

del cine y la televisión. No es una mera taquigrafía, que mediante un recurso técnico indica quien dice qué cosa, sino que se integra a la gráfica, y dice, desde su posición y su estructura. El globo de pensamiento no tiene un equivalente formal completo en ninguna de las otras narrativas. Introduce toda otra dimensión: conocer el pensamiento de los personajes sin el recurso del onólogo introspectivo o el narrador omnisciente.

La onatopeya, que algunos confunden con la «banda de sonido» de la historieta (llevando hasta el extremo el preconcepto de que la historieta es la forma de hacer cine con poco o casi ningún dinero), debe ser entendida más bien como una forma, por momentos extrema, de sinestesia: la priorización de una modalidad sensorial sobre las otras. En este caso, la priorización de su simulación sobre la simulación de las demás.

De la ilustración, parte principal de esta modalidad artística, sólo diga los aquí que no muestra, sino que narra.

El guión, en cuanto instructivo del instructivo, ordena y discrimina el uso de estos canales en la labor colectiva.

El guionista, como autor de ese guión, aborda su tarea desde este orden y discriminación de las modalidades narrativas dentro de la viñeta. Cuando piensa la historia, la piensa a través de esas modalidades. No piensa una historia y luego la transforma: ya el primer movimiento creativo es un movimiento propio de la historieta, tiene su métrica, su forma y su ritmo. Los procesos creativos que toman a ese guión como eje ordenador, terminan de plasmar esta naturaleza propia y distintiva de la obra.

¿Qué ventajas tiene encarar la historieta con esta visión analítica? Al menos, tres.

Por un lado, si una historia no emplea todos los canales, no es una historia que pueda/deba/requiera ser narrada desde y en la historieta.

Esto nos permite definir de una vez la existencia de la historieta como arte por derecho propio: hay cosas que sólo ella puede narrar, hay cosas que no se pueden narrar en ella.

En segundo lugar, la viñeta es el componente de la secuencia, elemento narrativo que nos lleva a la idea de escenario, y de peripecia. Es pensando desde la viñeta que podemos entender la estructura de la historieta como narrativa.

Por fin, es de la conexión sistémica de estos canales que podemos entender, como propiedad emergente, la peculiar deformación del espacio, y en especial del tiempo, en la historieta; deformaciones estas que son recursos técnicos, sino que hacen a la naturaleza del género.

Así, este apego hacia un sentimiento se construye desde ese otro apego más técnico y sin duda menos agradable en comparación con la obra final, que es el guión.

A la manera de un árbol de cierto tipo, sólo cierta semilla, plantada y cuidada de cierta forma, puede generarlo.

Si este primer paso no es exactamente lo que se espera que sea, se

tendrá una simulación de una historieta (el croquis desvencijado y confuso de un mapa) y no una historieta.

1 Reflexiones a partir del curso de extensión universitaria “Guión para historieta: teoría y práctica”. Universidad de Palermo, Julio de 2002.

2 Para un desarrollo sobre el lugar de guión en el arte colectivo, ver Aprea, Gustavo. “El oficio de guionista: formación, prácticas y perspectivas en la Argentina de hoy”. X Jornadas de Reflexión Académica, febrero de 2002: Estudiar, crear y trabajar en diseño y comunicación. Universidad de Palermo, Facultad de Diseño y Comunicación, pag. 58-59

3 Para un análisis de los tipos y modos de este narrador, ver Sanchez Noriega, “De la literatura al cine”, Paidós, Madrid, España, 2000, cap. 3: el texto narrativo.

Ficcionalando en una realidad que parece de ficción.

Laura Ferrari

1) «Contigo, pan y cebolla»: Una mujer de clase media –todavía con trabajo– que vive en la casa de su familia comienza a trabajar solidariamente en un comedor en el que almuerza diariamente un hombre que vive en la calle desde hace años. Se enamoran. Ella, como gesto de amor y para no ser más que su compañero, decide abandonar su casa, su trabajo y se instala a «vivir» con él en la galería en la que pernocta. Gracias a la solidaridad de la gente, logran casarse y tienen su fiesta de bodas. Se transforma también ella en una sobreviviente de la calle que concurre con su esposo a comer en el comedor en el que antes trabajara.

2) «Nueve reinas». Reinas de belleza de países de todo el mundo deciden demostrar que la hermosura no va refñida ni con la inteligencia ni con el compromiso social y boicotean asistir a la elección de Miss Mundo en Nigeria, como gesto de protesta ante la condena a muerte de una mujer que osó engañar a su marido. Logran frenar la sentencia de muerte pero la trascendencia de su accionar trae aparejada una guerra de religiones que estalla por el comentario desafortunado de un periodista: «Hasta Mahoma se hubiera enamorado de una de estas reinas». El enfrentamiento entre musulmanes y cristianos ya lleva más de 200 muertos.

3) «Infierno en la torre». Dos torres, emblemas del poder económico del mundo, casi un logo de New York, con los sistemas de seguridad más sofisticados, son embestidas por aviones del fundamentalismo musulmán. Caos, terror, pandemonium. Lo nunca imaginado sucede y sucede donde más le duele al capitalismo. Miles de muertos, de historias de amor truncadas, de víctimas que prefieren el suicidio ante el terror de la muerte, de héroes anónimos.

4) «Actos privados». El cura más amado, más seguido, más generoso, más solidario, más «padre» del país ya que tiene la guarda legal de miles de menores en una conocida Fundación, es investigado y «acusado» de abuso deshonesto por un programa periodístico. La sociedad se conmueve y se divide. El acusado va preso. Curiosa cárcel desde la que concede notas exclusivas mientras compara su destino con el vía crucis de Jesucristo mientras aclara que no tiene alma de mártir. Los poderosos del país que

antes hicieran cuantiosas donaciones a la fundación del sacerdote, son ahora los que pagan decenas de abogados para su defensa. Si es inocente, debe comprobarse; si es culpable, debe callarse.

5) «El sueño del pibe»: El Turco, un hincha de Rosario Central sin estudios y de un pasar precario, concurre a la cancha, como lo hace en todas las fechas en las que su equipo juega. De pronto el arquero de su equipo se adelanta en una mala salida y el Turco, como tantos en el estadio, ve con horror que la pelota avanza mansa hacia el arco. Antes de que se concrete el gol, el Turco salta a la cancha y como improvisado arquero evita que el balón entre al arco. Su equipo no pierde. El Turco se transforma en un héroe en su ciudad y todavía hoy, a más de 20 años del partido, se sigue conmemorando con actos el día en que el Turco cumplió el sueño del pibe y él sigue recordando su hazaña, en medio de las ovaciones.

Estos hechos conmemorados no son, como podría suponerse, líneas argumentales de films de ficción de diferentes géneros, sino la descripción de sucesos de la vida misma, con los cuales nos topamos y nos sorprendemos a diario.

En un mundo globalizado, en un mundo donde (al decir de la profesora Estela Pagani) vivimos a diario la caída de la normatividad, donde los parámetros éticos se desdibujan, donde las noticias se conocen casi en el mismo momento en el que suceden y en el que a través de Internet podemos tener en nuestras propias pantallas lo que pasa en los lugares más recónditos, cada día ofrece un abanico tan variado de argumentos y tramas paradójicas e inverosímiles que la realidad bien podría estar escrita por el mejor guionista de todos los tiempos.

Cuando comenzamos a trabajar en clase conceptos como «creación», «ficción», «metáfora», «paradoja», nunca falta algún alumno que, con escepticismo, comente que «la realidad supera a la ficción». Y se abre una discusión alrededor del por qué, del para qué dedicarnos a hacer ficción. Si todo está dicho, si lo más increíble sucede a diario, si somos sobapeados por la realidad y siempre se estira el límite de la sorpresa, ¿no resulta perder el tiempo dedicarnos a la ficción? Hombres y mujeres grandes dedicados a escribir o a consumir historias que sabemos de antemano que son falsas... ¿Por qué interesarnos en cosas que ni siquiera han sucedido cuando es tanto lo que sucede? ¿Por qué nos hacemos sólo documentalistas, no damos testimonio de la violenta y ridícula realidad, no nos ocupamos de autobiografías o leemos libros de historia? ¿Por qué, en un mundo cada día menos ingenuo, tenemos la ingenuidad de consumir estas historias y -por lo menos desde mi materia- intentar que los alumnos se sientan, al menos durante la cursada, inventores de ficción, «verseros» de los buenos?

No podemos decir por qué, pero se demuestra como cierto el hecho de que los seres humanos necesitamos la ficción, necesitamos lo imaginado a veces tal vez más que lo que necesitamos lo sucedido.

Al decir de Javier Marías («Mañana en la batalla piensa en mí») «no me atrevería a emplear expresiones que encuentro trilladas o cursis, como lo sería asegurar que el ser humano necesita ‘soñar’ o ‘evadirse’. Prefiero decir más bien que necesita conocer lo posible además de lo cierto, las conjeturas y las hipótesis y los fracasos además de los hechos, lo descartado y lo que pudo ser además de lo que fue». Porque una cosa son los hechos, por más intrincados que sean, y otra tal vez mucho más interesante para nuestro oficio de voyeuristas de la vida, es saber qué esconden los hechos. Qué secretos, qué dudas, qué torturas, qué miedos, qué deseos tan callados se esconden en cada acción.

La realidad nos muestra una mujer que deja un techo, una vida más acogedora, una familia, para encontrar con un sin techo una vida mejor. ¿Qué secretos la empujan? ¿De qué se escapa en verdad? Aquí entra a jugar la ficción.

La realidad nos muestra reinas de la belleza exponiendo su reinado por una mujer común, católicos matando musulmanes y musulmanes matando católicos. ¿Qué escenas se reviven dentro de estas personas? ¿Qué ecos los empujan? Aquí entra a jugar la ficción.

La realidad nos muestra a un hombre tirándose de cabeza de uno de los pisos más altos de las torres. Escapa de la muerte casi relajado, y en caída libre se adentra en su muerte. ¿Qué pasa en la mente de ese hombre, en quién piensa, de qué se arrepiente, con qué sueña en ese último y vertiginoso sueño? Aquí entra a jugar la ficción.

La realidad nos muestra a un sacerdote que prefiere los brillos de las luces de un set de filmación y maquillarse la cara antes que cargar una cruz y tener la cara llena de sangre. Que quizás siente el impulso de herir a aquéllos que debería proteger. ¿Qué antigua herida lo lleva? ¿Qué escena se le revive dentro de su corazón cada vez que hace uso de su poder? Aquí entra a jugar la ficción.

La realidad nos muestra a un nadie, a un hombre hasta sin nombre, un sobrenombre que, con la frescura y la no medida que tienen los chicos, se arroja a una cancha y ataja un gol que el arquero no atajaba. ¿Qué siente el turco? ¿Qué destino patea cuando le da un patadón a esa pelota? Aquí entra a jugar la ficción.

Porque los hechos pueden constatarse, verse, pero no olvidemos que la vida de la gente no es sólo eso: cada acción y cada no acción se compone de todas nuestras pérdidas y nuestros tesoros, de deseos anhelados y temidos, del límite que se borra entre lo que quisimos dejar y lo que no nos atrevimos a tener, de que eso que hacemos sólo es una de las infinitas posibles acciones que podríamos haber hecho y que no haremos nunca más por haber elegido solamente una. Para investigar, para vivir todo esto, sólo tenemos una herramienta: la ficción.

Porque la ficción es también la acción de nuestro deseo. Y, como deseo que es, no tiene límites (recuerdo en este punto la excelente película «Corre, Lola, corre»). Porque la ficción es lo que nos sirve de recordatorio de que eso que la realidad nos muestra no es más que lo que fue elegido hacer, pero había tantas otras posibilidades para hacer que si se hubieran jugado la realidad habría sido otra bien distinta.

En un mundo donde efectivamente muchas veces la realidad parece superar a la ficción, la ficción recupera su sentido original: permitirnos hacer catarsis, purgar sufrimientos y deseos a través de ella. En un mundo donde la realidad se muestra en su brutal desfachatez, en su salvajismo vanal, la ficción debería servirnos para poetizar y metaforizar este dolor.

Y en un mundo donde ya todo parece haber sido dicho o escrito o mostrado y en el que -como dijimos- lo que sucede parece ser obra de algún guionista entre lo genial y la locura- hacer ficción supone un enorme desafío: encontrar qué decir, qué inventar, qué mostrar, qué secretos sacar a la luz en una realidad en la que, bajo la apariencia de que todo se muestra, todo se esconde.

Como dicen los chicos: “realidad no existís, aguante la ficción”.