

da resultados verdaderamente efectivos.

Veamos algunas características de la venta por relaciones o también denominada desarrollo profesional:

- Tiene como objetivo crear una relación de confianza que de como resultado una venta.
- Se enfoca el diálogo sobre las necesidades del comprador.
- El énfasis durante el proceso de venta se pone sobre una relación de afinidad.
- Habitualmente, se conoce a los compradores potenciales a través de establecer una relación personal y por posibles referencias acerca de la credibilidad que transmite el vendedor.
- El énfasis se pone sobre las múltiples conexiones dentro de un target.
- El lenguaje de venta utilizado refleja el respeto por los compradores potenciales. Se crea una relación de confianza, se desarrolla la habilidad para escuchar, se reúne información y se obtiene un compromiso.
- La actitud hacia la venta es que el comprador potencial querrá y necesitará su servicio, sino ahora, más adelante.

Como conclusión importante se puede decir que la venta por relaciones no es manipuladora, un verdadero concepto de win-win (ganar-ganar).

El ganar dinero es accesorio a la venta, un resultado, no una causa. Tiene una visión mucho más humanitaria y es más duradera ya que se manejan otros valores.

Se puede decir entonces que este estilo de venta es superior a los demás por los siguientes motivos:

- Se centra en necesidades reales.
- Se realiza una escucha efectiva y sincera.
- Da credibilidad.
- Genera una buena comunicación.
- Crea menos resistencia porque está de acuerdo con los valores más importantes de la población.
- Como se basa en la confianza, establece una red de recursos y recomendaciones de tal manera que se pueda hasta vender más.

Cualquier servicio profesional puede estar inmerso en esta técnica.

Si un profesional se considera como tal debido a su educación, entrenamiento o experiencia, descubrirá que la venta por relaciones evita el modelo de vendedor agresivo. De esta manera, le abrirá nuevas posibilidades y oportunidades de servir a más clientes.

Este estilo de venta quita mucha presión innecesaria y permite: vender un servicio; dar un buen servicio y tener clientes satisfechos.

Los profesionales o mejor dicho todas las personas podemos tener mucho éxito si utilizamos la venta por relaciones.

Pero volvamos al tema que me preocupa, para desarrollar este estilo de venta y ser exitoso con el mismo hay que tener en claro los valores de este enfoque, no sólo mencionarlos, sino aplicarlos y vivirlos.

Ahora, ¿se está dispuesto a tomar riesgo en una sociedad inmersa de individualismo? ¿Se está dispuesto a generar un cambio? ¿Se está dispuesto a ver a la otra persona como una posibilidad? ¿Se está preparado a transmitir estos valores a nuevas generaciones?

## **El cine adolescente (argentino) latinoamericano, con la ropa vieja de la vanguardia europea, en busca de su propia imagen.**

Marcelo Albónico

«Cuando se trate de sublevación, ninguno de nosotros debería necesitar a los ancestros».

(André Bretón, Segundo Manifiesto surrealista).

Mientras que a nivel estatal se llevan a cabo negociaciones dentro de la esfera del Mercosur, en la actividad privada consideran a la Argentina como sinónimo de vanguardia en la actividad audiovisual, en condiciones de negociar prioritariamente con Europa.

¿A quién nos queremos parecer? ¿Qué queremos ser? ¿Cuál es la gestión del diseño de la imagen que se puede hacer? No nos queremos parecer a Latinoamérica: el pensamiento es casi tajante. Queremos ser Europa. Si la contienda se estableciera dentro de un cuadrilátero donde se encontraran Argentina, Brasil y Europa (Francia e Italia), el cine argentino querría ser como el europeo.

La industria cinematográfica existe casi únicamente en Argentina. No hay producción suficiente en Latinoamérica capaz de producir vanguardias estéticas a nivel latinoamericano y mundial.

Dentro de la industria argentina, algunos ejemplos se llevan el protagonismo a la hora de ser vanguardistas en los noventa: el surrealismo (Eliseo Subiela y Fernando Solanas), el neorealismo italiano y la nouvelle vague (Pablo Trapero y Albertina Carri/Juan Villegas).

¿A quién miramos cuando hablamos de vanguardia argentina? No miramos al resto de Latinoamérica, sino que miramos «allende los mares».

Para todo lo dicho, hay una historia. Hay que remontarse a la historia del cine argentino, en la cual los directores de cine dejaron (siempre) atrás a aquellos que se consideraron sus maestros; de esta manera, existió un cine primitivo/entretenimiento (1900), luego un cine de ideas (1960), para llegar a estos tiempos con autores y temáticas/estilos casi propios (1990). Cada uno de los períodos dejó atrás a aquél que lo precedió. Tal parece ser que no se recuerda a los maestros, sino que, al contrario, (casi) se los olvida como una manera de considerarse totalmente revolucionarios. «Desde mediados de la década del 90 –más precisamente a partir del estreno de ‘Pizza, birra, faso’- comienza a perfilarse una manera de hacer cine argentino que, en general, no reconoce maestros ni modelos. Si bien puede rastrearse en algunos títulos, la marca del neorealismo o de los primeros filmes de Leonardo Favio, hay como un borrón y cuenta nueva en la flamante generación de cineastas locales.» (AA. VV./Fipresci, 2002).

Sin embargo, cuando hablamos de vanguardia, realizando un cuidadoso ADN a la producción de los últimos años en la República Argentina, podemos ver que los hijos pródigos del cine argentino vuelven a la casa de sus padres... europeos, para recorrer un camino de vanguardias que ya ha sido transitado y cuya verdadera revolución se instala en el modelo de producción y de distribución. Sobrevivir en la llamada «industria cinematográfica argentina» implica ser vanguardista y llevar al éxtasis la voluntad de crear, con un cine que

le importa a muy poca gente y que, paradójicamente, es valor identitario de un país en crisis permanente. Para hablar de vanguardias hay que valerse de las estadísticas oficiales: «Sólo un 7% de la población ve cine argentino, contra un 30% de los espectadores franceses» (Bassuk/INCAA, 2004). Salir a un mercado tan prolífico y ecléctico como el argentino (y ¿mundial?) implica que una etiqueta pregone de qué estilo o género se trata aquella obra que se verá: Cine argentino (¿surrealismo autóctono/nouvelle vague a la criolla/ neorrealismo italiano a la argentina?).

En el siglo XX «el artista dejó de ser un fiel transmisor de lo que veía para convertirse en un creador. Aunque surgieron movimientos de índole diversa, todos tenían un denominador común: la convicción de que el arte debía encontrar nuevos derroteros, liberarse de normas y formalismos pasados y de ser el resultado de las vivencias e inquietudes de cada autor. A estos movimientos se los conoce como vanguardias del siglo XX.» (Larrondo: 2004).

En los noventa argentinos, cuando la globalización y la muerte de las ideologías eran tema de debate, Subiela en «Las aventuras de Dios», coloca un prólogo de André Bretón y toques del cine de Buñuel como cuando Cristo cobra la vida de un mortal tomando café con leche.

Bretón decía que había que olvidarse de los maestros, Subiela también: «Cuanto más original haya sido la invención metafórica, tanto más el recorrido de su generación habrá violado cualquier costumbre retórica anterior. Es difícil producir una metáfora inédita basándose en reglas ya adquiridas» (Eco: 1998).

No nos olvidamos del cine de Fernando Solanas. Debemos decir que el surrealismo es (¿también?) político. «En Europa (...) basta con echar un vistazo a la agenda política y artística de los surrealistas para demostrar que su discurso expresaba una genuina y profunda necesidad de práctica libertaria» (Schwarz: 2004).

La nueva estética de Solanas nace como contestataria de un cine hollywoodense del que reniega en particular con ideas latinoamericanas («Tango-El exilio de Gardel», «Sur», «La nube»). «El trabajo cinematográfico de 'Sur' es casi indisoluble del que comencé a hacer para 'El exilio de Gardel'. Se trata, como eje, de la búsqueda de un cine poético, de un cine que recupere lo mejor de todas las artes y del espectáculo y que lo expresara a través de metáforas y convenciones dramáticas, considerando a la imagen como escritura poética-literaria» (Solanas: 1989). Solanas en primera persona. Cuando preparaba 'La Nube', Solanas decía: «No hay (en la actualidad) una mirada crítica de la realidad sociopolítica de los años '90, no hay un correlato de lo que pasa en la Argentina con el cine realizado».

Además de las demostraciones de vanguardias basadas en historias europeas, tras los pasos de surrealistas como Dalí o Cocteau, se abren las puertas para que, más adelante nuevas vanguardias argentinas se apoyen en el cine europeo: nos referimos a la nouvelle vague y al neorrealismo italiano en el llamado -a partir de mediados de la década del 90- «nuevo cine argentino» o «cine argentino joven».

¿Qué son la nouvelle vague francesa o el neorrealismo italiano? La nouvelle vague no cambió al mundo, como hubieran pretendido sus protagonistas, pero sí la percepción de la realidad a través del cine. Sus filmes propusieron nuevos temas: infancias difíciles, inestabilidades emocionales que replanteaban algunas de las instituciones tradicionales (la pareja, el matrimonio, la familia), el inconformismo juvenil derivado de diversos

desencantos o frustraciones (Riambau: 1998).

El neorrealismo italiano entusiasma a toda una generación después de 1945, por los valores formales y estéticos que este cine manejó. Igualmente renovó el cine anterior italiano, sirvió como testimonio, así como de denuncia de ciertas circunstancias sociales de la posguerra. Su promotor e ideólogo Césare Zavattini lo definió como «un cine de atención social», que puso el acento en los grandes problemas colectivos de la guerra y especialmente en los años inmediatos: la pobreza, la desocupación, la vejez, la delincuencia, la situación de la mujer.

Es lo que sucede en las obras de los cineastas argentinos Albertina Carri («No quiero volver a casa», «Tan de repente» - nouvelle vague) y Pablo Trapero («Mundo Grúa», «El bonaerense» - neorrealismo italiano). Por supuesto que «etiquetamos» estos géneros -el purismo no existe- pero decimos que al argentino promedio le gusta «etiquetar».

El cine argentino copia fórmulas y procedimientos que la nouvelle vague o el neorrealismo italiano usaron hace mucho tiempo. Los paseos de los personajes, los tiempos sin tiempo, la ruptura del tiempo lineal y los escenarios naturales (nouvelle vague) o la miserabilidad de los personajes y la falta de expectativas dentro de una sociedad que los condena, sumada a la participación de actores que no son «de carrera» (neorrealismo italiano). No estaría mal para una nueva (primera adolescencia) del cine argentino.

¿Por qué decimos que la vanguardia latinoamericana pertenece a la Argentina? Porque el cine mexicano (tal vez el más importante si pensamos en Iberoamérica), sólo puede acercarse ejemplos como el de Arturo Ripstein («El coronel no tiene quien le escriba», «El evangelio de las maravillas») que los críticos llaman surrealismo por sus toques buñuelescos. América Latina está todavía en desventaja en lo que se refiere a la producción cinematográfica que le permita mostrar su propia identidad, en mayor o menor medida: Brasil, Uruguay, Chile, Paraguay, etc. El cine mexicano pasa por los mismos problemas que el cine argentino y confía en que las nuevas generaciones jóvenes, sumadas a la expectativa del público (allí sí es importante, tradicionalmente signifiante). Pero al acecho de películas tan importantes como «Amores perros» o «Y tu mamá también», se suman los fantasmas de viejas políticas y las expectativas de siempre.

En este triunfo compartido entre la innovación y la mimesis confluyen dos concepciones muy distintas de entender este lenguaje. Uno mira hacia el futuro, que pasa por Hollywood (Juan José Campanella, «El hijo de la novia», «Luna de Avellaneda»), y el otro procede de la profunda y productiva herida de la nouvelle vague y del neorrealismo italiano.

¿A quién miramos cuando hablamos de vanguardia argentina? No miramos al resto de Latinoamérica, sino que miramos «allende los mares». Pero con lenguaje propio. Etiquetas, pero rompiendo los moldes con un lenguaje propio: lo que podríamos llamar, al menos en nuestro país, la vanguardia/adolescencia (argentina) latinoamericana.

Se trata en última instancia, de «no renunciar al margen de libertad (...) ampliando las fronteras de la conciencia crítica y la capacidad de intervención en el mundo» (Russo: 2003). Se trata, ante todo, de cambiar el espíritu o de «establecer la teoría como el correlato de la posibilidad de hacer» (Valdes, Sylvia: 2003), de ser auténticamente rebeldes y, en consecuencia, de hacer que la gente vuelva a ver cine (argentino) latinoamericano.