

UNIVERSIDAD NACIONAL
C.E.P. y C.S.
CARR. N° 14
FONO N° 77 DE 10

CENTRO DE ESTUDIOS
AUTOR:

"PRODUCE EN VIDEO"
BEAUVAIS, Daniel

TEXTO:

PROCESO DE PRODUCCION

2.1. PRE-PRODUCCION



CIED equipo de comunicación.

Quando todo es perfecto, el equipo de producción -incluyendo al más experimentado- pasa habitualmente a través de las diferentes etapas de la pre-producción, antes de emprender el rodaje propiamente dicho. En la primera sección de este capítulo sobre el proceso de producción, vamos a examinar de qué manera la pre-producción le puede ser útil para realizar la calidad de sus videos.

2.1.1. Definición de la pre-producción

2.1.1.1. Los dos aspectos de la pre-producción

¿Qué es la pre-producción? Se trata de un conjunto de actividades vinculadas a los dos aspectos fundamentales de la preparación de un video, es decir, al proceso de la guionización y al de la organización de la producción.

En un primer momento usted pasará la idea original de su video desde una simple hipótesis inicial hasta estructurar un verdadero guión que describirá el desarrollo de su video. Simultánea y paralelamente, pondrá en ejecución todos los medios necesarios para realizar concretamente su producción. Es a partir de estas indicaciones contenidas en el guión, conforme éste se va elaborando, que usted seleccionará las etapas útiles para planificar y organizar su rodaje.

La operación planificación y organización de la producción está, pues, íntimamente ligada a la guionización. En cierto sentido, el guión es un pre-requisito básico para establecer el inventario de las condiciones materiales necesarias para el rodaje.

2.1.1.2. Objetivos de la pre-producción

La razón de ser de la pre-producción es fundamentalmente asegurar y determinar las condiciones óptimas de realización.

Previendo detenidamente, en la medida de lo posible, la toma de decisiones y las acciones por emprender para cada fase de la producción, el equipo tendrá mayores posibilidades de evitar errores, sorpresas u olvidos, minimizando así el impacto de imprevistos, retrasos y dificultades que normalmente se encuentran durante el rodaje.

Los presentaremos las etapas en un orden cronológico que no es necesario respetar. En realidad, las diferentes fases de la pre-producción son ejecutadas, por lo usual, simultáneamente, con excepción de ciertas etapas que tienen que estar acabadas antes de pasar a las siguientes.

Además, se constatará que algunas de dichas etapas no corresponden a cierto tipo de producciones, o que deben estar considerablemente adaptadas al tipo de las que usted realiza y a las condiciones particulares que va a encontrar. Así, por ejemplo, algunos documentales de carácter educativo deben ser concebidos y rodados de la misma manera que un video de ficción y, a la inversa, otras producciones no necesitan más que un mínimo de guionización y preparación. Por lo tanto, es absolutamente normal que exista una diferencia entre la realidad y la situación ideal que presentamos aquí.

2.1.1.3. Etapas de la pre-producción

La pre-producción es, habitualmente, la fase más larga de una producción. Todo depende de la complejidad del proyecto y de los obstáculos previsibles; normalmente sus primeras etapas deben comenzarse semanas y hasta meses antes que la primera imagen de un video se haya rodado.

Suele acontecer que, por estar impaciente por pasar a la acción y rodar, se tenga la tentación de saltar esta etapa importante de la producción o de reducirla al mínimo. Sin embargo, no bastan el azar y la suerte, pues la mayoría de las veces una producción mal concebida y poco preparada corre el riesgo de atascarse en el camino y no arribar a la meta.

Las etapas principales de la pre-producción, agrupadas bajo sus dos aspectos fundamentales, son las siguientes:

A. Proceso de guionización.

1. Definición del proyecto.
2. Investigación y la indagación
3. Guionización: sinopsis, tratamiento y guión.
4. Plan de rodaje.

B. Planificación y la organización de la producción:

1. Formación del equipo.
2. Redacción del proyecto.
3. Presupuesto de producción
4. Financiación del proyecto

5. Plan de producción.
6. Localización previa al rodaje.
7. Plan de rodaje.

Examinemos cada una de estas etapas y veamos cómo ellas se encadenan unas a otras. Si ya ha vivido la experiencia de una producción, trate de identificar cuáles han sido los aciertos y las debilidades del recorrido de su equipo a lo largo de las diversas etapas de la pre-producción.

Si ésta es su primera experiencia, imagine, a medida que va avanzando, cómo podría preparar la producción de un proyecto que le interese.

2.1.2. El proceso de guionización o cómo pasar de la idea original a un proyecto es estructurado.

2.1.2.1. ¿Para qué hacer un guión?

Hacer un guión es poner sobre el papel los diferentes elementos que se articularán para devenir una producción. El simple hecho de concebir las ideas en el papel obliga a definir las, precisarlas y estructurarlas. Escribir en función de un video o de un film es realizar un esfuerzo particular para visualizar por adelantado el producto final. Crear el guión de un documental es delinear las señales, trazar una estructura flexible, sobre la cual se engarzarán lo que el equipo de rodaje traiga de su encuentro con la realidad.

Para algunos, escribir un guión es una etapa ardua. No intentaremos hacerle creer lo contrario, pero si usted sigue una a una las etapas descritas, se dará cuenta que escribir un guión es mucho menos difícil de lo que se piensa.

2.1.2.2. Etapas de la guionización

Definición del proyecto

La primera etapa de la guionización consiste en determinar el tema de su video. Esto puede parecer evidente, sin embargo muchos proyectos no llegan a ninguna parte porque su tema no ha sido definido claramente desde el comienzo. No obstante, intentar definir un proyecto sin tener en cuenta a los espectadores a quienes se dirige, ni los objetivos que se persiguen, no lo conducirá a nada.

Tomemos un ejemplo. En su pueblo se ha implantado un programa de alfabetización. Usted desea rodar un video de sensibilización sobre este tema; su objetivo es conseguir que los campesinos participen en él. He aquí un proyecto de producción definido y bien articulado: su tema es claro y el objetivo preciso.

Usted desea realizar un documental dirigido a un público del Hemisferio Norte sobre las dificultades económicas de los países del Hemisferio Sur. ¡Excelente idea! ¿Pero, podría usted ser más preciso?

Según el público a quien se orienta, los objetivos que persigue y el tipo de producción que desea, usted no realizará más que un solo video entre muchos otros posibles. Veamos esto de más cerca.

14777

o Definición del tema (II)

Cuanto más defina su tema con precisión desde el comienzo, mejores serán sus posibilidades de no perderse en el camino.



En nuestro primer ejemplo, ¿cuál es el tema del video que desea producir? Usted responderá: "La alfabetización"? ¿Está seguro? ¿No será mejor "el programa de alfabetización específico organizado para los campesinos de mi pueblo"? Esto sería totalmente diferente puesto que el tema de la alfabetización es mucho más vasto en su integridad.

De igual manera, el tema "Las dificultades económicas de los países del Hemisferio Sur" puede englobar una gran cantidad de aspectos: desde la deuda externa de los países del Tercer Mundo, hasta el déficit comercial crónico de los países del Hemisferio Sur, pasando por los problemas cotidianos de un pobrísimo vendedor de helados de una gran ciudad de América Central.

Por lo tanto, es primordial definir el tema con la mayor precisión posible, antes de pasar a la etapa siguiente.

o Definición del punto de vista por priorizar (II)

¿Dónde se sitúa usted en relación con el tema que quiere tratar? ¿Cuál es su posición? Desde ésta, ¿cuáles dimensiones del problema quiere relevar? La respuesta es importante pues le dará indicaciones precisas sobre la manera de tratar su tema.

Regresemos al ejemplo del video sobre un programa de alfabetización. Puesto que el objetivo de este video sería sensibilizar a los campesinos sobre los efectos benéficos de este programa, su punto de vista estaría claro, porque partiría de una posición, netamente favorable al principio

mismo de la alfabetización. Es a partir de esta posición que podría elaborar el tratamiento de su tema.

¿Desde qué punto de vista podría tratar el tema de la pobreza en los países del Hemisferio Sur? Todo depende. Podría desarrollar su tema empezando por la idea que los países del Hemisferio Norte mantienen al Tercer Mundo en un estado de dependencia económica porque ellos controlan las reglas del juego. Le sería posible sostener que, a pesar de los grandes esfuerzos de los países ricos, la pobreza seguirá siendo endémica en el Tercer Mundo y que esto es una realidad que debe asumirse. O sino podría desarrollarlo desde la posición de que la pobreza persiste en los países del Hemisferio Sur porque le resulta conveniente a ciertos dirigentes corrompidos y a algunos grandes latifundistas.

De acuerdo al enfoque inicial que adopte, el video aclarará la realidad bajo uno u otro punto de vista, a condición que desde el principio usted oriente su trabajo de investigación y de guionización en función de su planteamiento original.

- **Definición de los objetivos del video respecto al público de mira**

Ahora usted ya sabe sobre qué quiere hablar; ha elegido el punto de vista que va a desarrollar; ¿pero sabe a quién se va a dirigir? En el ejemplo antes citado del programa de alfabetización, su video se orientaba particularmente a los campesinos, a quienes está destinado este programa. Sin embargo, conservando siempre el mismo tema y el mismo punto de vista, usted podría escoger dirigirse a otro público. Por ejemplo: a los instructores que aplicarán este programa, a la población del país en general, o también a un público internacional.

Así, según las características peculiares de su auditorio, el video que realizará podría adquirir una naturaleza diferente y perseguir metas específicas.

¿Se dirige usted a los campesinos analfabetos de su pueblo? Su video tendría entonces como meta principal sensibilizarlos sobre la importancia del programa de alfabetización en su vida cotidiana e influenciarlos favorablemente ante este nuevo programa.

¿Se dirige usted a los instructores encargados de enseñar a leer y escribir a los campesinos? Su video podría ser un instrumento pedagógico, un documento concebido para formar y facilitar la participación de la población analfabeta.

¿Se dirige usted a la población nacional? Su producción podría entonces tener como finalidad informar sobre el programa de alfabetización bajo la forma de un reportaje. ¿Se dirige usted a un público internacional, con la intención, quizás, de obtener un apoyo en recursos humanos y financieros? Su video intentará explicar la situación y el contexto, sensibilizar al público internacional acerca de las necesidades de su país.

Ya habrá constatado, sin duda, que la definición del objetivo de su video está íntimamente vinculado con las características del público a quien está dirigido, es decir, a su público de mira. Es, pues, primordial que enuncie clara y precisamente el objetivo que persigue, puesto que, entre los miles de videos posibles, no rodará más que uno y éste deberá ser el mejor.

Para ayudar al público a captar lo que es esencial, cuando usted formule sus objetivos utilice palabras claves similares a las que están subrayadas más arriba.

- **Definición del tipo de producción que se va a realizar**

¿Es un documental de tipo "clásico"? ¿Un video de información? ¿Un video de promoción? ¿Un reportaje? ¿Un video de formación?

¿Una reconstitución dramática de un hecho real? ¿Qué tipo de video aparece como el más apropiado teniendo en cuenta el tema, el punto de vista y los objetivos del público de mira? Desde este momento debe poseer una idea más o menos transparente del tipo de producción que va a privilegiar, sino... ¡regrese al punto de partida! O tómese el tiempo de pensarlo...

Pero antes resaltemos un índice suplementario: el conjunto de elementos que encontrará en el terreno -la cruda realidad tal como se le presentará-, los que lo esclarecerán sobre el tipo de producción más pertinente para la situación.

• Definición del contexto de difusión

Le puede ser útil preguntarse desde el comienzo sobre los medios que tomará para difundir su producción. ¿Su video será retransmitido por las ondas de la televisión nacional, regional o local? ¿Será visto en países extranjeros? ¿Será distribuido por una red independiente? ¿Será visto en grupo o individualmente por los espectadores?

Las respuestas a estas preguntas le pueden servir de indicios importantes para determinar el tipo de acercamiento más apropiado. Para esto remítase al capítulo 4 sobre la difusión y la distribución.

Recapitemos. La definición del proyecto de producción pasa por cinco preguntas fundamentales:

- 1) ¿Cuál es el tema del video?
- 2) ¿Cuál es el punto de vista?
- 3) ¿Cuál es el objetivo?
- 4) ¿A qué público de mira está dirigido?
- 5) ¿Cuál es el tipo de producción más apropiado?

La investigación e indagación

• Introducción

Ciertos temas son simples y no necesitan de una investigación elaborada. Por el contrario, en cuanto el tema de un video se vuelve vasto y un poco complejo, es muy importante efectuar una investigación/indagación, antes de pasar a la redacción del proyecto y a la guionización propiamente dicha.

La investigación/indagación consiste en recoger informaciones que se relacionan con el tema, a fin de captar todas las facetas y todos los matices. Evidentemente, está descartado lanzar la indagación en todas las direcciones a la vez; usted debe determinar previamente una cierta dirección y ciertos límites dentro de los cuales tiene que circunscribir su investigación, de lo contrario ésta se eternizaría y lo llevaría más allá de su objetivo inicial.

Regla general: parta de la hipótesis de base sobre la que se apoya su punto de vista y oriente sus investigaciones con el fin de verificarla. ¡Verificar no quiere decir necesariamente confirmar! En efecto, a lo largo de sus investigaciones, podría descubrir que su hipótesis de base se revela falsa, o por lo menos no del todo exacta. Los hechos, la realidad, podrían

... y con respecto a la conclusión que la verdad no es siempre tan tajante como el mal y el bien.

Por ejemplo, al comienzo de su investigación/indagación usted parte de la hipótesis de que un programa nacional de alfabetización es una iniciativa elogiada y progresista que es necesario adoptar (es su hipótesis inicial).

Así es bien, en una región del país los habitantes se resisten y parecen poner más énfasis al programa. ¿Por qué? Porque su idioma o su dialecto es diferente a la lengua nacional y ellos lo perciben como una amenaza directa a su identidad cultural. El programa de alfabetización sigue siendo en sí una iniciativa laudable, pero que quizás convendría adaptarla a la realidad. ¿Su video se adaptará también a la realidad y la tendrá en cuenta? ¿Cada cuánto la realidad es compleja y a veces contradictoria. Nuestras hipótesis del comienzo con sus contradicciones del espíritu que conviene confrontar con la realidad para confirmarlas, modificarlas o rechazarlas.

Plan de investigación y método de trabajo

La investigación es una etapa apasionante de la pre-producción de un video, pero debe tener una meta. Oriente sus investigaciones a partir de sus elecciones del comienzo (el punto de vista a desarrollar) y según sus objetivos, profundizando primero el tema general y luego los secundarios de su video. Aún antes de comenzar una investigación elaborada, haga un registro de vencimientos teniendo en cuenta los plazos de que dispone. Divida sus actividades de investigación según un horario realista y esfuércese en respetarlo.

Según avance su investigación, compile las informaciones que vaya recogiendo de variadas fuentes, bajo diversas formas: notas, fichas, resúmenes, documentos fotocopiados, recortes de periódicos, películas, grabaciones de audio y de video, fotografías, documentos de archivos, etc...

Evite sobre todo que esta acumulación de datos se convierta en un desbarajuste; examine las informaciones que recolectará teniendo en mente el tema principal y los secundarios de su video. Deje momentáneamente a un lado todo lo que no se ligue directamente a su tema, aunque tenga que regresar a él después.

Inventario de las fuentes de información

¿Dónde va a encontrar la información que busca? Depende de su tema. Pregúntese primero si es posible que alguien haya ya efectuado una investigación sobre el tema que le interesa. Sería muy fastidioso partir de cero mientras que un informante, o simplemente un libro, podría revelar-se como fuente de información inestimable.

Haga una lista de posibles fuentes de información: informantes, organismos, instituciones, escuelas, universidades, bibliotecas, etc. y adelante!

Indagación indirecta

Al principio consulte la información escrita disponible sobre el tema: periódicos, revistas o libros que encuentre en las librerías, bibliotecas y centros de documentación.

Por lo común, la información escrita se revela insuficiente, cuando no inexistente. Diríjase entonces a los informantes susceptibles de poseer los datos requeridos.

¿Quiénes son ellos? Eso depende de su tema y del enfoque que usted le dé. A veces son sociólogos, historiadores, ex-políticos los que po-

drán darle acceso a una mina de informaciones interesantes. Periodistas, profesores, estudiantes pueden guiarle en sus investigaciones.

o Indagación directa (o la investigación en el terreno)

Ciertos temas necesitan una investigación más inmediata y concreta que la indagación indirecta. En ese caso, se encontrará directamente con los protagonistas de la situación que le interesa, yendo al lugar donde va a rodar.

Es conversando con la gente que vive cotidianamente las situaciones y los acontecimientos que quiere tratar en su video, como recogerá la información útil para su investigación. Descubrirá entonces aspectos nuevos de su tema y, poco a poco, la manera más apropiada de tratarlo le parecerá cada vez más clara. Cuidese, sin embargo, de no perder de vista sus objetivos iniciales, para no caer en otro sin darse cuenta. Permanezca disponible a la información que recoge sin perderse en los detalles.

o Síntesis de la investigación

Su tema es ahora algo más que una idea; desde ahora es algo concreto, palpable, que comienza a sentir y dominar. Entre todos los aspectos que su investigación lo conducirá a descubrir progresivamente, deberá hacer inevitablemente elecciones; éstas le serán dictadas por los objetivos que se ha fijado al comienzo y dependerán del punto de vista que adoptará con respecto al tema.

A la luz de estas elecciones, los elementos fuertes se imponen por ellos mismos y se colocan en su lugar; las ideas secundarias se unen a las ideas principales y el todo concurre a desarrollar su tema o su idea básica. La trama de su video se define claramente; ésta se vuelve una estructura flexible y manejable, que debe estar siempre dispuesta a modificar según la realidad con la cual se vea confrontado durante el rodaje.

Al mismo tiempo que efectúa sus investigaciones, busque los lugares de rodaje posibles, los protagonistas eventuales de su video y los informantes a entrevistar. Sea receptivo a todo elemento nuevo que le parezca pertinente, aunque éste pueda influirle a modificar el tratamiento de su video.

Si como usualmente sucede, usted prevé que su investigación/indagación continúa efectuándose durante el rodaje, sea receptivo y permanezca flexible y disponible a los elementos nuevos que pudiesen aparecer, sin perder por ello de vista el verdadero tema de su video.

La escritura del guión

o Introducción a la guionización

En la gran mayoría de los casos, el guión de un video o de un film documental es, de algún modo, el armazón, la estructura misma a la cual



mercado de Cachuapampa, Ayacucho, Perú, 1985. Foto: CIA LINDQUIST

vendrán a incorporarse cada uno de los elementos que formarán parte de su documental. Estos elementos parcialmente los habrá recogido usted a lo largo de la indagación o de la investigación en el terreno; parcialmente, puesto que a lo largo del rodaje es muy posible que se añadan nuevos elementos, más adecuados y fieles a la realidad, o que replacen a los que estuvieron previstos en la trama original.

Es necesario comprender que el guión de un documental es siempre un reflejo preliminar de lo que será el resultado final; debe ser una estructura lo suficientemente flexible como para ser influenciada por la confrontación con la realidad, la gente y los acontecimientos que serán captados por la cámara.

En otros términos, el guión no debe volverse más importante que lo que usted va a rodar, al punto que la tentación lo conduzca al extremo de querer triturar o "arreglar" la realidad para hacerla corresponder con su guión.

Entre todos los datos de los que dispone como resultado de su investigación, debe seleccionar los elementos más significativos y organizarlos de manera que tengan un sentido para el espectador. Es el momento en que, sin por eso dejar de pensar en términos de ideas, usted le da una forma concreta a su tema valiéndose de imágenes y sonidos.

En ciertos casos, cuando la investigación y el rodaje se hacen simultáneamente, la guionización será sumaria y muy esquemática; es en un segundo momento, antes de proceder a la edición, que se le dará una forma definitiva al guión, dependiendo del material que se ha filmado.

¿Cómo estructurar el contenido de un video documental? He aquí una pregunta que puede resultar una trampa si uno espera una sola y única respuesta acertada. Sin embargo, reformulando la pregunta, uno se puede encontrar con ciertas pistas interesantes.

Así, cuando la misma pregunta se plantea en estos términos: ¿"Cómo contar una serie de hechos y de acontecimientos de manera tal de captar y mantener la atención del espectador"? Entonces uno puede escoger adaptar al documental ciertos procedimientos generalmente usados para la ficción.

¡Pero atención! No todos los documentales "cuentan una historia". Del mismo modo que todas las culturas no comparten universalmente una sola y única manera de "contar una historia", de estructurar un relato. Además, precisemos que la elección de algunos procedimientos narrativos para organizar el contenido de un documental, es un enfoque muy influenciado por un punto de vista (típicamente occidental (cuyos orígenes se remontan a la Grecia antigua y al mismo Aristóteles)) y que no es, por lo tanto, el único posible.

Es también un enfoque que no comparten ciertos realizadores, para quienes el recurrir a procedimientos narrativos es una técnica de guionización más o menos mentirosa y artificial, que tiene por efecto deformar la realidad y reducirla a un suceso trivial. ¿Deformar? ¿Reestructurar? ¿Representar? ¿Reconstruir? ¿Recrear?... el debate está abierto.

(...) Una cierta mirada se internacionaliza. Esta situación se impone cada vez más por razones de comercialización y de rating ligadas a la difusión televisiva. Las producciones cinematográficas nacionales pierden paulatinamente su identidad. Se exige cada vez más, que las películas sean rodadas en inglés y no es solamente la necesidad de rodar en este idioma lo que nos inquieta; es también el hecho que se nos exige cada vez más rodar con la gramática americana.

Hay que buscar el modo de salir de la presión de este modelo. Por esta razón trato de estructurar toda la narración tradicional. Rechazo las leyes de la peripetia y del

114 P. 77

...suspense. Cuento historias cuyo fin todo el mundo conoce desde el inicio. Lo esencial para mí son los personajes, es el hombre."

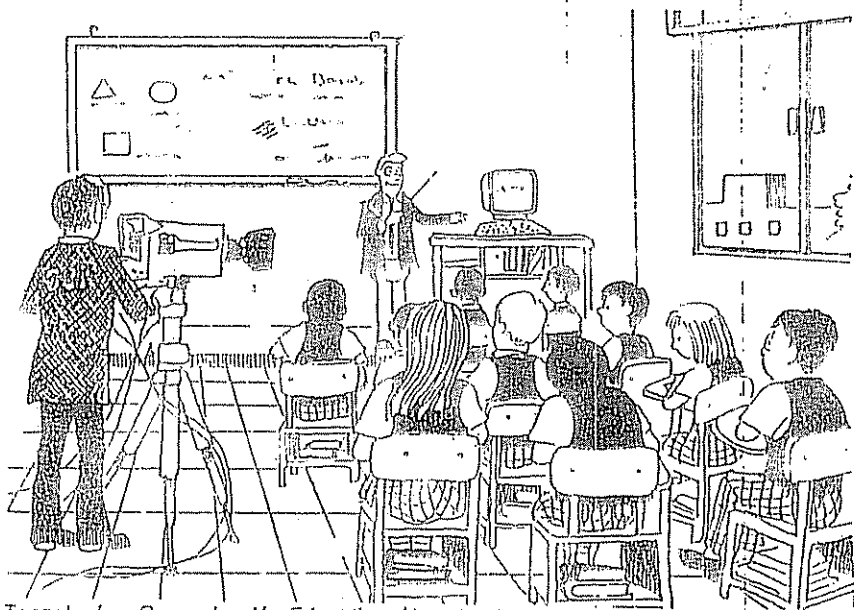
"Pregunta: ¿Cómo concibe entonces el documental?"

"Respuesta: Lo concibo como un drama con un inicio y un fin, una apertura y un cierre y también con varios niveles de emoción en el interior."

Hay más de una manera de organizar el contenido de un documental. La estructura narrativa es una de las formas posibles de guionización. Dicho esto, está libre de utilizar o no ciertos procedimientos de narración en su guionización cuando el tema se preste a ello.

Estructura del guión

Si uno admite que un encadenamiento de hechos, situaciones, acontecimientos reales o ficticios, contados unos detrás de otros, constituyen, propiamente hablando, un relato, entonces estamos aquí, aunque parezca imposible, en presencia de una historia, aún si a primera vista la palabra "historia" esté automáticamente entrelazada a la palabra "ficción" y parezca incompatible con la idea de un tratamiento documental.



Tecnología y Comunicación Educativas No. 14, México, 1989.

Cuando se habla de la historia propiamente dicha, se habla efectivamente de hechos reales, de crudos acontecimientos que se han desarrollado cronológicamente en el pasado y que pueden o no haber sido grabados por la cámara; la diferencia fundamental con respecto a la ficción reside en que en el enfoque documental no se pueden modificar los hechos. Sin falsear la realidad, sin traficarla, se puede, sin embargo, estructurar el guión de tal manera que el desarrollo de los

hechos sea asimilable por el espectador.

Se dispone también de ciertos medios para presentar la historia de manera capaz de mantener el interés, del espectador de principio a fin; éstos son, más específicamente, los procedimientos de narración que veremos algo más adelante.

1. F. SOLANAS, citado por Luc Perreault en el semanario "La Presse", Montréal 4 sept. 1988, pág. E7.
2. Arthur LAMOTHE, citado por Léo Bonnevill, "Le cinéma québécois par ceux qui le font", Montréal, Éditions Paulsen & A.D.E., pág. 492.

Mencionemos antes que, para la mayoría de los occidentales, la división clásica de un relato corresponde habitualmente a tres partes bien delimitadas:

La exposición -el inicio-, el conflicto -el centro- y el desenlace -el final-, o si usted prefiere: la introducción/ el desarrollo/ la resolución.

En la exposición se sitúa brevemente al espectador frente a los acontecimientos, a los problemas o a las disyuntivas que uno tiene la intención de tratar. Es el momento en el cual se introduce -y esto desde los primeros minutos- la información que el espectador necesitará inmediatamente, no sólo para comprender lo que viene a continuación, sino también para interesarse en prestarle atención.

Sin dejar de ser un "concentrado" de informaciones básicas para su comprensión, la exposición es una introducción en la materia, breve y contundente. Además, la televisión nos ha acostumbrado a este género de exposición, llamado "teaser" (gancho), donde la intensidad de la escena presentada tiene desde el comienzo como meta despertar y retener la curiosidad del espectador.

Para que tenga un impacto favorable, la exposición debe estar construida de tal forma que el espectador se sienta implicado y desee saber más.

Puede ser anticipando de entrada lo que va a ocurrir más tarde ("Flashforward"); para luego regresar a la situación del inicio ("Flashback"); o también colocando en su lugar los diversos elementos -el contexto, los protagonistas, las posturas, la tensión creada por las fuerzas presentes-, a partir de los cuales la situación inicial va a engendrar un conflicto, un problema, una serie de acciones que se resolverán al final (el desenlace) por una victoria, una derrota, una transformación o aun por una esperanza de cambio. La exposición debe ser por lo tanto, breve; debe dar las informaciones primordiales para la comprensión de la situación e incitar a saber más. En general, es dramatizando la situación, es decir, mostrando a los personajes en plena acción, más que encargando a un actor o a un narrador la tarea de contar lo que sucede (sin mostrarlo), que se logra desde el inicio poner al espectador "en el asunto" de la mejor manera.

El conflicto o el desarrollo es el cuerpo mismo del relato. Es una serie de acciones y de acontecimientos que se desenvuelven siguiendo una ley denominada ley de la progresión dramática. Conforme a ella, el relato "avanza", en el sentido en que cada nuevo elemento ha sido traído para impulsar la historia hacia una conclusión.

Imagine un guión construido bajo la forma de una indagación. El periodista está a la búsqueda de informaciones para intentar explicar el porqué de una situación.

Al comienzo posee pocos elementos, a lo más algunos hechos no verificados, unos rumores, unas hipótesis, unas ideas preconcebidas. Paulatinamente descubre cómo se fueron desarrollando realmente los acontecimientos que le interesan al espectador, realizando los elementos que confirman o, al contrario, que contradicen sus suposiciones del inicio, o la versión oficial; poco a poco él establece los lazos entre estos hechos, descubre los verdaderos motivos que animan a los protagonistas del acontecimiento, saca a la luz las disyuntivas reales de la situación informaciones para intentar explicar el porqué de una situación.

Al comienzo posee pocos elementos, a lo más algunos hechos no verificados, unos rumores, unas hipótesis, unas ideas preconcebidas. Paulatinamente descubre cómo se fueron desarrollando realmente los acontecimientos que le interesan al espectador, realizando los elementos que confirman o, al contrario, que contradicen sus suposiciones del inicio, o la versión oficial; poco a poco él establece los lazos entre estos hechos, descubre los verdaderos motivos que animan a los protagonistas.

Cuando la progresión dramática ha sido respetada se encuentra en cada nueva escena respuestas a preguntas hechas a lo largo de las escenas precedentes, y se plantean nuevas que serán resueltas en las siguientes.

Teóricamente, la progresión dramática puede ser vista como una línea que en un momento se eleva escabramadamente -en intensidad y en

interés, hasta llegar a un punto culminante, seguido de un desenlace final y de un descenso en la tensión.

En la práctica, el guión está de ordinario marcado por momentos fuertes y por momentos bajos, por revelaciones, virajes, complicaciones, obstáculos y por golpes teatrales que pueden modificar la situación o el significado inicial de los acontecimientos de una manera inesperada y, a veces, bastante sorprendente.

Así, a lo largo de su indagación, el periodista puede repentinamente obtener las revelaciones de un protagonista importante de la situación y lanzarse sobre una pista totalmente imprevista en un comienzo. Un suceso aparentemente banal puede revelarse, luego de un examen más minucioso, o a la luz de nuevas informaciones, totalmente capital y determinante. Las anticipaciones del espectador, sus suposiciones en cuanto al desenlace final o referentes a la explicación definitiva, pueden ser desbaratadas en un dos por tres y reconstruirse a partir de nuevos datos, que lo llevarán así a nuevas especulaciones de su parte. Las tensiones y relajamientos creados de este modo por la progresión dramática son el motor mismo que genera y alimenta el interés del espectador.

El desenlace, la conclusión o la resolución es el resultado final de los conflictos expuestos, de las interrogaciones planteadas, o también de las explicaciones parciales abandonadas a lo largo del relato. El desenlace es el momento en el que se rompe el equilibrio de las fuerzas puestas en acción desde la exposición (los intereses, los valores, el poder, encarnados concretamente a través de los individuos o de los grupos que actúan).

En el momento del desenlace se produce un cambio esperado; éste estaba potencialmente contenido en la situación inicial (en el momento de la exposición), o tomó forma paulatinamente en el transcurso del conflicto. Por ejemplo, dos grupos que han sido mostrados en oposición a lo largo de todo el desarrollo de la trama: luego de la confrontación decisiva (el punto culminante), uno de los dos grupos resulta vencedor (desenlace).

O una situación descrita es compleja, oscura y cada vez más incompreensible; de súbito, se revela una información capital que faltaba y todo se esclarece. O bien algunas complicaciones obstaculizan la realización de un proyecto; se franquea un último obstáculo -el más determinante- y se alcanza finalmente el objetivo.

Para hacer sentir mejor el cambio que se opera entre la situación inicial y la final, a veces se practica un desenlace cíclico, regresando de cierta manera a la situación inicial.

Un ejemplo: un video que promueve una campaña de alfabetización de campesinos comienza por una escena de puesta en situación -exposición- en la que el protagonista es víctima de su incapacidad para leer el modo de uso de un pesticida. Resultado: arruina una parte de su cosecha. Decide acabar de una vez para siempre con su problema de analfabetismo y se inscribe en un programa establecido en su región.

El desarrollo nos muestra al campesino enfrentado, tanto con las dificultades, como con las satisfacciones encontradas en el transcurso del proceso de alfabetización: las primeras tentativas torpes y fastidiosas, el desaliento, la perseverancia, los primeros logros, las dificultades crecientes, las complicaciones, la pérdida de interés, la tentación de abandonarlo todo, el apoyo y la solidaridad de los allegados y de los profesores, las largas horas de estudio, la tenacidad y el éxito.

El desenlace puede mostrarnos al campesino en una situación parecida a la del comienzo, pero con la neta diferencia que esta vez no tiene ninguna dificultad para leer y que él mismo puede tomar la decisión correcta. El problema inicial ha sido solucionado: se cerró el círculo y se habla entonces de un "final cerrado".

En la vida real, a diferencia de la ficción, en la cual a veces todo termina bien, los conflictos o los problemas no se resuelven siempre clara y definitivamente; pueden perdurar años, parecer sin salida, sin solución, o no comportar ni vencedores ni vencidos (la mayoría de las veces sólo hay vencidos).

Del mismo modo, el desenlace de una película o de un video no tiene siempre el final esperado, ya sea el resultado de un conflicto, la solución definitiva de un problema o la conclusión de un proyecto. Un relato puede acabarse aún cuando subsiste una ambigüedad o una cierta incertidumbre en cuanto a la solución final; se habla entonces de un "final abierto".

Esta ambigüedad y esta incertidumbre pueden ser entonces presentadas como una constatación al momento de la conclusión final; constatación desde la cual se pueden sugerir otras pistas, suscitar una esperanza, dejar entrever los signos de un cambio ineluctable a más o menos largo plazo. Lo que importa cuando un guión se culmina por un final abierto, es no proceder como si todo estuviese arreglado, como si se hubiese reinstaurado el equilibrio, cuando en realidad no es así.

Imaginemos un video documental sobre la amenaza de un conflicto nuclear. Luego de haber expuesto el problema, evaluado las fuerzas concurrentes, medido los desafíos, explorado las soluciones posibles para evitar tal eventualidad, ¿a qué conclusión se podría arribar? A pesar de haber mejorado las relaciones entre las dos grandes potencias, nadie puede predecir con exactitud que no habrá jamás una guerra nuclear. Nadie puede tampoco afirmar con certidumbre que habrá una. La conclusión podría ser que tenemos la elección de vivir con la angustia creada por esta incertidumbre y no hacer nada, o vivir con esta angustia pasando a la acción, cada uno según sus medios y sus posibilidades.

Procedimientos de narración

Una misma historia puede ser contada de mil maneras; los mismos hechos, los mismos acontecimientos, la misma situación, pueden ser presentados de una manera que favorezca el punto de vista de un personaje más que el de otro. Las emociones vividas por los protagonistas, más que las ideologías que éstas transmiten; o la perspectiva política e histórica en la que se inscribe el acontecimiento, antes que su dimensión anecdótica o "el suceso": todo está en función de los objetivos que se persiguen.

Los procedimientos de narración corrientemente utilizados por el cine y el video de ficción son numerosos y muy diversificados: ellos tienen que ver, más que con la historia propiamente dicha, con la manera de cómo ella se cuenta.

Examinemos brevemente aquellos procedimientos que se prestan mejor al enfoque documental.

Dramatización

La dramatización no es un efecto de estilo estrictamente reservado a la ficción o a lo imaginario; la utilizamos cada día para contar acontecimientos reales, cada vez que queremos captivar y mantener la atención de nuestros interlocutores y los hacemos vivir emocionalmente lo que hemos sentido (en griego antiguo *haprosbion* "drama" significa acción).

14 N 7 77

No basta que un acontecimiento sea muy interesante, inusitado o extraordinario para que sea cautivante; la manera de contarlo importa igual o más. Hemos visto que el relato está generalmente estructurado según una cierta progresión; esto significa, por lo tanto, que ciertos elementos son más importantes que otros y que los detalles serán dejados voluntariamente en la sombra o escamoteados. La dramatización supone primero una selección, incluso hasta una condensación, una concentración de los elementos más significativos en relación con la historia, puesto que no se puede contar todo, ni todo es pertinente ni relevante.

Dramatizar significa también hacer vivir desde el interior, es decir, facilitar la identificación del espectador con los protagonistas de la acción, haciéndoles que reconozcan claramente lo que está en juego -lo que hay por ganar o perder- dentro de la situación. Notemos, por último, que la dramatización no es incompatible con la reflexión ni con el hecho de tomar distancia, en el sentido que el documental puede siempre permitirse retomar a una situación vivida emocionalmente para analizarla, explicarla y situarla dentro de su contexto.

El punto de vista

La identificación positiva o negativa del espectador -simpatía o antipatía- con personajes reales o ficticios es casi inevitable. En efecto, a lo largo de la acción el espectador no puede más que tomar posición -consciente o inconscientemente- a favor o contra los individuos y los grupos presentados, según las ideas, los comportamientos y los valores que encarnan en diversas situaciones. La indiferencia, no nos engañemos, es también una toma de posición.

El fenómeno de identificación puede ser favorecido y ampliado cuando la narración privilegia el punto de vista de un personaje principal o de un grupo en particular. Además, el hecho de presentar una situación alternando los puntos de vista -opuestos o complementarios- de varios protagonistas puede ayudar al espectador a aclarar las cosas y a elaborar un juicio más crítico.

A otro nivel, la utilización de un narrador neutro y exterior a la acción puede crear un efecto de distanciamiento o de alejamiento, para no decir de "objetividad", en relación con lo que se está presentando. El narrador se vuelve de cierta manera "omnisciente", un personaje que lo sabe todo; es él quien se dirige directamente al espectador; el que explica, analiza y sintetiza la información y la vuelve comprensible.

Anticipación y suspenso

Alfred Hitchcock no es el único depositario de la palabra "suspenso". En la vida cotidiana, en una conversación por ejemplo, cada vez que retenemos la atención de un interlocutor dejando caer primero una información parcial, para mantenerlo luego en suspenso antes de revelarle la continuación, estamos jugando un poco a los Simenon o a las Agatha Christie. Jugamos con la anticipación.

Al igual que en una ficción, un documental puede ser construido también de una manera tal que provoque esperas, que especule sobre un desenlace, que suscite preguntas; en resumen, que despierte la curiosidad del espectador con respecto a lo que se desarrolló -en el pasado- o de lo que puede acontecer de un momento a otro -en el futuro-. Esto sucede comúnmente cuando el documental utiliza la reconstitución de hechos reales simulados por la cámara.

Al igual que en una ficción, un documental puede ser construido también de una manera tal que provoque esperas, que especule sobre un desenlace, que suscite preguntas; en resumen, que despierte la curiosidad del espectador con respecto a lo que se desarrolló -en el pasado- o de lo que puede a

El suspenso es distinto a un efecto de sorpresa: es la anticipación de un acontecimiento -a menudo un peligro- conocido y esperado por el espectador, pero ignorado por los personajes.

La sorpresa es un acontecimiento inesperado que lleva consigo, por lo común, un desenlace imprevisible, pero sin embargo plausible. Cuando se dice que la realidad va más allá de la ficción, se expresa que ciertos acontecimientos que se han desarrollado en la realidad son tan asombrosos o increíbles que desafían lo que la imaginación puede anticipar dentro de lo que es usualmente considerado como posible. En consecuencia, se debe ser siempre particularmente sensible con la manera de presentar hechos reales, para que éstos no parezcan totalmente inverosímiles, de lo contrario serían inconcebibles para el espectador.

La anticipación es provocada en el espectador desde el momento en que las posturas están definidas, cuando los protagonistas de la situación manifiestan la intención de

mplo; en un país donde la re-
es cotidiana, estalla un con-
le trabajo -como consecuen-
un grave accidente de traba-
empleador no quiere admitir
responsabilidad a pesar que ya
lo varios los incidentes sin ti-
ue se han producido antes;
abajadores paran espon-
tente de trabajar; el tono su-

mplo, cada vez que retene-
atención de un interlocutor
o caer primero una informa-
cional, para mantenerlo luego
enso antes de revelarle la
cción, estamos jugando un
los Simenon o a las Agatha
Jugamos con la an-
de

perseguir una cierta meta. Esta anticipación puede ser desbaratada por acontecimientos imprevistos, por obstáculos o complicaciones que se oponen o desofenden la atención a estas metas o que amenazan directamente la seguridad misma de los que se comprometieron a ello.

Hay diversas maneras de escribir un guión; cada uno privilegia un método o lo adapta a sus necesidades según la situación y de acuerdo al grado de previsibilidad con el que puede ser considerado el rodaje. Le sugiero a continuación ciertas formas complementarias bajo las cuales se escribe corrientemente un guión.

Recuerde que en esta fase de la pre-producción se pueden llevar varias etapas simultáneamente y no necesariamente en el mismo orden que se las presentó. Por ejemplo, resulta muy útil, cuando es posible, realizar una primera búsqueda de lugares antes de elaborar el guión. Así le será mucho más fácil efectuar el trabajo de la guionización, teniendo en mente imágenes concretas de la gente, de los lugares y de las situaciones que rodará.

* Formas del guión

Tratamiento

Usted sabe cuál es el tema del que va a hablar. Sabe a quién se está dirigiendo. Sabe dónde quiere llegar con lo que les dirá. Ahora tiene que precisar cómo va a lograrlo.

Para determinar cómo tratar su tema, dispone de tres "ases" de un valor intencional:

- 1) su público de mira;
- 2) el punto de vista que desea priorizar;
- 3) sus objetivos.

¿Dónde se sitúa su público de mira en relación a su tema? ¿Qué es lo que su público de mira ya conoce sobre el tema? ¿Su contenido ya le es familiar o al contrario, le es completamente ajeno?

Por ejemplo, usted presenta a un público urbano un video sobre aspectos particulares de la vida campesina. Debería entonces incluir ciertas informaciones adicionales para facilitarle la comprensión a un público que no está familiarizado con esta realidad.

¿Cómo entrevé usted la actitud que adoptará su público de mira frente al tema? ¿Puede que se podrá interesar? ¿Se sentirá implicado? ¿O al contrario su tema corre el riesgo de aburrirlo? ¿Estará de acuerdo con el punto de vista que usted adopte o tal vez en desacuerdo?

Cuanto más claras sean las respuestas que encuentre sobre la probable actitud de su auditorio, estará en mejores condiciones de tomar decisiones acertadas respecto a la mejor manera de tratar el tema.

¿A qué necesidades responde su video?

¿De qué modo puede responder su video a estas necesidades?

Usted seguramente tuvo una buena razón cuando concibió la idea de producir un video! Quizás habrá constatado que a su público de mira le falta información sobre el tema que a usted le interesa mostrar y considera esencial colmar esta laguna. Su video será entonces una respuesta a esta necesidad de información.

14 F 77

Quizás su público de mira vive una situación problemática y compleja de la que no logra comprender todas sus implicaciones. Su video será entonces una tentativa de clarificación y explicación de dicha situación; podrá inclusive ayudar a su público de mira a tomar un cierto distanciamiento con respecto a una situación que está viviendo demasiado cerca como para poder analizarla.

Quizás su público de mira es indiferente a su tema, mientras que se iría mejor que tomara conciencia y se sentiera implicado. Su video intentará entonces sensibilizar al auditorio mostrándole didácticamente cómo y hasta qué punto el tema le concierne.

Cualquiera que sea la o las necesidades que usted "diagnostique", existen maneras de responderlas y su tarea es descubrirlas o imaginarlas.

Una vez que usted ha identificado cuáles son las necesidades a las que su video quiere responder, estará en mejor posición de establecer la meta hacia la que apunta. Poco a poco logrará afinar y depurar sus objetivos hasta que sean claros y precisos.

Estará entonces en condición de definir si el objetivo de su video es el de informar, explicar, convencer, sensibilizar, denunciar, criticar, cuestionar un planteamiento, expresar una opinión, etc... o simplemente relajarse o divertir.

¿Qué tratamiento darle al tema?

¡Ya hemos hecho suficientes preguntas, ahora encontremos las respuestas! Hagamos una elección entre el reportaje, el documental, o el docu-drama. Decidamos si otorgamos preponderancia a la imagen o al texto; a las entrevistas o a una narración. Determinemos también la duración del documento y veamos concretamente lo que nuestras posibilidades financieras nos permitirán producir.

Examinemos con la ayuda de un ejemplo específico el tratamiento otorgado a un mismo tema en el caso de cuatro videos, cuyos objetivos son del todo diferentes; para esto regresemos al proyecto de video sobre la alfabetización de los campesinos.

Proyecto 1:

- o público objetivo:
los campesinos analfabetos de una región precisa;
- o objetivo general:
sensibilizar a los campesinos al programa antes de la llegada de los instructores;
- o objetivo específico:
hacer que los campesinos participen activamente en el programa;
- o tipo de producción:
documental de carácter promocional;
- o tratamiento:
inducir a que los campesinos establezcan el vínculo entre el analfabetismo y ciertos problemas que ellos viven, a través de situaciones concretas sacadas de la vida diaria. Lograr que el auditorio se identifique con los campesinos que han participado en un programa simi-

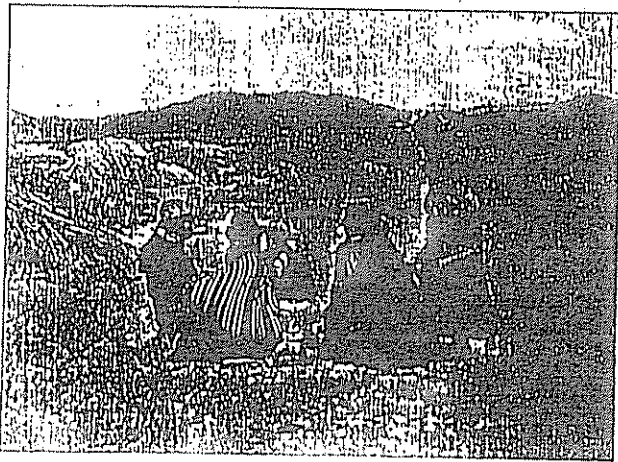
lar, quienes constatan los cambios que se han producido en sus vidas, concediendo importancia a los testimonios y a lo vivido por los campesinos alfabetizados.

Proyecto 2:

- público objetivo:
los instructores encargados del programa de alfabetización; objetivo general:
formar a los instructores;
- tipo de producción:
documental didáctico acompañado de una guía metodológica y de manuales de alfabetización;
- tratamiento:
proporcionar un método de enseñanza, mostrar las dificultades con la ayuda de ejemplos palpables y de soluciones posibles, simular situaciones reales de aprendizaje.

Proyecto 3:

- público objetivo:
la población nacional;
- objetivo general:
informar a la población sobre el programa de alfabetización;



Santiago de Pupuja, Puno, Perú. Foto: Centro de estudios y publicaciones.

- tipo de producción:
reportaje de tipo televisivo;
- tratamiento:
un enfoque periodístico: ¿Para quién son las respuestas? ¿qué? ¿dónde? ¿cuándo? ¿cómo? ¿por qué? Entrevistas con los responsables, con los funcionarios oficiales, con los instructores, con los campesinos; informando al auditorio sobre los costos, los resultados, los retos, la opinión de los interesados.

Proyecto 4

- público objetivo:
la población internacional, específicamente la norteamericana;
- objetivo general:
sensibilizar a la población internacional a la campaña nacional de alfabetización;

7 4 F 7 7

tres tratamientos sugeridos *:

- 1) un acercamiento con un matiz político: entrevistas con los ministros y los responsables oficiales del programa; presentación de los objetivos y de la posición gubernamental; determinaciones tomadas a favor del programa.
- 2) un enfoque humanista y personalizado: entrevistas y testimonios de los campesinos y de los instructores que están en la base del programa; las experiencias concretas vividas por los participantes.
- 3) un enfoque periodístico: presentación de los puntos de vista respectivos de los responsables gubernamentales y de la gente que participa en la base; exposición objetiva de la situación, de las disyuntivas, de los pactos y de las eventuales contradicciones.

* Estos tres tipos de tratamiento podrían lograr alcanzar el objetivo general apuntado. Sin embargo, necesitaríamos conocer mejor el público de mira y los objetivos específicos de nuestro video, para estar en condiciones de efectuar una elección atinada.

Por ejemplo, si queremos obtener un apoyo en recursos humanos y financieros de parte de países extranjeros, ¿vamos a concebir nuestro video en función de la población o de los gobiernos?. Podemos suponer que los primeros serán más sensibles al enfoque #2 y los últimos al enfoque #1 o al #3.

Habíamos mencionado, cuando comenzamos a hablar del tratamiento, que el punto de vista a privilegiar era determinante en la elección de la manera de abordar el tema. Un ejemplo suplementario ayudará a definir mejor la importancia del punto de vista.

En el transcurso de los últimos años, varios reportajes de las televisiones de los países del Hemisferio Norte han estado consagrados a la hambruna en ciertos países africanos. A menudo, sin siquiera darse cuenta, esos reportajes presentan a los africanos como desgraciadas e impotentes víctimas del hambre. Inevitablemente, las imágenes y el comentario ponen en evidencia los beneficios de la ayuda solicitada de los países del Hemisferio Norte, los cuales buscan atribuirse todo el crédito en detrimento de los africanos mismos, cuyos esfuerzos por organizarse y superar sus problemas quedan en la sombra. Todo sucede como si se les quisiera dar a las víctimas de la hambruna la imagen de ser poblaciones pasivas, expectantes, irresponsables e incapaces de arreglárselas por sí mismas.

Las imágenes patéticas presentadas a los televidentes y las exhortaciones de los comentaristas apelando a la conmiseración de las poblaciones de los países del Hemisferio Norte, despiertan en ellos un sentimiento de culpabilidad destinado a suscitar el envío de óbolos y donaciones que, a menudo, no hacen sino darles una buena conciencia a aquellos que contribuyen. La conmiseración, no nos engañemos, no es más que una forma disfrazada de un sentimiento de superioridad y no tiene nada que ver con la verdadera solidaridad.

Se concibe que, para la gran mayoría de los habitantes del Hemisferio Norte, está profundamente arraigada la imagen del africano víctima, incapaz de valerse por sí mismo, dependiente de la caridad y de la buena voluntad de los países más favorecidos. He aquí el efecto de un punto de vista torcido, arrastrado casi unánimemente por todos los medios de comunicación de masas del Hemisferio Norte.

Sinopsis

La sinopsis es un texto corto, a lo mucho de una o dos páginas de extensión. Es un resumen que presenta fundamentalmente las ideas generales de la producción y menciona detenidamente las intenciones perseguidas por el autor o el realizador, al mismo tiempo que precisa el punto de vista privilegiado para el tratamiento del tema. Dicho muy brevemente,

la sinopsis nos presenta a los personajes y las situaciones sobre las que estará basada la producción.

Como ejemplo, contamos con la sinopsis escrita por Magnus Isandson, realizador del video que acompaña esta guía.

El mencionado video tratará de lograr dos objetivos:

- servir de introducción a la guía, explicando de una manera muy clara porqué es importante conocer los principios substanciales del lenguaje audiovisual, y cómo eso permite contar una historia de manera interesante o comunicar eficazmente un mensaje. Por lo tanto, el video debe ser accesible y provocar la lectura seria de la guía.
- ser la herramienta gráfica idónea para ilustrar los propósitos de esta guía. El objetivo es describir las buenas y las malas formas de proceder mostrando "lo que da" como resultado. Intentaremos expresar visualmente todas las lecciones primordiales de la guía en lo que concierne al lenguaje, al rodaje y a la edición; salvo en los problemas puramente técnicos y en las ideas que pueden ser fácilmente representadas por los dibujos y las fotos de la guía.

Entre las cosas prioritarias que hay que ilustrar están los movimientos de cámara, las diferencias mínimas de los ángulos de visión y de encuadre, los principios básicos de la edición, los tipos de ajuste, la continuidad en la dirección del movimiento y de las miradas, los planos de corte, etc.

No obstante, además de estos diversos puntos que es necesario graficar, el video deberá estar en capacidad de mostrar a sus espectadores cómo contar una historia vivida de una manera interesante bajo la forma de una producción de tipo documental. Dicho de otro modo, a pesar de la limitada envergadura de la producción, se debe explicar cómo guionizar, rodar y editar para que un video pueda mantener el interés del espectador. Para que los grupos de video del Tercer Mundo puedan identificarse lo máximo posible con el contenido del video, hemos escogido rodarlo en el Hemisferio Sur sobre un tema con el que uno se encuentra en todos los países en vías de desarrollo.

Seguiremos el trabajo de un equipo local de producción en el terreno en Tegucigalpa, para aprender con ellos, a través de intentos y errores, cómo realizar un documental. Así el video nos contará un día en la vida de un vendedor de helados en Tegucigalpa, Honduras. Estos vendedores ambulantes deben caminar largas distancias desde sus hogares, para llegar al lugar donde van a buscar sus carretillas heladas. Una vez que han comprado el hielo con el que prepararán sus bebidas heladas. Inseguida hacen la cola para comprar el hielo con el que prepararán sus bebidas heladas. Una vez que han terminado con los preparativos, transitan por las accidentadas calles, pero con mucha clientela, de Tegucigalpa. Es toda una aventura que sólo da como resultado un miserable beneficio al final del día.

La elección de estos vendedores ambulantes tiene varias ventajas. Es un tema común a los países en vías de desarrollo. Es un rodaje relativamente fácil de organizar y controlar. Es una historia que podemos guionizar fácilmente por adelantado (dejando siempre sitio para reajustes de último minuto) y que es, además, poco costosa.

Guión

El guión propiamente dicho es el relato cronológico del desarrollo de su video. Se trata de un texto provisional que describe lo esencial de su documento bajo la forma de una serie de secuencias que se encadenan desde el inicio hasta el final. Sin embargo, el guión no es un texto literario escrito como una novela; es un texto de hechos en el que se describe simple y llanamente lo que se verá y oír en su documento. En este sentido, proporciona al lector indicaciones claras sobre el contenido visual y sonoro, más que incidir en las intenciones generales, o enfatizar las ideas que quiere transmitir su video.

En el caso de un documental sobre la alfabetización de campesinos, por ejemplo, usted no se contentaría escribiendo: "Vamos a ilustrar distintas actividades cotidianas de la vida de un campesino analfabeto confrontado con diferentes problemas". Esta frase tiene obviamente un sentido, pero es muy abstracta, demasiado genérica y difícil de visualizar.

Es necesario pensar en términos de imágenes, sonidos, situaciones, acontecimientos que su cámara y sus micrófonos podrán captar. A veces,

gracias a una investigación en el terreno efectuada desde el inicio del proyecto, su conocimiento de la realidad que va a filmar es suficiente como para imaginar anticipadamente cómo podrán encadenarse ciertas secuencias.

Retomemos el ejemplo de un video de información y de sensibilización sobre la importancia de la alfabetización. Si elegimos abordar el problema desde el interior, es decir, desde la perspectiva de un analfabeto, podríamos imaginarnos reconstituir la situación siguiente:

- Carlos, nuestro personaje principal, vende sus productos en el mercado, pero tiene dificultades para calcular y darle el vuelto correcto a un cliente sin escrúpulos, quien se aprovecha para engañarlo.
- Carlos va luego al banco; le piden leer y firmar un contrato para un préstamo. Simula leerlo y garabatea torpemente una firma ilegible al final de la página. Aparenta ser alguien seguro de sí mismo, pero una inquietud se lee en su rostro: ¿Las condiciones del préstamo serán tan ventajosas como lo pretende el gerente del banco o tal vez el contrato le reserva desagradables sorpresas?, etc...

Evidentemente, la escritura de un guión se presta más fácilmente a los videos y películas de ficción, en los que todo puede ser previsto con antelación. La mayoría de las veces el guión de un video documental no puede incluir detalles exactos ni definitivos, justamente porque no se puede prever con precisión lo que sucederá cuando se esté rodando.

No olvidemos que el guión no es un método que debe respetarse al pie de la letra durante el rodaje; sino más bien una serie de pautas dentro de las cuales se goza de todo el espacio necesario para adaptarse a la realidad concreta que hallaremos frente a la cámara.

Sin embargo, su investigación ya le ha dado una idea cercana a lo que expresarán las personas entrevistadas; sin saber precisamente con cuáles palabras lo dirán frente a la cámara, usted hasta puede dar indicaciones aproximadas sobre el contenido de las preguntas y las respuestas, si usted prevé entrevistas. También puede incluir algunas notas sobre la narración que podrían revelarse necesarias para efectuar transiciones. Basándose en sus investigaciones en el terreno ya sabe cuales serán los elementos visuales esenciales a su propósito. Usted escoge y prevé cuáles acontecimientos y situaciones va a rodar.

El guión no es, por lo tanto, una etapa superflua, pues le permite precisar sus gestiones armonizando los elementos visuales y sonoros de su video, dejando sien pre lugar para la espontaneidad y lo imprevisto en el rodaje. Es una guía necesaria, ya que sin las pautas que le brinda, se corre el riesgo de dejarse seducir por detalles superfluos que lo podían alejar de su tema y objetivos.

Nota sobre el guión técnico antes del rodaje

En ciertas situaciones, un documental puede ser rodado casi de la misma manera que una película de ficción. Es el caso, por ejemplo, de ciertos documentales de formación -documentales educativos ó pedagógicos-, en los cuales lo que se demuestra debe ser ejecutado con precisión y siguiendo un orden secuencial determinado o, más aún, en el caso de la