
DOS POLOS OPUESTOS

REPRESENTACIONES EN *LA IDOLATRÍA DE LA TÉCNICA*

MAXIMILIANO NERY

maximilianonery@gmail.com

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Resumen

En este texto propongo una lectura reflexiva a partir de la producción de *La idolatría de la técnica* (2020), largometraje de ficción que realicé como Trabajo de Graduación para la Licenciatura en Artes Audiovisuales (orientación Realización), de la Facultad de Artes (FDA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). El eje del escrito buscará dar cuenta de dos elementos puestos en tensión constante a lo largo del film, bajo la oposición ideológica entre naturaleza y técnica, encarnada tanto desde la caracterización de los personajes como desde la puesta en forma audiovisual.

Palabras clave

Cine nacional; ritmo interno; plano secuencia; polaridad; actuación; guion



«Altos bambúes reflejados en las serpentes aguas
Así el ondulante río vira azul y verde
Somos invisibles en la huella de la Montaña Shang-
Algo que ningún leñador entendería.»
Wang Wei (701-762)

El largometraje *La idolatría de la técnica* (2020) es mi Trabajo de Graduación de la Facultad de Artes (FDA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Participó en distintos festivales de cine como el 15.º Festival de Cine Latinoamericano de La Plata (FESAALP), el 7.º Festival de Cine con Riesgo de Florencio Varela, The Lift-Off Sessions 2021 del Reino Unido, Athens International Monthly Art Film Festival (AIMAFF) y el China International Green Film Week 2020 (suspendido por la pandemia). En el presente texto intentaré acercarles la experiencia que tuve al realizarla, y algunas preguntas que me surgieron durante el proceso de creación. El argumento de la película tiene como ejes a cuatro personajes: Santiago, que debe hacer un relevo de torres de electricidad en una zona inundada, y Lucía, quien le hace de guía en el terreno. Mientras tanto, Juana cuida de Leo en la ciudad y se quedan sin luz en la casa. Leo se ve obligado a seguir sus días sin los aparatos electrónicos.

Lo situado

La idea de este film surgió a partir de mi experiencia al ver terrenos inundados en la provincia de Entre Ríos. Esto me llevó a investigar acerca de las distintas causas de estas inundaciones, como la siembra constante de soja sin rotación de cultivo, la deforestación de grandes cantidades de hectáreas de montes autóctonos, y el desvío intencional de los ríos por parte del ser humano.

Estos hechos me permitieron comenzar a darle forma al largometraje, en lo que respecta tanto a la elaboración del guion como del posterior trabajo sobre la forma audiovisual. Las primeras escenas las escribí casi por impulso, ya que no sabía concretamente de qué iba a hablar; solamente contaba con la fuerte impresión que me había dejado ver los pedazos de tierra inundada y las torres de electricidad imponentes sobre ella.

A medida que el proyecto avanzaba pude comprender que mi incertidumbre tenía origen en el hecho de haberme detenido en los efectos de la manipulación humana sobre la naturaleza. ¿Para qué servía ser un mundo técnico y manipulado? ¿Cómo derivó en esto que somos hoy? ¿Tiene sentido controlar la naturaleza a nuestro beneficio, incendiar bosques enteros para sembrar productos transgénicos y desviar ríos de su curso natural para especular con ellos? Estas son algunas de las preguntas que emergieron durante el proceso de escritura. Una vez que divisé mi intención en el texto, pude descubrir el resto de la forma a la película.

La unidad del todo

Me propuse dividir el análisis por partes, para abordar primeramente la planificación, luego las actuaciones y por último el sonido. Sin embargo, me di cuenta de que esto no iba a funcionar, porque *La idolatría de la técnica* intenta amalgamar todo un concepto en cada personaje, a partir de recursos propios del lenguaje audiovisual en su totalidad.

Así, cada plano procura ser un concepto en sí mismo. Cada personaje utiliza palabras que definen su ubicación dentro de ese concepto, y lo mismo sucede con el vestuario, las acciones, las miradas y los sonidos. Por ejemplo, al personaje de Santiago se lo dotó de ciertas características que apuntaron a expresar la subordinación de su pensamiento al dictado de los aparatos tecnológicos: trabaja de lo que la televisión *le dice*, toma consejos del celular, su mirada siempre está mediada por pantallas/vidrios/ventanas y utiliza el automóvil como principal forma de movimiento, a tal punto que cuando no lo tiene se pierde y se lastima. En cuanto a la caracterización de Lucía, busca representar cierta conexión humana con la naturaleza, lo cual le permite sentir las tormentas que se avecinan, ver las causas de las inundaciones y no perderse en la oscuridad de la noche.

El sonido, reinventado

Desde el principio del proyecto se decidió componer toda la banda sonora en posproducción. Tomamos sonido en el rodaje solo para que nos sirviera de referencia en el plano. Los diálogos, los ambientes, el foley y todo tipo de efecto de sonido se produjeron en posproducción. Esta decisión me permitió manipular el sonido, los fondos y los diálogos, y ubicarlos según criterios rítmicos y formales, ya que el diseño sonoro está muy relacionado con lo que cada personaje representa.

Sucede que una vez escritas y rodadas las escenas, los diálogos suelen dejarme disconforme. Entonces, al crear toda la banda sonora en posproducción, también tenía la posibilidad de cambiar algunas palabras de los diálogos por otras más específicas. Al realizarlo así, no hay diferencias en los doblajes y se mantiene una textura constante y regular. Esta forma de rodar también facilita la pronunciación de los diálogos, los cuales me interesaba que sean en voz baja. Como si fuese un secreto o un susurro, este tipo de forma de decir tiene una fuerza particular que aporta cierta sinceridad en la actuación. También contribuye a la postura corporal, si tenemos en cuenta que un susurro registrado en rodaje suele venir acompañado de una voz forzada en volumen. Al forzar la voz, también se tensiona el cuerpo, y esto no es lo que buscaba en la película, ya que quería cuerpos dóciles y relajados.

Desde el sonido también intenté hablar acerca de los personajes. Podemos escuchar las diferencias de los pasos en el agua, por ejemplo, Lucía arrastra los pies por debajo del agua, haciéndola correr, para resaltar que su personaje está relacionado con la naturaleza y la libertad. En cambio, los pasos que da Santiago en el agua son rudimentarios y marcados, sacando sus

pies completamente del agua antes de dar otro paso. Allí se manifiesta la mecanización de la técnica, el control ejercido sobre la naturaleza, lo predecible y la fuerza bruta.

Las personas delante de cámara

En las actuaciones trabajé a partir de la polarización de los personajes, como si fuese una discusión constante entre dos opuestos: doté a cada personaje de una ideología y acciones bien concretas de acuerdo con su mecanismo ideológico. En unx volcado hacia el cientificismo, el antropocentrismo y la manipulación, y en otrx hacia la naturaleza y la libertad.

Luego intenté plasmar esta polaridad en las acciones, en los sonidos y las palabras, para que así se vaya develando todo el resto de la película en la cabeza del espectadorx. La idea de estas polaridades es exponer el problema, para que lx espectadorx revele el resto, la opinión propia se podría decir. Mi intención era que lx espectadorx leyera la película y que, en ese proceso, se leyera a sí mismx.

En cuanto al ritmo de la película, intenté trabajar no solamente el tiempo de duración de los planos marcados por la mecanicidad del corte, sino también los movimientos plásticos dentro del mismo encuadre. Al hacer fluir en la imagen determinados movimientos que, al combinarse con los movimientos y los diálogos métricamente ubicados, generan un ritmo particular, se logra percibir el pulso de la película.

Me parece que de esta forma se puede construir otro tipo de cine, que explore otras habilidades del espectadorx, y que estx no sea solo unx receptorx de datos o unx lectorx pasivx de lo que sucede en pantalla. En *La idolatría de la técnica* se intenta explorar otro lugar del espectadorx, busca confiar en su pensar, y que interpele a la película y se interpele a sí mismx, porque en tanto bombardeo de imágenes es una película que da un tiempo para la contemplación. ¿Quiero hacer una película para convencer a alguien de algo? ¿Necesito filmar para aportar más a la inundación de imágenes que existen hoy? ¿Acaso que todas las películas sean basadas en una única forma de ver el cine, no es lo mismo que el monocultivo, que deja todo desierto?

LA IDOLATRIA DE LA TERNURA

Una película de **MAXIMILIANO NERY**

| MAGDALENA
ANGELILLO |
| LEONARDO
BALEANI |
| JULIETA
CUTTA |
| IMATEO
FERNANDEZI

MARMAR DE JULIO con el apoyo de UVA RENTAL | LA MÁQUINA DE COSER | FA presentan:

Dirección de fotografía **SANTIAGO FARIAS TAPIA** jefa de producción **ROMINA LAPI** dirección de arte **SONIA BALLESTEROS** | **GILDA LORENTI**
sonido directo **ESTEFANIA DUPOY** | **CIRO ROZZETTI** dirección y post de sonido **JUAN PABLO RIQUELME** | **LMDC** montaje **MAXIMILIANO NERY**
música **GERMAN HERRERA** | **ESTUDIO PIRAMIDES** | **MONTE SONORO** post producción de color **SANTIAGO FARIAS TAPIA** vfx **LAURA SANCHEZ ACOSTA** afiche **NICOLAS MIRAMONT** diseño **CELESTE MUÑOZ** producción **ROMINA LAPI** | **MAXIMILIANO NERY** guión y dirección **MAXIMILIANO NERY**



Marmar de Julio



FUGACCETA

FACULTAD
DE ARTES







Referencias

Wei, W. (701-762). Colina de bambú [Poema]. Recuperado de <https://ciudadseva.com/texto/colina-de-bambu/>