

aquellos aspectos morfológicos dentro del vasto campo del lenguaje visual. Esto lo llevarán a cabo los alumnos a través de una guía docente, generando así una herramienta sistematizada de consulta y control sobre los alcances significativos, y como una forma de acotar y organizar los componentes del lenguaje visual.

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

Jorge Falcone

*“Sin educar para una mirada crítica,
en 10 años el cine nacional desaparece:
Haremos cine clonado del Primer
Mundo para consumo masivo”*

Octavio Getino

Introducción

Los cinéfilos que fuimos pibes en la década del 60 acariciábamos un sueño inalcanzable. Ser como aquel enfant terrible de Hollywood que quedó grabado a fuego en la historia de la radiofonía por haber aterrado a su audiencia relatando con realismo el estrepitoso «La Guerra de los Mundos» de H. G. Wells. Pero no por esa hazaña, sino por otra superior. La de haber escrito, dirigido y protagonizado -a la edad de 26 años- una de las obras cumbres del Séptimo Arte: «El Ciudadano Kane». Ese impecable rollo de pecabezas que denunciaba los monopolios informativos apuntando nada más y nada menos que al magnate periodístico William Randolph Hearst. Y era lógico, lo más parecido al cine que tenía los años era el formato super 8, con el que muchos aprendidos de qué se trataba el oficio. Pero resultaba impensable, desde ese paso reducido, proponerse un asalto a la pantalla grande. La precocidad de aquel genio, entonces, se convertía en un privilegio del hemisferio norte. Porque, aunque suene a verdad de perogrullo, el subdesarrollo subdesarrolla. Y aquella desigualdad de oportunidades nos vió crecer conociendo las hazañas de Jesse James, Billy The Kid o Butch Cassidy, mucho antes que las de Juan Moreira, Isidro Velázquez o Vairoletto.

El auge del videotape, hacia los 70, democratizó el panorama. Pero hubo de ser la Revolución Tecnológica -con el advenimiento del soporte digital-, el hecho que ofreciera mayores oportunidades a los creadores noveles, a partir de los 90s. Efectivamente, el desembarco en nuestras costas de equipos de registro audiovisual de alta resolución de imagen, cada vez más amigables y económicos, acerca la posibilidad de concretar el sueño del largo propio a la mayoría de los egresados y egresadas de las escuelas de cine locales. Productos como «Buena Vista Social Club» o «La virgen de los Sicarios», tuvieron aquí su correlato con «Fuckland» o «Las aventuras de Dios». La explotación de un formato tan dúctil -no obstante- poco a poco va pasando de lo meramente experimental a la proliferación de buenas historias, como es el caso de la preciosa «Caja Negra», de Luis Ortega; o «La fê del volcán», de Ana Poliak. Porque lo cierto es que hoy un largo puede concretarse con una cámara DVcam de 5000 dls, y pidiendo luego -eventualmente- crédito o subsidio de post producción al Instituto. Sobre el mismo tema opinó recientemente el realizador iraní Abbas

Kiarostami (autor de «El sabor de la cereza»), diciendo: «Ya hice cinco films con una pequeña cámara digital; algunos son apenas unos diarios personales. Y lo que más me gusta de la situación es que puedo estar prácticamente solo conmigo mismo y con los actores. La técnica casi no se interpone más». Como sostuviéramos en el artículo anterior de esta serie, ante el colapso de la imaginación hollywoodense, resulta más que probable que el cine que haya de oxigenarnos venga de la periferia. Y en ese lugar del mundo habitan los jóvenes autores que nutren el fenómeno prematuramente llamado «Nuevo Cine Argentino». En efecto, una vasta y noble producción realizada por artistas que oscilan entre los 20 y los 40 años, parece anunciar que nuestras pantallas recibirán el aporte no de uno sino de muchísimos Orson Welles.

Si al menos una parte de lo expresado es cierto -y tomando nota de los tiempos que corren- podemos sostener que somos una cultura castigada, pero sin ninguna vocación de suicidio.

1) Del biógrafo al e-cine

Por convenio con un destacado pool empresario del área de las telecomunicaciones, en el transcurso del último ejercicio lectivo nuestra casa de estudios puso a disposición de los interesados un panorama exhaustivo de innovaciones que cuestionan la vigencia del cine realizado sobre **película filmica** (35mm) frente al resuelto y ventajoso avance del **DV** (Video Digital). Este dúctil y económico soporte viene irrumpiendo en los circuitos de exhibición internacional de la mano de producciones como «Blair Witch Project» (USA), por citar sólo uno de los ejemplos más emblemáticos. Y su versatilidad promete una revolución tecnológico-expresiva de la envergadura de la causada por el tránsito del cine mudo al sonoro, y del blanco y negro al color.

Para comprender mejor la magnitud de los cambios en ciernes debe recordarse que el sistema europeo de reproducción de color adoptado por la TV local es el PAL N, que compone sus imágenes en base a una trama de 625 líneas horizontales. Si se toma en cuenta que, para que dicha imagen empatara su calidad de reproducción con el cine debería -al menos- duplicar la cantidad de líneas, se entenderá que, contando ya el video digital con una imagen compuesta por más de 800 líneas, viene acercándose aceleradamente a su competencia.

Las principales cadenas **broadcasting** del mundo vienen ensayando este formato, en tránsito de la TV analógica a la digital. El paso siguiente, al culminar la década, será el imperio de la HDTV (Televisión de Alta Definición), con una resolución de más de 1500 líneas (una pantalla cuya nitidez semejará el asomarse por un ventanal). Dentro de las grandes líneas prospectivas que se trazaron, se puso de manifiesto que nuestro país avanzaba resuelto hacia la digitalización (prevista para el 2005), programa que ya zozobró con motivo de la última y gran crisis recesiva. Hoy se estima que, con mucho viento a favor, acaso terminemos la década arrimando a la tecnología HDTV, obligados a sortear la etapa previa. Mientras, nuestros especialistas ocupan su tiempo en capacitarse y aguardar ofertas internacionales cuyo estándar de calidad justifique la inversión en nuevo equipamiento. Todo lo antedicho merece especial consideración al pautar una política de desarrollo cultural mundialmente sustentable, cuando los países del Primer Mundo hacen del acceso a estos estándares de excelencia una razón de estado: El gobierno norteamericano multará a las

empresas del sector con la suma de 500.000.000 dls anuales si -
a más tardar en dos años- no transforman drásticamente su cade-
na de producción a digital.

Todo indica que la actual retroalimentación productiva entre la «pantalla chica» y la «pantalla grande» se irá incrementando, en previsión de lo cual hoy se busca compatibilizar la cadencia de registro y reproducción de imágenes (que el cine instaurara en 24 fotogramas por segundo) pasando a los 25 cuadros propios del sistema PAL.

En cuanto al impacto de esta avanzada tecnológica sobre el «séptimo arte», digamos que los directores de fotografía de vieja escuela aún consideran insuperable la calidad informativa de la película virgen en los extremos de su pedestal lumínico. No obstante, ya reconocen la paridad que la industria viene logrando entre ambos formatos respecto al positivo final de proyección: 1500 puntos X 900 líneas. También resulta ventajoso, al menos en lo financiero, realizar un largo en DV: Alrededor de 200.000 dls en físico, contra cerca de 20.000 en digital (una lata de 4' en 35 cuesta 300 dls, un caset DV de ¡54! 150). Si le sumamos la ductilidad que propone la post producción en este formato, equivalente al derrumbe de toda limitación a la creatividad («Star Wars», «Señor de los Anillos», «Matrix»), tendremos una noción cabal de cuál será la tendencia de avance en los tiempos venideros. Hollywood ya se está redefiniendo en base al nuevo paradigma tecnológico: Lucas, Spielberg, Coppola y Cameron, se han juramentado no volver a filmar en 35 mm. Por estas tierras, una nueva generación se va atreviendo a reactivar tímidamente la alicaída industria audiovisual de la mano de recursos cada vez más accesibles y operativamente más amigables.

Al video le llevó casi 20 años imponerse. Todo indica que, en los albores del Siglo XXI, los ritmos del desarrollo tecnológico se aceleran en forma exponencial.

2) Nuevas tecnologías y narrativas emergentes

Es sabido que el cine puede convertirse en el espejo de un país. En el espacio «Los que no somos Hollywood» del último Festival de Cine Independiente celebrado en la Ciudad de Buenos Aires, el productor Pablo Rovito subrayaba un hecho significativo al respecto: «Tras el 'Operativo Justicia Infinita' la vida afgana retornó a la normalidad a partir de que se jugó el primer partido de fútbol... **y se proyectó la primera película**». Expuesto entonces el escenario tecnológico de nuestro desafío, que tantas posibilidades brinda a los realizadores noveles, y entendiendo que ahora más que nunca es posible realizar un filme de largometraje, quedaría por revisar qué tipo de productos estamos dispuestos a ofrecerle a un mercado local nuevamente bien dispuesto a consumir cine nacional y a un mercado internacional que recibe elogiosamente nuestra producción más flamante.

Decir que un buen contenido también abre puertas al éxito comercial no agrega demasiado, ante ejemplos tan claros como «Nueve Reinas» o «El hijo de la novia», producciones en vías de ser clonadas por la megaindustria del hemisferio norte. ¿Es posible pues, ante el nuevo panorama de un cine económico, pensar en una suerte de DOGMA nacional? Sin ir más lejos -lo hemos venido sosteniendo también- no resulta imprescindible para la experiencia latinoamericana el abreviar en la experiencia danesa. Sin ir más lejos, desde el «Manifiesto por un cine imperfecto» planteado por el cubano Julio García Espinoza en 1968 hasta el

decálogo contenido actualmente en el sitio web de nuestro connacional Raúl Perrone (pasando por el reciente «Manifiesto del cine pobre» lanzado en España por Humberto Solás), todo indicaría que venimos coincidiendo con los conceptos vertidos en nuestro auditorio por el realizador Gastón Duprat, en ocasión del ciclo de charlas organizado conjuntamente con el canal I-Sat: «Cuestionar la elección del soporte filmico es como cuestionar una obra poética por el gramaje del papel». Pero ahora se trata de profundizar también en la advertencia de otro expositor, Flavio Nardini, co-director del celebrado film «76-89-03»: «Ojo con promover un amateurismo que dañe la industria». A propósito, entonces, del correlato contenido y forma, ¿existe una mirada común en nuestra producción reciente, pasible de llamarse «Nuevo cine argentino»? ¿Garantiza el éxito de pantalla tal impronta, o se trata de una moda pasajera alentada por la mirada perpleja del viejo mundo sobre nuestro violento despertar de una larga crisis? Derivaremos la exploración de algunas de estas cuestiones al desarrollo de trabajos de investigación en el aula. Pero coincidiremos mientras tanto con Eliseo Subiela, respecto a que ya están dadas las condiciones tecnológicas como para que sea impostergable privilegiar lo narrativo: «Habrà que escribir para esas cámaras, capaces de una proximidad con los actores nunca antes lograda. Está cerca el viejo sueño de la 'cámara lapicera' que alentaba la nouvelle vague en los 60, referido a lograr que un cineasta tuviera la libertad de un escritor. A la larga, estas modificaciones técnicas terminarán produciendo también modificaciones en el lenguaje cinematográfico actual».

La diezmada industria del cine local se halla sumergida en un profundo debate. ¿Qué se considera «cine» hoy día? Y ya que las nuevas tecnologías fomentan nuevas concepciones, la opción parece estar siendo el apoyar todo tipo de cine, sin renunciar a ningún espacio. Pero, aún así es lícito insistir en el interrogante anterior: ¿Hay un nuevo imaginario de lo que era el «cine» entendido como filmar en 35 mm y exhibir en sala? De hecho, las siete empresas majors de la producción audiovisual ya se reunieron en un pool para planificar el futuro de la industria, a partir del advenimiento de la tecnología digital. Bart Cheever, productor ejecutivo del festival ambulante D.Film sostenía recientemente en la revista InternetSurf: «La revolución digital en el cine es la tercera etapa de un proceso que comenzó a principios de los 80 con la explosión editorial producida por la aparición de scanners e impresoras de escritorio que cambió por completo el universo del diseño gráfico. La segunda etapa fue a fines de los 80, con los samplers y la nueva música electrónica generada con ayuda de la tecnología digital. La tercera se esta produciendo ahora, con la posibilidad de hacer cine con la tríada camcorders, computadoras e internet». En síntesis, los espacios que se estan abriendo no son pocos. Y todos resultan atendibles a la hora de llegar al público. Pero -coincidiendo con Getino- no parece conveniente encapsularse en una suerte de «Club de Trueque» audiovisual en vez de cuestionar el orden imperante: «Un cine internacionalmente competitivo debe trascender la escala de autor de formato económico para ofrecerle a la mundialización producciones industriales»; sostiene el atento estudioso del espacio audiovisual latinoamericano y co-director de «La hora de los hornos».

3) Una formación audiovisual para el Siglo XXI

En conclusión, la UP ha venido poniéndose a tono últimamente con los desafíos aquí planteados. Algunas muestras de tal esfuerzo son el convenio con el Centro Cultural Recoleta, que optimiza el acceso de los estudiantes de nuestras carreras audiovisuales al

estudio del más moderno diseño sonoro; el convenio con la productora La Corte, para editar en AVID crudos profesionales; y, por enciña de todo ello, el auspicioso lanzamiento del «E-cine project» y - más aún- la «Semana de diseño y tecnología digital». Acaso reste aún arbitrar los medios para -ya por trueque o convenio de intercambio también- que los estudiantes puedan manipular una partida de cámaras DVcam para concretar al menos sus trabajos finales, de modo que no resulte utópico, a posteriori, transferir a Betacam para TV o filmico para cine. Como alguna vez previera los en esta serie de artículos, ya han aparecido proyectos de largometraje en vías de realización desde la Universidad de Palermo. Baste un ejemplo, por ahora: «En tierra ajena. La gesta de Malvinas», del egresado Pablo J. Cevalco. Y hay varios más. De todo que aquí dejamos planteada la necesidad de no confundir la audacia creativa de una generación que no parece resignarse al posibilismo, con un renacer industrial. En todo caso, a ese renacer hay que fomentarlo y sostenerlo. Porque sólo una producción sostenida garantiza un confiable semillero de autores, **proponemos apostar sin dudas por un egresado con perfil industrial**, en consecuencia con un país que aún tiene destino.-

Cine clásico: Un desafío al ojo contemporáneo.

Alberto Farina

Una experiencia docente singular se ha generado durante los últimos años en el dictado de una materia como Historia del Discurso Audiovisual; que obviamente involucra clásicos del cine mudo, de períodos con producción mayoritaria en blanco y negro o pertenecientes a una cultura previa al auge del relato electrónico; en tanto el proceso de aprendizaje tiene como actores a alumnos que - más allá de su mayor o menor disposición hacia el descubrimiento de formas audiovisuales anteriores-, han nacido y crecido bajo el imperio de la telecultura, con un ojo educado en el hábito de consumo cotidiano por la televisión, el video, las páginas web, el clip, el spot, y una creciente oferta de imágenes digitales.

Ya no basta con la tradicional conversión de «la Historia» (enciclopédica, académica) en «una historia», o una suerte de relato que presupone un comienzo, un nudo y un desenlace, con un sentido dramático de construcción narrativa, fuerzas en conflicto y un sentido de acción que avanza (Lumiere versus Melies, Expresionismo alemán versus Realismo Soviético, Neorealismo versus Studio System, silente versus sonoro, Nouvelle Vague y «política de autor» versus «política de géneros»).

Las pretéritas antinomias de historiadores que rivalizaban entre el «contenido» de Sadoul o el «formalismo» de Gubern, que luego cedieron espacios de discusión a los aportes del estructuralismo y la semiología, fueron luego exigiendo la incorporación de insoslayables aportes teóricos sobre modernidad y posmodernidad, ante una revolución tecnológica que transforma cotidianamente la percepción audiovisual y empuja a modificaciones permanentes en las formas de aproximación y navegación en «aquella historia».

Resultaría anacrónico introducir a un alumno del siglo XXI en la valoración de cine clásico, no sólo de Eisenstein y Griffith sino de Fellini o Godard, con el mismo discurso pedagógico de hace

una o dos décadas. Por formación en el consumo de un MRI actualizado, al alumno actual puede resultarle más «familiar» o «accesible» la obra de Hitchcock por el «suspense», acaso apreciará la escena emblemática de la vanguardia surrealista con el corte del ojo de «Un perro andaluz» de Buñuel como un antecedente del «gore». Dicho esto me parece oportuno reconocer que lejos de descartar tal vez convenga servirse de esas categorías «pop» como «gore», que pueden ser útiles como referencia para luego ser corregidas y remontadas a la exploración de estilos y movimientos clásicos. Pero un aspecto que merece aún mayor atención son las formas de introducción y acercamiento que el alumno formado en la telecultura puede tener con el cine clásico.

Ya en la década del 80, Martín-Barbero señalaba antinomias entre las atribuciones del cine como «experiencia de la multitud» y las de la televisión como «experiencia doméstica», además de atravesar la engañosa apariencia de «democratización introducida por la nueva tecnología», o Raymond Williams articulaba sus teorías reveladoras sobre el impacto social y político de las «instituciones electrónicas», y en el orden local Beatriz Sarlo analizaba la transformación de la cultura perceptiva operada por el zapping, el ritmo acelerado y la ausencia de silencio impuesta por la televisión.

Por si hacía falta, la intensidad de violencia alcanzada tanto por los contenidos como por estímulos ópticos de los nuevos formatos y dispositivos en la reciente producción audiovisual invitaría a diversos análisis sobre los empleos actuales de cámara oculta, móviles en vivo y el auge de algunos subgéneros como los reality y talk show. A propósito de esta «demagogia de lo espontáneo», los ensayos escritos por Pierre Bourdieu en los 90 adquieren singular vigencia.

La percepción a la que destinamos nuestra tarea docente puede llegar al aula enriquecida por una cultura audiovisual previamente adquirida de las maneras más diversas y que todavía -aunque estrechamente- forman parte de la oferta en el mercado de consumo de imágenes, también podemos reconocer que el alumno trae una mirada más o menos «incontaminada» y hasta «crítica» sobre los medios, y no necesariamente «embrutecida» porque le resulte dificultoso o incómodo visionar una copia de «Ladrón de bicicletas», de De Sica, o de «El séptimo sello», de Bergman, en su monitor.

Si uno de los objetivos áulicos medulares consiste en brindar conocimiento y -aunque parezca poco académico- contagiar pasión o, al menos, curiosidad por explorar y descubrir los aportes de obras, movimientos y estilos clásicos al discurso audiovisual, ya es menester debatir formas de aproximación del alumno hacia el objeto de estudio. En ese sentido parece pertinente el reciente y novedoso cambio en la secuencialidad de los programas correspondientes a Historia del Discurso Audiovisual, que comienza por el estudio de producciones del cine moderno y concluye con los inicios y pioneros del cine. El docente que «contaba la historia» del cine, la «completaba» con bibliografía y la «ilustraba» con el visionado de fragmentos o de películas en video, se encuentra ahora desafiado a comprender la percepción de sus alumnos para capturarla y enriquecerla en un proceso transformador.

No se trata de imponerle al docente que se convierta en un experto en animé o en la televisión basura para compartir gustos o complicidades con su auditorio, sino que revisemos y verifiquemos la procedencia del ojo que intentamos educar para poder conducirlo hacia otras formas de percepción, las que exigen y merecen las