

Hacia una formación de excelencia en el campo del lenguaje audiovisual.

Jorge Falcone

Introducción

Desde hace varios años, la Universidad de Palermo viene dando muestras de una preocupación creciente en el campo de las disciplinas audiovisuales. Así lo demuestra la jerarquía de las Jornadas Universitarias de Diseño de Imagen y Sonido realizadas conjuntamente con la Université Paris III Sorbone Nouvelle -que tendrán este año su séptima edición-; el éxito sostenido del concurso interno de video y fotografía; la inauguración de las instalaciones de Palermo TV; el lanzamiento de las carreras de Imagen y Sonido, y Cine y TV; la exhibición de tortas de producción estudiantil concretada el año pasado en la Sección de Muestra de Escuelas de Cine, correspondiente al Segundo Festival de Cine Independiente de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; las importantísimas Jornadas Universitarias de Guión llevadas a cabo -también el pasado año- con invitados de la New York University; y la constante y variada oferta de capacitación específica que brinda nuestro ciclo cuatrimestral Open DC, por citar algunos ejemplos. Acaso la oportunidad sea propicia para que este docente, que ya lleva ocho años trabajando en la institución en materias y carreras del área en cuestión, vuelque aquí algunas reflexiones en torno al cuadro de situación reinante en la disciplina, y los cursos de acción más recomendables para ajustar la calidad de nuestra oferta al sostenido interés de los estudiantes. Todo ello, lógicamente circunscrito a conclusiones extraídas por el autor de estas líneas, de su práctica profesional en el medio, y de su experiencia pedagógica en el aula.

1. Contexto general de la producción audiovisual: Hollywood y las cinematografías periféricas

A lo largo de la década del noventa, la mayoría de las publicaciones especializadas locales (El Amante, Haciendo Cine, Sin Cortes, etc.) han venido consensuando la opinión de que la megaindustria del espectáculo hollywoodense, sin historias nuevas que contar, está zozobrando.

Con la justa omisión de sus *outsiders* (Jarmusch, Tim Burton, los hermanos Coen, y alguna que otra excepción), sólo quedan las interminables *remakes* (estilo "Psicosis"), los productos de coyuntura (Ejemplo: Fin de milenio = Apocalipsis. Por ende: "El día del juicio", "Estigma", etc.), y las constantes adaptaciones del *comic* o la TV (caso "X Men" o "Los ángeles de Charly"). Las tecnologías de última generación, extendiendo al infinito las fronteras de lo mostrable, han privilegiado el efectismo por encima del relato. Pocas producciones han

echado mano a tales recursos al efecto de "materializar" universos imposibles (como los telefilmes del canal británico Hallmark, destacándose "Alicia en el País de las Maravillas" y "Las mil y una noches") o imaginando nuevas dimensiones (caso "Matrix"). Lo demás es olvidable, con el perdón de James Cameron o George Lucas, que -a decir verdad- han tenido épocas mejores. En tanto, la globalización no ha traído sólo malos presagios hacia estas costas. Las llamadas "cinematografías periféricas" (Portugal, Yugoslavia, Irán, Grecia, Corea) han constituido una saludable bocanada de aire fresco en un medio tradicionalmente monopolizado por la producción norteamericana, recordándonos que una buena historia también admite ser narrada con austeridad (como lo demuestra gran parte de la obra del iraní Abbas Kiarostami).

2. "Manual de zonceras argentinas"

Para desgracia de los cinéfilos que traemos una mirada relativamente educada, y que nos hemos abocado a la labor docente, múltiples fenómenos han concurrido -de un tiempo a esta parte- a dotar a nuestros potenciales estudiantes de una predisposición "facilista" en lo que respecta al aprendizaje y ejercicio del lenguaje audiovisual. Sólo pasaremos revista sucintamente a algunos de ellos, propiciados -en su mayoría- por el deseo de hacer algo diferente a lo que propone Hollywood.

A. Hollywood ha recibido respuestas europeas dignas de David y dignas de Goliath. Entre las últimas se inscribe el fallido intento de contestar al promocionado "Episodio 1" de Star Wars con las aventuras del héroe galo "Asterix". Y entre las primeras, esa efímera *boutade* del realizador danés Lars Von Trier que fue el movimiento **Dogma 95**, mero recordatorio de que hay otras maneras de hacer cine que las que se nos vienen imponiendo. Muchos estudiantes de escuelas de cine locales -que no tenían porqué conocer el "Manifiesto por un cine imperfecto" redactado en 1968 por el cubano Julio García Espinosa- atiborraron el taller que estos "innovadores" llevaron a cabo hace un par de años en nuestra capital.

B. El fenómeno anterior, sumado al auge de lo "indie", definitivamente consagrado por las dos emisiones del festival correspondiente realizado por la comuna metropolitana (con una saludable cuanto oportuna revisión de la obra de Cassavettes, en su última edición) y los espacios de exhibición habilitados por la Revista Haciendo Cine en el Atlas Recoleta así como en videocables del estilo de I-Sat, vienen fomentando una suerte de snobismo favorable al estudio de estas disciplinas.

C. El desembarco en el mercado de tecnologías de registro de imagen cada vez más amigables y baratas, fomentadas desde el "primer mundo" por el escandaloso

éxito de experiencias juveniles como “Blair Witch Project” (imitado sin suerte en nuestro medio por la intrascendente “Fuckland”), que tiene a Eliseo Subiela como abanderado de la causa de un “cine por dos pesos”, paseando ahora por el mundo la realización de “Las aventuras de Dios”, en la que participaran alumnos de su escuela, viene consolidando la idea de un “*do yourself*” que pone en tela de juicio la importancia del equipo de especialistas en imagen y sonido. Y genera la peligrosa expectativa de generar *fast films*.

D. Desde mediados de los ochenta, el advenimiento de una mirada supuestamente juvenil -encarnada básicamente por el otrora animador y ahora productor Mario Pergolini- ha dotado a la TV local de productos como “La TV ataca” o “El Rayo”, propiciatorios de ciertos quiebres en la manera de exponer las imágenes -a veces saturadas por una estética semejante a la multimedial- que sin embargo cuentan con cierta lógica no siempre explorada por muchos estudiantes, que se sienten legitimados en su desprolijidad visual, escudándose en un indefendible vanguardismo.

E. El invento de un “**género bizarro**” que propone la nostálgica reivindicación de cuanto subproducto haya producido la cultura de masas en materia de sexo y violencia, consagrando desde lo ingenuo hasta lo delirante, y que cuenta en nuestro medio con un “teórico” como Diego Curubeto, así como con un “director de culto” como el norteamericano Ed Wood Jr. , completa un panorama en el que -sin exagerar la nota- en materia audiovisual, para muchos jóvenes pareciera que vale todo.

3. Cuadro general de situación en materia de capacitación audiovisual.

El auge de las escuelas de cine no deja de crecer en nuestro país desde hace casi diez años. Según el Suplemento Educativo de Clarín del 9 de Julio del pasado año, en este momento estudian cine alrededor de 7000 jóvenes (la mitad son mujeres). En el lapso de una década, la matrícula creció un 40%. Hoy existen diez escuelas estatales y cerca de veinte privadas, que otorgan los más variados títulos terciarios y universitarios. La mayoría de los inscriptos sueña con **ser director**, ante un panorama que va desde esa orientación algo romántica que se aferra a propiciar el filme industrial de 35 mm, pasando por cierta moda documentalista, hasta llegar al afán predominantemente tecnicista de gran parte de la oferta de capacitación existente. Salvo honrosas excepciones, el mercado se muestra notablemente favorable al empirismo. La demanda generalizada de los estudiantes -en tanto- consiste en **filmar ya**. Y, si es **ficción**, mejor.

4. Nuestras fortalezas y debilidades

La Universidad de Palermo -en tanto institución privada-

goza de algunas ventajas diferenciales respecto de las instituciones públicas, que los propios ingresantes siempre se encargan de señalar: Ellas son, la ausencia de un examen de ingreso o ciclo de nivelación, y la existencia de un seguimiento personalizado del estudiante por parte del plantel docente. En el área específica, tras años de empeño, hemos logrado un nivel de producción narrativa y estéticamente más que digno, según lo hacen constar anualmente nuestros concursos internos, cuyos premios nada tienen que envidiarle al producto de otras instituciones del quehacer, o al material que -en los espacios correspondientes- vienen exhibiendo algunos canales de cable.

Sin embargo, nunca es tarde para aplicar ajustes que mejoren aún más la calidad de nuestra oferta. Pasaremos a considerar algunas recomendaciones al respecto.

A. Creemos necesario fortalecer la reflexión teórica sobre las tendencias pragmáticas en boga. Decía Fernando Naishtat, Doctor en Filosofía de la UBA y master por la Sorbona, en entrevista concedida a Clarín el 3 de Septiembre del pasado año: “Sabemos que un buen profesional no necesariamente tiene perfil crítico”. Y agregaba: “La universidad no debe quedar en manos del mercado”. Debemos reforzar pues la administración de material bibliográfico imprescindible para elevar estas carreras, ante cierto rechazo puesto de manifiesto por la mayoría de los ingresantes a las mismas, también renuentes a elaborar memoria escrita de las experiencias realizadas. Cabe recordar aquí que el empirismo constituye sobreoferta en el mercado actual.

B. Vemos conveniente **rescatar enfáticamente el valor del relato**, por encima de toda tentación FXtista. El mérito central de las producciones memorables -de “Pecados Capitales” a “Nueve Reinas”- es siempre la existencia de un buen relato. Pensar historias en función de los efectos a utilizar es un callejón sin salida para la calidad del producto final. La tecnología digital fomenta la tentación de delegar procesos deductivos o creativos a la inteligencia artificial del *hardware*. En tanto, los verdaderos narradores opinan de la manera en que Piglia se expresa en “La ciudad ausente”, a propósito de una imaginaria máquina del relato: “Porque la máquina es el recuerdo (...), es el relato que vuelve eterno como el río. Ella es eterna y vive en el presente (...). Para desactivarla tendrían que destruir el mundo, anular esta conversación y la conversación que sostienen quienes quieren destruirla”.

C. Resulta perentorio compensar el **diseño del relato sonoro** respecto del visual. En una cultura dominada por lo escópico, en la que aún se sentencia “ver para creer”, no hacemos más que corregir guiones técnicos sobrecargados de información en la columna de la derecha, y absolutamente despojados en la de la izquierda.

Nadie se detiene a construir espontáneamente una elipsis temporal sonora como aquella en que Orson Welles vincula la infancia del “Ciudadano Kane” (“*Merry Christmas...*”) con su madurez (“... *and a Happy New Year*”). O un pasaje tan patético como la “ejecución sonora” de una familia en pleno Sarajevo, propuesta por Theo Angelopoulos como una pantalla cubierta de bruma durante dos interminables minutos, en “La mirada de Ulises”.

D. Por último, juzgamos oportuno -ahora que las nuevas tecnologías también lo permiten, como acaba de demostrarlo Leonardo Favio en su último telefilme “Sinfonía del sentimiento”- balancear el equilibrio entre ficción y **documental**, generalmente favorable al primero. Hoy no existen compartimentos estancos entre ambos abordajes, como también lo puso de manifiesto Bruno Stagnaro en su exitosa miniserie ficcional “Okupas”. De manera que es posible revertir el prejuicio de que hacer documental es tedioso, y siempre remite a patrones superados, como “La aventura del hombre” o “Argentina Secreta”.

5. Hacia un perfil del futuro egresado.

A lo que aquí se propende, sosteniendo la necesidad de una oferta de excelencia en las carreras del área, es - como se espera que haya quedado claro- a la formación de un profesional culto, dueño de un perfil crítico, y capaz de generar narrativas y estéticas innovadoras. Ni un “fierrero” ni un “enter-boy”. Más bien un verdadero **investigador y productor del relato y la mirada**. Cuyas futuras tesis de graduación puedan enorgullecernos como lo hacen hoy las de otras carreras.

Las puertas del mercado siempre estarán abiertas para quienes sean capaces -en la publicidad, en la TV, en el ámbito multimedial, y en el vasto universo de la *web*- de **hacer rentable la propia imaginación**.

Acerca de la escritura de guiones.

Laura Ferrari

Trabajar con la imagen y con la acción, con personajes que se enfrentan permanentemente a conflictos tanto con uno mismo como con el otro o el entorno es, por una parte, algo cotidiano y, por la otra, todo un desafío.

Digo cotidiano ya que de alguna manera todos andamos por la vida con un personaje a costas (nosotros mismos), que “hace” permanentemente cosas para superar sus conflictos. Desde este punto de vista tendríamos que poder observarnos o desdoblarnos en otro, o en muchos otros, y simplemente describir eso que vemos.

Pero esto que parece sencillo representa todo un desafío, ya que es un tipo de escritura para la que la escuela y la

vida en general no nos ha preparado. Quien más, quien menos, todos hemos escrito alguna redacción (narrativa) o algún poema (lírica) en algún momento, o hemos inventado un cuento para algún chiquito. Pero no nos han enseñado las leyes de la dramaturgia; no nos han enseñado a “encarnar” en personajes que viven, sienten, luchan desde su yo (primera persona), con sus tipologías y psicologías.

Por eso, lo primero que intento con los alumnos que por primera vez se enfrentan a escribir guiones es desarmar el “yo narrativo y omnisciente” que como improvisados narradores traen consigo. Desarmar la idea de que como autores “saben todo” acerca de sus personajes, hasta lo que secretamente piensan, y nos lo cuentan.

Y aquí está el primer problema: un autor de guiones no debe contar nada. Deben ser los personajes los que hablen, los que muestren, los que develen el mundo de contradicciones o de convicciones que los habita. De manera tal que el espectador pueda reconstruir la historia de estos personajes, a través de sus acciones, de sus gestos, de sus maneras de hablar; a través de esas pequeñas “partes” que develan el “todo” (fenómeno de la metonimia). Dicho en otras palabras, sería de esperar que el guionista no le cuente nada al espectador sino que el espectador descubra todo lo que el guionista quiere decir (y más aún) a partir de lo que hagan o “representen” (es decir, vuelvan presente) los personajes. Y esto es lo difícil: no tratar de imponerle al personaje nuestras convicciones o ideologías. Dejarlos ser lo que son, descubrirlos también nosotros (los guionistas); entender que desde el momento en que les damos vida, tienen vida propia, ni más ni menos que un hijo. Salieron de nosotros pero no son nuestros y seguramente tienen un conejo dentro de la galera con el que nos van a sorprender.

A menudo escuchamos decir a los guionistas que “el personaje habla por sí mismo” o “el personaje hace lo que quiere”. Y es fantástico que esto suceda. El momento mágico en que como guionista querría que mi personaje dijera tal cosa y sin embargo dice otra. El momento mágico en que el personaje empieza a escribirse a sí mismo, a rebelarse contra el guionista, a ir hacia la izquierda cuando el autor quiere que vaya a la derecha, a tener su propia personalidad.

Y es uno de los momentos más peligrosos de la escritura ya que muchos guionistas, ante el riesgo que significa que los personajes “se” escriban y actúen por sí mismos, sienten un vértigo tal que los lleva a traicionar al personaje. Es decir, a maniatarlo, a tratar de que haga lo que el autor quiere y no lo que quiere el personaje.

Como docente de guión soy profundamente feliz cuando observo el momento en que los alumnos abren la mano y sueltan al personaje. Porque aquí empieza la emoción de la escritura; aquí es cuando el alumno deja de cumplir con la tarea propuesta y empieza a gozarla. Cuando vienen a clase con hojas y hojas escritas y ojeras por no