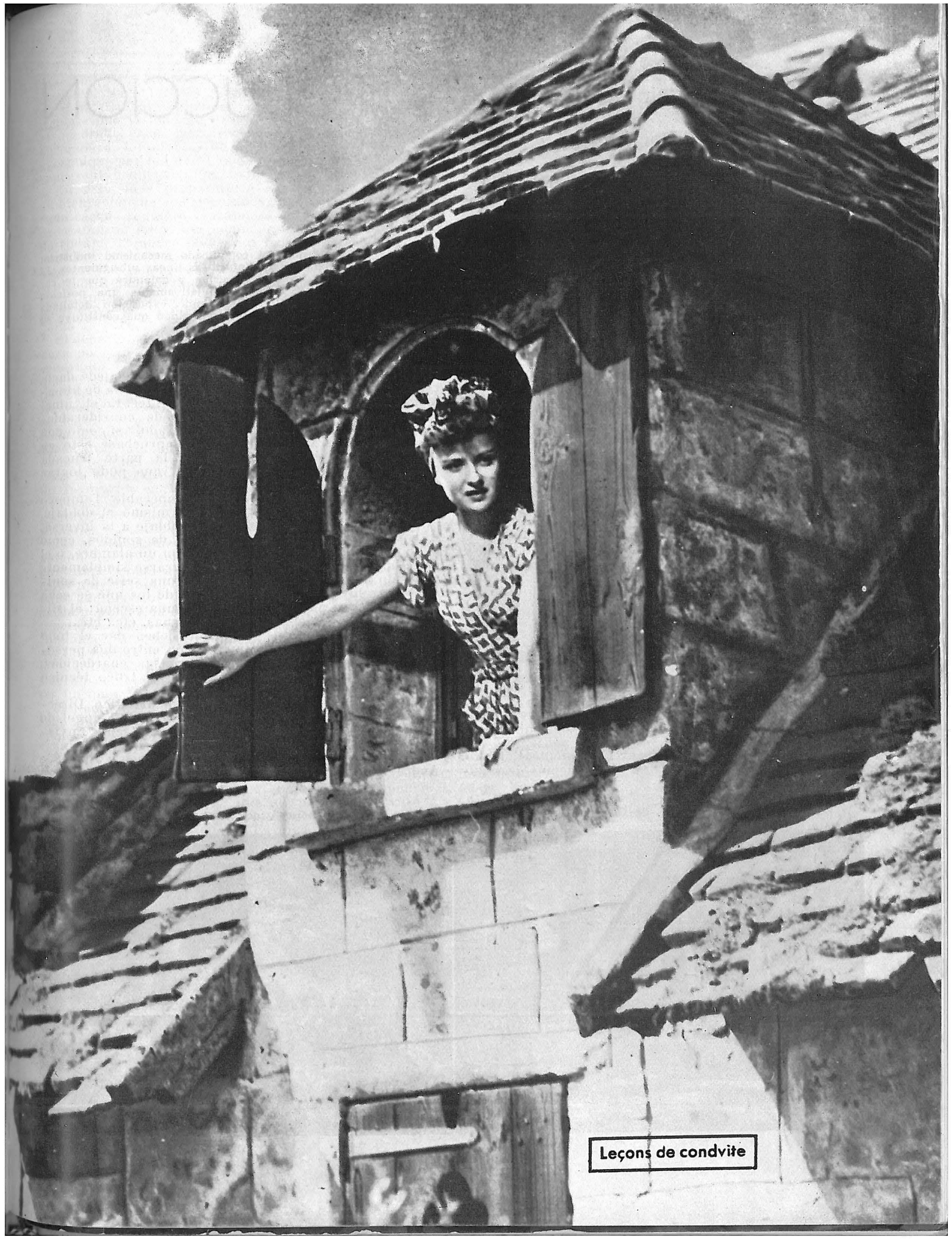
Los grupos reseñados no se nos presentan siempre exactamente delimitados, pues cada uno de ellos participa, a veces, de la condición de otro u otros varios, mas en su totalidad abarcan el conjunto del documental. Se excluyen de este concepto los noticiarios, las películas educativas y las científicas, por las razones anteriormente apuntadas. También en el orden de las limitaciones debemos aclarar que aparte de que en el documental deben captarse con preferencia, al menos en su mayor parte, los hechos directos, en su propio decorado y realizados por actores naturales, ello no quiere decir que la intervención de actores profesionales en algunos "films" y el empleo de estudios para la realización de algunas de sus secuencias pueda modificar su verdadera condición. Por lo tanto, en este amplio sentido, la limitación que consideramos más fundamental y decisiva para el documental estriba en su carencia de "argumento", entendiéndose con esta palabra la serie de hechos de ficción que se derivan de la conducta de unos personajes imaginarios. En efecto, hemos visto "films" que son en parte documentales y en parte películas de ficción, y esta diferencia dentro de una misma obra, se marca más bien por la existencia de un argumento más o menos verosímil que por los medios materiales con que aquélla haya sido realizada. No queremos decir con esto que el documental deba carecer en absoluto de argumento; al contrario, debe tenerlo, entendiéndose éste, ahora, como la actitud del documentalista en relación con el tema que le viene impuesto. Esta condición requiere meditar sobre el tema y madurarlo, pues si el guión del documental no puede, ni conviene en la mayoría de los casos, ser detallado por planos, como sucede con los de las películas largas, al emprender un documental debe llevarse el "film" resuelto al menos por escenas, pues de otra manera es muy difícil que éste posea el ritmo y movimiento adecuados al tema y al ambiente.

Quando ritmo, movimiento y tema se hallan compenetrados se consigue la unidad del "film" como obra cinematográfica, considerando el ritmo como el movimiento interno, vital, podríamos decir, del mismo, y simplemente como movimiento, el externo y visible. Esta unidad no es corriente observarla en los documentales; creemos que, la mayoría de las veces, por haber sido insuficientemente meditados.

A la consecución del ritmo y del movimiento contribuyen especialmente, aparte de la concepción y desarrollo del tema, el montaje y la fotografía. Sobre montaje hay mucho escrito; por ello, sólo diremos que es en el "film" documental donde aquél adquiere un valor creador de ritmos y cadencias más importante, debido a que el documental, por sencillas y evidentes razones, llega a la moviola menos formado, con más amplio margen para la creación posterior. La fotografía debe rehuir su mayor peligro cuando de documentales se trata: el querer ser "bonita", ya que este género es el más propenso a la "vista fotográfica", con olvido lamentable de la "vista cinematográfica". Si el montaje contribuye preferentemente a la consecución del ritmo, la fotografía, con el desplazamiento de la cámara—que puede ser lento o rápido, suave o violento, marcado o imperceptible—, contribuye al movimiento externo o visible. Es decir, que podemos considerar tres clases de movimiento: el propio de la acción que se desarrolla ante nosotros, el de la cámara y el que hemos considerado como movimiento interno o ritmo. Estos dos últimos son los que han de cuidarse más al realizar los documentales, ya que el primero de los tres, aunque también importante, viene impuesto por la acción misma y el partido que de éste puede sacarse depende en gran parte de la forma en que se utilicen aquéllos.

Si el documental se refiere fundamentalmente al hombre en su medio, la representación humana ha de tener, y tiene en la actualidad, un gran cometido que desarrollar. Este quehacer puede ser realizado por actores, bien naturales o profesionales. Es evidente que si se trata de emocionar mediante situaciones interpretativas determinadas, éstas pueden conseguirse más fácilmente mediante la colaboración de actores profesionales. Pero, a pesar de ello, juzgamos que el "cine" posee los suficientes recursos de expresión para evitar, en lo posible, el empleo de aquéllos, sólo justificable en muy contados casos. Otro tanto podemos decir con relación al empleo de estudios y decorados, aunque aquí la cuestión tiene menos trascendencia. Si en una película es preciso mostrar, por ejemplo, el reducido sollado de un barco, en el que se refugian los pescadores durante una tormenta, no queda más remedio, ante la imposibilidad de tomar la escena del natural, que reconstruir el sollado en cuestión, sin que ello implique una pérdida de la verosimilitud. El que prefiramos lo natural y directo en los procedimientos de realización no significa que demos más importancia de la que tienen a los medios materiales de que ha de valerse el documental; éstos pueden ser unos u otros. Lo verdaderamente importante, como hemos dicho, es la actitud del documentalista hacia la realidad que se le ofrece y la intención creadora que lo anime.

No pretendemos con todo lo anterior sentar cátedra: ni somos quién para ello ni es éste el terreno más firme en que poder asentarse, pues acercándonos el documental a hechos y circunstancias continuamente alteradas, no es posible fijar hoy unos conceptos de los que estemos seguros que mañana no hemos de rectificarnos. Sin embargo, debemos hablar de él porque estimamos que el documental tiene tantas cosas de que hablar como innumerables posibilidades. Lo consideramos como el género filmico más interesante desde un punto de vista social y humano y pensamos que, a pesar de las trabas comerciales que lo encadenan en todos los países, ha de otorgársele pronto la atención que se merece.



Leçons de conduite