

**TALLER DE CARLOS BOSCH**  
**CINE DOCUMENTAL: TOMAR DECISIONES SOBRE LA MARCHA**

**(DURACIÓN: TRES SEMANAS)**

**OBJETIVO GENÉRICO DEL TALLER:**

Demostrar con ejemplos prácticos (de mis reportajes y, esencialmente, de mis películas) que la mayoría de los problemas de guión, realización y edición que surgen a lo largo del proceso tienen soluciones lógicas que el director debe descubrir sobre la marcha.

Las herramientas básicas del periodismo o lo que de forma inconsciente hemos ido asimilando a lo largo de nuestra experiencia como simples espectadores de la ficción (viendo cine, leyendo novelas...) son la ayuda suficiente que necesitamos para resolver las dudas que van apareciendo durante la elaboración de una película documental. El resto es casi cuestión de suerte.

Nunca hubo un guión previo, sólo el sentido de la lógica aplicado al seguimiento de un argumento de la vida real cuyos giros son a menudo imprevisibles (aunque en este taller casi aprenderemos a preverlos).

Uno de los objetivos de este taller es demostrar que no hay nada más sencillo y más placentero para un director que el ir tomando decisiones sobre la marcha. Se aprende mientras se trabaja. Y eso es lo que más debería animar a los que nunca se lanzaron a la relativamente fácil aventura de dirigir cine documental, o a los directores de cine documental que nunca antes habían narrado una historia viva –algo que está sucediendo AHORA- de la cual somos testigos mientras filmamos.

A veces es simplemente una cuestión de confianza en el equipo y en sí mismo.

Se trata de un curso avanzado –pero ameno y fácil de asimilar- de resolución de los distintos problemas que van apareciendo a lo largo de la elaboración de una película documental de estructura cronológica (donde los hechos se suceden de forma cronológica y a menudo inesperada: los primeros días en libertad de un preso, la travesía ilegal de una frontera, la revolución que termina derrocando a un dictador, la enfermedad de mi abuela, los últimos días de gira con el grupo de rock que ha decidido disolverse...).

En este clásico tipo de cine documental la fuerza recae en el hecho de que la historia está viva (pues no sucedió en un tiempo pretérito sino que ‘está pasando’) y se sustenta en los avatares de unos personajes de quienes, a lo sumo, el equipo de rodaje (y los espectadores después) sólo intuyen cuáles podrían ser sus futuras acciones y reacciones.

En estas indefiniciones de la historia y de sus protagonistas radica buena parte de la dificultad de un guión previo y de un rodaje planificado; pero ahí está también el mayor atractivo de la película: el espectador aprende y sabe a medida que los personajes han ido viviendo (y tal vez aprendiendo). A uno y otro lado de la pantalla nadie sabe más que nadie. Porque todo sucede en tiempo real. Pero el director y su equipo –que estaban allí-han tenido una intuición: hay que rodar, y así es como vamos a hacerlo.

## **PROGRAMA :**

El programa de este taller propone un estudio detallado de los problemas -y de las soluciones respectivas- que se dieron durante la planificación, rodaje y montaje de alguno de mis reportajes para la TV pública y de mis tres películas más premiadas: 'Balseros' (nominada al Oscar y ganadora del Emmy en el año 2004), 'Septiembre' (del 2007, la más sencilla y doméstica de las tres), 'Bicicleta, cuchara, manzana' (ganadora del premio Goya, del premio Gaudí y del premio de los Productores J.M. Forqué en el 2011) y 'Petitet' (recién estrenada en el verano del 2018), así como un ejercicio práctico de resumen de taller.

Cada día se proyectará una de las tres películas. Previo al pase se anunciarán algunos de los problemas planteados. Y tras la proyección se discutirá –entre todos- sobre las soluciones aplicadas. Dependiendo del tiempo lectivo diario podría darse el caso de que cada película requiera dos días –y no uno sólo- de trabajo.

**Los primeros días del taller**, y como aperitivo a lo que será el estudio de los tres largometrajes, se mostrarán y se debatirán 3 reportajes televisivos míos: '*Checoslovaquia: en el corazón de la revuelta*', '*Las rosas de Sarajevo*' y '*Plaza Real*'. Ya en ellos, mucho antes de que se iniciara mi carrera como director de cine documental, puse en práctica algunas soluciones narrativas propias o ya me encontré – sin previo aviso, como suele ser normal en el caso del periodismo de actualidad- con algunos interrogantes que obligaban a tomar decisiones sobre la marcha: La elección de los personajes; la estructura (cronológica, a ser posible); la planificación del rodaje (con o sin tiempo para esbozar un guión previo)...

Son trabajos míos producidos por la TV pública de Cataluña y que en su momento obtuvieron reconocimientos como el Ondas Internacional o la mención especial en el Festival de Televisión de Montecarlo.

Responden a dos formas de reportaje televisivo muy diferentes: el reporterismo (de guerra, en uno de los casos) y el descriptivo u observacional (una realidad que no se mueve, que no varía –y que por lo tanto no es noticia- pero que está ahí esperando que alguien encuentre la forma atractiva de convertirla en un reportaje de media hora o en un documental de 1 hora para la televisión).

Cabe la posibilidad que en el curso del primer día también se haga un resumen o un adelanto de lo que será, en los días siguientes, el estudio práctico de los elementos comunes a las tres películas (elección de personajes, los recursos robados a la ficción, el montaje del climax en las películas corales, los finales en puntos suspensivos, la carrera comercial de las películas...).

La primera semana será, por tanto, la dedicada al análisis de las obras documentales. Se proyectarán día a día las tres películas y sacaremos provecho de los aciertos o los errores de cada una de ellas.

Aquí expongo algunos de los aspectos que trataremos de forma específica (aunque a veces son aspectos comunes de mis tres largometrajes) a partir del ejemplo concreto de cada una de las 3 películas:

### 'BALSEROS'

'Balseros', como cualquier otro largometraje documental, hubiera podido plantearse o filmarse o ser editada de infinitas maneras; pero como director inexperto (era mi primer largometraje) fui tomando decisiones sin otra guía que la intuición, eligiendo la opción que a cada paso me parecía más atractiva (en tanto que era CINE) y más creíble a ojos del espectador (por cuanto se trataba de DOCUMENTAL).

'Balseros' (con sus 7 personajes y una cronología de 9 años) me permite incidir sobre los siguientes aspectos:

- *La elección de los personajes (sin posibilidad de casting).*
- *Un error habitual: El caso de un personaje formidable que la propia película expulsó en el momento del editaje de 'Balseros' (razones obvias a tener en cuenta en futuras películas)*
- *La descripción de los personajes (el problema surge cuando el rodaje se inicia –como casi siempre- en una fase en la que ya los personajes están inmersos en la vorágine de historia). La solución en 'Balseros' es extrapolable a otras películas documentales.*
- *Las películas corales (siete personas en representación de miles o millones de casos similares)*
- *Cómo dosificar la información para que ésta llegue al espectador de forma natural (permitir, como en las películas de ficción, que sea el espectador quien vaya descubriendo los sucesivos giros de la trama)*
- *Aprender sobre la marcha a hacer cine documental: Lo que nos pareció un error durante el rodaje resultó ser lo más aplaudido de la película. Ahora hemos aprendido: los silencios de los protagonistas es arte cinematográfico (y sin arte no lograremos salir de los corsés del reportaje periodístico).*
- *El camino a los Oscar (a partir de una aspiración mucho más sencilla): qué se hizo bien a pesar de la falta de experiencia. Una lección para todos: el cine documental es una cuestión de lógica, de intuición y de un golpe de suerte.*

### 'SEPTIEMBRES'

'Septiembre' (8 personajes y una cronología de 1 año) permite que hablemos de:

- *La historia y el tema (una historia siempre local para un tema universal)*
- *La cronología perfecta (o la asumible por los productores: cómo encontrarla cuando el rodaje no se puede eternizar).*
- *No hay un guión previo (más allá del falso guión que exigen las instituciones para conceder subvenciones): Cómo prever lo que nuestros protagonistas harán en el futuro? ¿Cómo asegurar todos los caminos que pueda tomar la historia?*
- *¿Dónde situar la cámara cuándo la decisión está en nuestras manos? (Un buen ejemplo en 'Septiembre': Cuando el abogado se reúne con el preso en la sala de visitas de la cárcel, ¿entramos con el abogado en prisión o acompañamos al preso desde su celda? ¿Por qué en algunos casos no sirven las reglas de las películas de ficción?)*
- *Hay escenas que, por maravillosas que nos puedan parecer, no deben ser rodadas: No resultan creíbles / Frenan el ritmo de la película / Son giros gratuitos del argumento.*

### **'BICICLETA, CUCHARA, MANZANA':**

'Bicicleta, cuchara, manzana' (1 personaje y una cronología de 2 años) es mi película más reciente y aportó problemas nuevos que obligaron a decisiones (sobre la marcha en la mayoría de los casos) que –aunque sólo sea por el éxito que obtuvo el largometraje- valen para un debate práctico durante el taller:

- *Un único personaje principal (las diferencias con las anteriores películas, todas ellas corales).*
- *La discreción en los momentos íntimos (cómo resolverlo mediante la ubicación de la cámara / la elegante eliminación del sonido directo en las conversaciones más privadas).*
- *Un héroe local no impide que la historia sea universal.*
- *La burbuja de sonido (recurso técnico –pero fácil- para entrar en la mente del protagonista).*

### **'PETITET':**

Un personaje principal para una aventura colectiva.

- *La fuerza de los personajes secundarios.*
- *La preparación para el climax.*
- *La utilización de la entrevista como elemento acelerador que en ningún caso debe detener el ritmo de la trama.*

### **Otros aspectos comunes en las 4 películas:**

- *En el reportaje o el documental televisivo el espectador escucha al autor (que nos dice lo que piensan los personajes). En el cine documental hay un cambio cualitativo: el espectador ha de tener acceso directo a la mente de los personajes.*
- *La cronología (¿dónde debe acabar nuestra historia? ¿o dónde hacerla acabar si el rodaje no puede alargarse más tiempo? ¿y si la historia no es cronológica, dónde haremos recaer el paso del tiempo?*
- *El director como motor económico del proyecto: el ejemplo de las tres películas. Las dificultades para encontrar la primera financiación y los derechos que adquiere –o debería adquirir- el director al ser el promotor inicial del proyecto.*
- *El cambio radical: ¿cómo mantener la tensión cuando no es una historia que sucede en el presente sino que estamos explicando algo que sucedió ya hace algunos años? (El ejemplo de 'Searching for Sugar Man') (Y también expondré el caso de mi próximo proyecto, un cambio radical respecto a mis tres películas anteriores).*

***Prácticas: El resto del tiempo se organizará para que los encuentren una historia que esté ocurriendo y puedan desarrollarla experimentando la toma de decisiones sobre la marcha. Esta práctica, por supuesto, será tutorada y se hará un análisis posterior no solamente del resultado de la obra final sino del proceso de toma de decisiones sobre la marcha.***

---

CUBA