

Aportes de la práctica fotodocumental para el aprendizaje del lenguaje audiovisual

Contributions of photo-documentary practice for the learning of audiovisual language

Recibido: 3 de junio 2019

Aprobado: 25 de junio 2019

Caludio Remedi¹⁴

Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC)

(Buenos Aires, Argentina)

Resumen

Inspirados en Fernando Birri (Escuela Documental de Santa Fe, 1956), la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica desarrolla como trabajo inicial la elaboración de *fotodocumentales*. Analizaremos la fortaleza de comenzar la enseñanza del cine recurriendo a temas del mundo circundante de los estudiantes y la manera en que abordan una investigación de campo, incorporando el debate como ejercicio de negociación al interior del equipo de realización. Destacaremos el aprendizaje del lenguaje cinematográfico a partir de la imagen fija y su experimentación plástica en una línea de tiempo, que permite novedosas posibilidades expresivas con el horizonte de que *la limitación productiva no restringe la creatividad*.

¹⁴ Realizador Cinematográfico (IDAC) y Licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales (UNSAM, Argentina). Es docente de la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC) desde el año 2001. Es Coordinador Académico de Sedes Regionales de la ENERC. Director de cine documental y de ficción. Ha participado en talleres y ponencias nacionales e internacionales, jurado en festivales y comités de selección de proyectos del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales de Argentina (INCAA).

Abstract

Inspired by Fernando Birri (Documentary School of Santa Fe, 1956), the National School of Experimentation and Filmmaking develops the preparation of photo-documentaries as initial work. We will analyze the strength of starting the teaching of cinema by using subjects from the surrounding world of students and the way in which they approach a field investigation, incorporating the debate as a negotiation exercise within the realization team. We will emphasize the learning of the cinematographic language from the fixed image and its plastic experimentation in a timeline, which allows novel expressive possibilities with the horizon that the productive limitation does not restrict the creativity.

Palabras clave

Documental; Argentina; Cine; Enseñanza; Fernando Birri; ENERC.

Keywords

Documentary film; Argentina; Teaching; Fernando Birri; ENERC

Aportes de la práctica fotodocumental para el aprendizaje del lenguaje audiovisual

Contributions of photo-documentary practice for the learning of audiovisual language

Caludio Remedi

¿Iniciar el aprendizaje del cine desde la práctica documental? La pregunta dispara un sinnúmero de sólidas posibilidades y a la vez plantea inquietudes. Porque dentro del imaginario o de la práctica concreta de la enseñanza del cine, se estima comenzar a dictar contenidos vinculados - por ejemplo- al concepto de guión de ficción, con sus formatos y unidades de escritura (escena, secuencia); su posterior transposición a guión técnico o *storyboard* (con su correlato de nomenclatura de tamaños de plano); en fin, un esquema que estipula un camino basado en una planificación cierta y controlable para el estudiante que se inicia.

¿Por qué sumergirse en el territorio cenagoso del documental, donde las historias hay que ir a buscarlas, son dinámicas, a veces inasibles y la puesta en escena en la mayoría de los casos supone un problema?

El origen

Fernando Birri se formó en el Centro *Sperimentale di Cinematografia* de Roma durante la década del 50. Es sabido que la enseñanza formal no existía ni en Argentina ni en Latinoamérica, a pesar de que nuestro país comenzaba a filmar muy pocos meses después de la histórica proyección de los hermanos Lumiere. La evolución del cine en Argentina con el comienzo del nuevo siglo se emparentó con el surgimiento de los noticiarios, las primeras técnicas de animación a nivel mundial y posteriormente con el desarrollo de la llamada *época de oro*, con la consolidación de grandes estudios y un *star system* que traspasó las fronteras. La experiencia cultural y productiva del cine comenzó a compartirse de generación en generación, las casas de producción y los estudios se transformaron en “escuelas de oficio”, en el marco de un pequeño círculo al cual era muy difícil acceder. El joven Fernando Birri, titiritero, poeta, amante del cine y asiduo concurrente de una sala de provincias, no pudo acceder a ese mundo y es allí donde

emprende su aventura de aprendizaje en Italia. Césare Zabatini, guionista de Rosellini y de tantos otros directores que supieron forjar el neorrealismo italiano, fue maestro de Birri y con él aprendió una herramienta de expresión vigente aún en nuestros días: el fotodocumental.

¿De qué se trataba? En Europa, la pos guerra prolongada, la falta de recursos, obligó a reconstruir un cine desde las ruinas, a trabajar con pocos elementos, como ser las fotos. En este caso la idea era investigar alrededor de una temática, encontrar una forma narrativa, representarla a través de una secuencia de imágenes, copiadas finalmente en papel fotográfico. A través de su ordenamiento y exposición, el espectador veía una progresión de fotografías que presentaban, desarrollaban y concluían pequeñas historias, a veces acompañadas de epígrafes que ayudaban a comprender la tónica del relato o a describir un fuera de campo del cuadro expuesto.

A su regreso a la Argentina, Fernando Birri vuelve a su ciudad natal, Santa Fe, y da origen a la Escuela Documental en el marco de la Universidad Nacional del Litoral. Ya desde sus primeros cursos, el foto-documental se estableció como la herramienta pedagógica por excelencia. Fue algo tan novedoso como el propio nacimiento de un ámbito de enseñanza formal. En el año 1956 no había escuelas de cine en Argentina, y podríamos decir que, más allá de la ciudad de Buenos Aires, tampoco había una producción de cine en ciernes en el interior del país. La necesidad de propiciar la enseñanza a través de la práctica en un ámbito en el cual no había recursos ni equipamiento encauzó dicha estrategia. Bajo ese horizonte, surge un proyecto que une al aprendizaje de la técnica con una interpelación del contexto, para una población de alumnos de diversos orígenes, edades y oficios. Un contexto que nos ubica como país en un concierto mundial, que reniega del lugar asignado, y postula al documental como materialización de dicha interpelación.

Así es como el manifiesto de Santa Fé afirma un objetivo: *“Al testimoniar cómo es esa realidad la niega. Reniega de ella. La denuncia, la enjuicia, la critica la desmonta... Como equilibrio a esa función de negación, el documental cumple otra de afirmación de los valores positivos de esa sociedad: de los valores del pueblo”*.

Más de medio siglo después

Casi diez años después del nacimiento de la Escuela Documental de Santa Fe, surge en 1965 el CERC, actual ENERC. Ligada a la esencia de la ley de cine argentina que contemplaba la creación de una escuela de artes cinematográficas, durante décadas su perfil estuvo ligado al campo de la ficción. Sólo a partir de 2001, con la configuración de un concurso docente impulsado por la entonces directora Dolly Pussi y posteriormente bajo la gestión de Pablo Rovito, el documental tomó en la Enerc otro cariz. De una presencia subalterna en los programas de estudios -ligada a la definición del campo, análisis y reseña histórica- se pasó a un presente de enseñanza con un horizonte productivo. El trayecto actual del documental en la ENERC plantea un inicio con el *fotodocumental* en primer año, que hace hincapié en la construcción narrativa a partir de un espacio; una progresión hacia el *retrato* en segundo, donde se constituye un relato a partir de un personaje real; para culminar en la *tesis documental* en tercero, donde se exploran las distintas modalidades de representación. El hecho de la incorporación progresiva de la enseñanza documental, sin embargo, no fue un hecho aislado. Nuestro país recupera en los albores del siglo XXI un modo de producción independiente al calor de las nuevas tecnologías digitales y del contexto social siempre dinámico de nuestro país. Así fue cómo la enseñanza, producción, circulación, y fomento de la actividad documental a través del INCAA crearon un escenario vital que nos atraviesa hasta el presente.

Quizás el componente pedagógico más inusual de la ENERC es el *fotodocumental* ya que por varios motivos genera un quiebre en el imaginario del estudiante que recién ingresa. Primero porque lo pone en contexto y lo distancia de relatos preconcebidos donde siempre existe el riesgo de desarrollar ejercicios cuyos guiones resulten autoreferenciales. Segundo porque rompe el imaginario del cine ligado exclusivamente al *glamour de la ficción*, con equipos jerárquicos, de amplios recursos. Tercero porque se desarrolla una práctica a través de fotos, con objetivos de análisis y apropiación del lenguaje que supone, a la vez, el desafío de expresarse a partir de una limitación. Por último, forja las primeras experiencias de trabajo en grupo, con sus estrategias de negociación, constitución de roles y tomas de decisión.

Eje 1. Contexto

Bajo la denominación de *talleres de realización*, como decíamos, el primer ejercicio que afronta el alumno que recién ingresa hoy en las carreras de la ENERC es el *fotodocumental*. Uno de los ejes de trabajo es la incorporación de herramientas de análisis del contexto del estudiante. El documental como campo nos ofrece para ello la metodología de la investigación, como forma de conocer la dimensión de un tema. Para el caso utilizamos la investigación de campo con mirada cinematográfica, es decir la observación de espacios reales en busca de sus componentes narrativos posibles: sus escenografías, personas, acciones, atmósferas sonoras, cualidades lumínicas. La escritura de informes de investigación es el primer paso de transposición. Los espacios son vistos como textos; la observación consciente en clave audiovisual motiva la escritura. Y allí no solo entra en juego la descripción; se promueve la reflexión de posibles estructuras narrativas, como ordenamiento de la información en pos de constituir un arco dramático. A su vez se busca que a la descripción se incorpore una mirada que exprese una *interpretación de lo que se ve*, es decir que los estudiantes asuman la formulación de hipótesis. En ese sentido los informes de investigación dan pie a la escritura de trabajos de descripción en combinación con comentarios, para luego pasar al modelo de guión literario a dos columnas. Se trata entonces de un aprendizaje basado en la resolución de problemas, distanciándose de la lógica de partir de guiones de ficción con temáticas ligadas a los saberes previos de los estudiantes. El fotodocumental establece al contexto real como modelo de investigación y materia prima para constituir relato. Surgen entonces distintos matices de aprendizaje; a través de la investigación y la escritura de una temática que no estaba dentro del horizonte de expectativas del estudiante.

En los últimos años, trabajos sobre espacios de la memoria referidos a la última dictadura militar en la Argentina, sobre temáticas vinculadas a pueblos originarios, ex combatientes de Malvinas o inmigración, hasta registros sobre talleres de artistas o de instituciones de inclusión, son parte de la diversidad temática de la práctica fotodocumental.



Mujeres de Porcelana. Proyecto fotodocumental, ENERC 2013

Eje 2. Campo Documental

La definición de campo -que va más allá del género- y sus variables a través de la caracterización de técnicas de registro y recursos, forma parte de esta etapa inicial. Las pautas y encuadre productivo son estrictos: después del periodo de investigación y escritura, el registro se realiza en una jornada, en una sola locación, con una duración máxima de tres minutos. Esto no impide que los estudiantes incorporen recursos de archivo de imagen o sonido u otros tales como animación, música o voz en off. Al ser la cámara fotográfica el dispositivo de toma, la primer variable técnica de registro documental se constituye en la puesta en imagen, es decir la técnica que da forma a la modalidad de observación. Allí el entrenamiento es exhaustivo, la captura, la espera del momento, la elección del lente, se convierten en ítems a tener en cuenta. La otra técnica de registro usual se constituye en la puesta en escena documental, instancia interactiva donde se logran acuerdos con los no-actores eventuales del espacio elegido. Al no haber imagen movimiento, la entrevista como técnica se desenvuelve únicamente a través del sonido, interviniendo fuera de campo en la estructura final. Los espacios de consolidación de *rapport* entre el grupo realizativo y los participantes forman parte de las primeras prácticas en locaciones y situaciones reales, a fin de establecer la mejor manera de registrar el ejercicio. Conceptos tales como manipulación, ética, representación, subjetividad o autenticidad surgen y atraviesan las clases y el proceso productivo.



¡Segundos Afuera! Ensayo sobre la pasión. ENERC, 2016

Eje 3. Lenguaje.

¿Por qué la foto? En una época en donde la imagen movimiento está presente y circulando en múltiples medios, es necesario detenerse y tomar un respiro. Volver al encuadre y su significado. Aquí es donde se incorpora la nomenclatura de tamaños de planos, alturas y angulaciones, fotografiando y narrando a través del énfasis del recorte elegido. A su vez el desafío es entender los conceptos primarios de la exposición fotográfica -mediante el uso de una DSRL- y las nociones de composición, perspectiva, texturas, paletas de colores, profundidad de campo... La foto nos ofrece esta posibilidad de análisis que nos permite evadirnos de la saturación mediática.

Para poder experimentar el ABC del lenguaje audiovisual se parte de la Toma como unidad. La escritura producto de la investigación nos permite diseñar un mapa, un recorrido del material necesario para el fotodocumental. Las imágenes se interrelacionan, se ordenan, dosifican información, proponen los primeros pasos en torno al montaje en tanto gramática, con sus métricas, ritmos y demás tópicos. El fotodocumental producto de la imagen digital, editado en un software de edición no lineal, propone reencuadres, movimientos internos dentro de la foto, métricas, repeticiones y articulaciones sonoras. Respecto a éste último se registra en el campo, son las primeras prácticas de registro sonoro en espacios reales, con toda la problemática que esto conlleva: ruidos no deseados, reverberancia, en fin, un proceso de ardua escucha, selección y grabación.

Eje 4. grupo

Hay que entender que el fotodocumental es un trabajo grupal. Se organizan grupos de seis o siete integrantes que cubren las áreas de dirección, guión, producción, fotografía, arte, montaje y sonido. Dadas las consignas y pautas de producción, la selección temática es responsabilidad del grupo. Las tutorías de proyectos en clase proponen sistemas de debate plenario, donde los ejes dan cuenta de argumentos para sostener ideas, basados en factibilidad productiva, importancia social de la temática y posibilidad de experimentación audiovisual. La naturaleza del equipo documental transita así una instancia deliberativa en torno a los procesos de investigación; mas, cuando el guión se consolida, éste articula el plan de registro y los integrantes del equipo ocupan cada uno su rol. La dirección realiza su función con una mirada que va más allá de su persona; involucra al grupo. Se logra una práctica de desempeño grupal, de estrategias de comunicación y toma de decisiones, de función de la especialidad dentro del campo documental tanto en la investigación como así también en el registro y post producción, que tiene como corolario un sólido compromiso del estudiante en torno al ejercicio y el aprendizaje.

Links a material audiovisual:

Ejemplos de fotodocumentales producidos por estudiantes de 1º año de la Enerc.

¡Segundos afuera! Un ensayo sobre la pasión

<https://vimeo.com/249420521>

Mujeres de porcelana

<https://vimeo.com/136636288>

Tras las huellas de la piedra encantada

<https://vimeo.com/101906602>

Acá donde no se ve

<https://vimeo.com/179213880>