

moldería para el desarrollo de su creatividad como estrategia de motivación y buscando que desde la práctica y la experiencia los estudiantes se involucren con los contenidos. Este proceso didáctico se orienta a concretar la traducción en moldería de sus propios trabajos de diseño, además de una prenda prototipo en tela.

Los estudiantes se sienten motivados al ver que sus creaciones toman forma sobre el maniquí, visualizando la concreción final de sus diseños en un proceso que articula las dinámicas grupales, la creatividad en experiencias concretas.

## Trabajando con la realidad, esa rebelde.

### El género documental en la Universidad de Palermo.

Jorge Falcone

“El ‘control’ define, de un modo irónico, un elemento clave del documental, pues lo que el documentalista no puede controlar plenamente es su tema básico: la historia”.

Thompson y Bordwell. «El arte cinematográfico».

El presente trabajo intenta dejar memoria sistematizada de la experiencia realizada durante el segundo cuatrimestre de 2003 en la materia Realización Audiovisual II / Producción Audiovisual Avanzada, encarada junto al 3° E de la Carrera de Cine y TV de la UP. El mismo retoma y profundiza preocupaciones surgidas durante una cursada anterior, de las que da testimonio el artículo titulado El Documental, revisado a partir de una experiencia con ingresantes a la Carrera de Cine y TV (Octubre de 2001, Programa de Desarrollo Académico de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, Diseño y Creación) que consta en nuestro Centro de Recursos.

1. La materia en cuestión se encaró estableciendo introductoriamente la diferencia existente en torno a las concepciones de trabajo históricamente atribuidas a los pioneros Georges Méliés (la reconstrucción de la realidad por vía de una puesta en escena dramática, que coloca al realizador en una postura de demiurgo absoluto respecto del producto final) y a los hermanos Lumière (que supuestamente asoman por la ventana de su objetivo a la realidad, sin otra intención que la de dejar constancia de la misma). Posturas fundantes, pues, pero controvertidas desde hace tiempo: “Falsa dicotomía Lumière- Méliés: No existe documento que no pueda ser provechosamente sometido a la crítica histórica y la misma noción de lo real es siempre un producto histórico, fruto de convenciones culturales, semióticas, e ideológicas”, sostiene -por ejemplo- el especialista Antonio Costa en su texto “Saber ver cine”.

2. En segunda instancia, se procuró revisar la evolución histórica de la relación observador-observado, originalmente asimétrica en favor de su primer factor, desde la aparición del género en los países centrales -y paralelamente a la irrupción de las ciencias sociales, teñidas de una concepción centralista, civilizada, y hasta colonial -, pasando por el equilibrio de esta polaridad, hacia los años ‘50, y su posterior desequilibrio en favor del segundo factor, ya hacia los

‘60 y ‘70s. A tal efecto se consideró tanto la historia de la mirada documental en los países centrales como en los periféricos, con hincapié en el nuestro, que posee una fuerte tradición al respecto, detectable fundamentalmente a partir de los fotodocumentales de Fernando Birri en la Escuela de Cine del Litoral santafesino (1956).

3. A continuación, y muy a propósito de los múltiples prejuicios existentes a ese respecto, se analizó detenidamente el tema de la representación de “el otro”, desde el emblemático filme “Nanook, el esquimal”, de Robert Flaherty, hasta el reciente estreno del documental etnográfico “Tierra y asfalto”, del realizador argentino Miguel Mirra, constatando que hoy la mirada documental se permite frecuentemente construir discursos con -y no sobre- el actor social de referencia.

4. Por último, y tras revisar múltiples ejemplos de reciente producción (que ponen de manifiesto desde la audacia más temeraria hasta el eclecticismo más experimentalista de los nuevos documentalistas), se pasó a considerar detenidamente una metodología de trabajo acuñada por el docente al cabo de varios años de labor en el campo específico:

5. Aportes para una metodología de elaboración de documentales.

#### a. Definición del tema

Aquí se trata de universalizar lo pequeño. De descubrir la gran historia de interés general en la pequeña historia cotidiana, que frecuentemente pasa desapercibida. Sin embargo, la realidad siempre nos está “dictando”...

#### b. Definición del abordaje

Consiste en dirimir modos de encarar el tema escogido. En atención a la lección del Maestro John Grierson, que sugería “narrar la historia de una carta para narrar la historia del correo”, se podrá apelar a un esquema de personaje-testigo. O recurrir, en cambio, al canto coral. O al más tradicional relato omnisciente -un tanto perimido- (con eventual locución en off).

#### c. Definición del terreno operativo

Aquí prima el arte de saber observar y escuchar. Pero el auténtico documentalista busca ver. En ello reside el trabajoso ejercicio de mapear la realidad con paciencia suficiente como para no encender la cámara antes de que se derrumbe el último pre concepto.

#### d. Organización del equipo de producción

Se llevará a cabo según la complejidad del abordaje y el terreno operativo escogidos. Pablo Reyero, por ejemplo, debió ingresar solo (como camarógrafo de su propio proyecto) y guiado por dos lugareños, a un ámbito tan inhóspito como el “doke”, donde registró su documental “Dársena Sur”. Emilio Cartoy Díaz, en cambio, utilizó numerosas unidades operativas para registrar la primera Marcha Federal de protesta que enfrentó al régimen menemista.

#### e. Grabación

Muchos documentalistas consideramos a la entrevista como el momento más ficcional de un documental. En ella se juegan tanto énfasis como silencios. La entrevista permite pausar, en gran medida, el timing de la edición final.

Tómese en cuenta la importancia del número de casos-testigo que se incluirán: Un entrevistado, promete convertirse en per-

sonaje-emblema; dos, en contrapunto de opiniones; tres, en muestreo; y así de ahí en más.

Recuérdese que el mejor documental depende de un prolongado contacto con la realidad social escogida.

Una decisión trascendente es la de escoger la dirección de mirada del entrevistado, ora a cámara (interpelando al público), ora hacia un interlocutor en off (siempre más rendidora en materia emotiva, por la empatía que se logra con el que escucha tras de cámara).

Un verdadero compromiso con el entrevistado reclama, en algún momento, planos cortos (donde el autor se involucre con lo que narra).

Se hace imprescindible -además-, en aras del dinamismo narrativo, acopiar una vasta documentación visual de contexto, apta para inserts.

Se deberá tener en cuenta, a la vez, la importancia de un buen audio directo. El documentalismo moderno ya no le hace asco a ninguna suciedad de imagen o sonido, cuando lo que prevalece es la intención de documentar lo irreplicable. Pero la jerarquía testimonial del audio en sincro siempre se impone sobre la del off. Resulta imprescindible atender, durante el propio rodaje, a la aparición de núcleos dramáticos “naturales”, a efectos de ir elaborando la futura estructura narrativa.

Las nuevas tendencias del documental encuentran al autor hablando por boca de sus personajes. Aquí se impone la necesidad de seguir filmando, aún ante la emoción o el prolongado silencio. Momentos claves en la historia del documental se han nutrido del lenguaje no verbal.

Por último, ya ningún documentalista rehuye a la tentación de dramatizar con actores sociales, lo que -por otra parte- tiene una vasta tradición en nuestro medio. Como dice el crítico Horacio Bernades en la Revista El Amante, “El documentalista contemporáneo se vincula con aquello que le es más próximo, sin siquiera observar uno de los mayores tabúes en la historia del género: La prohibición del yo y la propia subjetividad (...) El documentalista moderno convierte a aquellos a los que filma en verdaderos personajes dramáticos; los pone en escena, los singulariza mediante el encuadre, la iluminación y el montaje y -como si fueran actores- puede incluso ensayar las escenas con ellos”.

#### **f. Visionado del material crudo y selección del definitivo**

Esta es la hora de concebir estructuras narrativas, de establecer puentes conceptuales, o de contraponer opiniones. El material registrado requiere ser revisado muchas veces y anotado prolijamente, para ir decidiendo qué frase se dejará finalmente. Y desde dónde hasta dónde.

Una de las pruebas de fuego a sortear en esta etapa por el documentalista no experimentado consiste en el necesario distanciamiento emocional del material registrado. Muchos son los “hijos que habrán de abortarse” a esta altura del proceso creativo, en tributo al ritmo narrativo del producto final. Y cuesta acostumbrarse.

#### **g. Organización del material seleccionado y guionización**

Aquí se impone no temerle a las leyes universales del relato. Nuestro pensamiento es cultural, y nuestro lenguaje, más aún: Está atravesado por esas leyes. Es el momento de tenerlo en cuenta e hilvanar la historia que, a todas luces, ya resultará evidente. Al respecto, dice Joaquim Romanguera I Ramió: “De ahí que la elección de realidades, las que vemos y las que imaginamos, genere una realidad otra que no es más que ficción, ya que toda ficción, incluso la inventada ex novo, parte de realidades o se inspira claramente en ellas

con el fin de estructurar la trama del film, el hilo narrativo de la obra, su historia”.

#### **h. Compaginación general**

Es el momento de pasar en limpio la estructura escogida, testear el ritmo expositivo, y -fundamentalmente- valorizar el rol semantizador de la música y los inserts. Tales recursos frecuentemente refuerzan el sentido de lo meramente insinuado.

Tener en cuenta todo lo expuesto hasta aquí nos condujo a materializar dos proyectos de próxima exhibición:

- Ascensor / Descensor

Equipo de trabajo: Sebastián Duimich, Agustín Gregori, Rodrigo Podestá, y Roberto Tesón.

Sinopsis: La alienación laboral de los ascensoristas de nuestra Biblioteca Nacional.

- Malvinas, ¿Y ahora qué?

Equipo de trabajo: Juan Etchepare, Mariana Gil Juncal, Marcela Poplavski, y Matías Melesi.

Sinopsis : Las secuelas del conflicto acaecido en el sur austral sobre un personaje-testigo abordado en la actualidad.

Tal como preconizáramos oportunamente, poco a poco -y en consonancia con la revalorización actual del género-, docentes y estudiantes de la UP, sin abandonar el ejercicio de la ficción, nos vamos animando a amasar creativamente una sustancia tan díscola como la realidad.

## **El mensaje en la era digital es el efecto especial.**

Pablo Felli

¿Qué significa que el mundo avanza rápidamente? La tecnología avanza simultáneamente. Avanza el entorno en el que se mueve una persona común y corriente, avanza el entorno en el que se tiene que desempeñar un diseñador en comunicación visual. Se inventan nuevos puestos sustentados por la tecnología como es el e-design. Todo avanza tan rápido que apenas nos acostumbramos al entorno de un programa de computadora, sale su nueva versión. Está en uno quedarse afuera o no. Así es un poco el entorno que vive un diseñador en comunicación visual, un diseñador gráfico, un diseñador de páginas web, un diseñador. Así es ser moderno, así es estar a la moda, así es estar vigente.

Pero todo esto repercute no solo en la producción de un diseñador, sino que también influye a la hora de tener que educar en el ámbito del diseño digital. Este es el punto que me interesa abordar como docente: el sustento teórico de la enseñanza, del diseño digital.

Al hablar de diseño digital me referiré a los programas que un diseñador gráfico, de páginas web, un diseñador multimedia; un diseñador en comunicación visual debe saber a la hora de desempeñarse en su profesión, a la hora de intentar producir un mensaje en este mundo moderno. Y esta tecnología muchas veces hace que olvidemos el por qué estamos produciendo algo; el por qué estamos tratando de comunicarnos.