

ESTEBAN FERRARI

LAS ARTES AUDIOVISUALES COMO HERRAMIENTAS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA SOCIEDAD MÁS JUSTA E INCLUSIVA

¿QUÉ VES CUANDO ME VES?

Para hablar del rol que cumplen las artes audiovisuales, hoy en día deberíamos plantearnos cuál es la relación que como sociedad establecemos con el arte, cuál es el espacio que le damos a las disciplinas artísticas, y qué rol entendemos que cumple el arte en nuestra vida cotidiana.

Solemos ubicar al arte entre los peldaños más bajos del orden jerárquico con el que construimos nuestra escala de prioridades; cosa que aprendemos desde nuestra infancia. Podemos ver que en el trayecto que la mayoría hemos hecho por la educación formal, el espacio dedicado a las disciplinas artísticas ha sido escaso, discontinuo y poco valorado. Para la gran mayoría, las clases de música o dibujo eran algo muy parecido a una hora libre, eran asignaturas que nadie temía aplazar, y mucho menos eran la preocupación de los padres al momento de constatar notas en el boletín. Los cuestionamientos a los contenidos obligatorios de la educación básica ocurren todo el tiempo por parte de los alumnos: “para qué me sirve aprenderme el teorema de Pitágoras” o “a

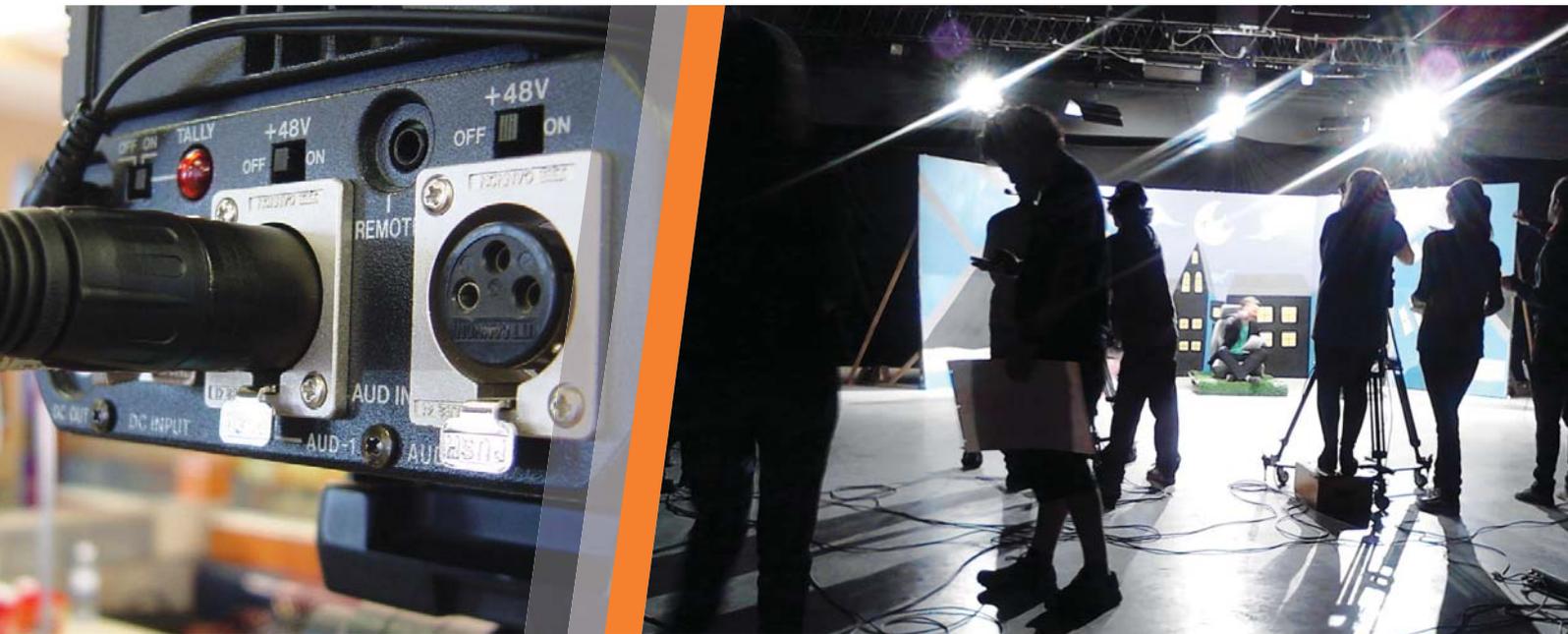
quién le importan las placas tectónicas cuando busco trabajo”. Las respuestas de los padres ante estos planteos van desde el tajante “son cosas que tenés que saber, y punto” hasta esfuerzos poco convincentes de darle a estos fragmentos del proceso de aprendizaje una utilidad práctica. Pocas veces entra el arte en estas discusiones; seguramente por desconocer las implicancias que la aproximación a una disciplina artística tienen en la formación de una persona y, cada vez más, de un ciudadano consciente y activo ante su realidad.

MÁS QUE MIL PALABRAS; EL ARTE COMO CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTO

Todavía encontramos instalada en muchos ámbitos la idea del arte como el grupo de disciplinas que buscaban “las formas bellas” y funcionan como el accesorio decorativo de la cultura; o que brindan un entretenimiento para hacer más llevadera la vida cotidiana, dependiendo en su totalidad de la arbitrariedad del así llamado “gusto” del

espectador. El arte empezó a ser reconocido como un “transmisor” de la cultura y el conocimiento; pero las teorías ancladas en la comunicación como eje central, instalaron una mirada del arte como medio para comunicar un saber o conocimiento considerado “más importante” que el arte en sí; y las disciplinas audiovisuales fueron de las más utilizadas con este sentido: desde insípidos documentales sobre ciencias naturales hasta el uso de películas como meros ilustradores anecdóticos para las clases de historia, podemos encontrar un enorme muestrario de la sub-valoración del arte audiovisual en el aula.

¿Cuánto puede aportar a un estudiante ver una de las numerosas versiones cinematográficas de Hamlet en el marco de la clase de literatura si no se trabaja sobre lo específico del lenguaje audiovisual? En el mejor de los casos, el docente de literatura podrá tomar referencias acerca del proceso de adaptación de la obra de Shakespeare al guión cinematográfico, pero no hará eje en los elementos realizativos de la película: sus encuadres, su iluminación, su ban-



da sonora, etc. Es en estos puntos, y no en la literalidad de las palabras, que la obra audiovisual nos construye a los espectadores un universo en el cual nos identificamos con Hamlet y su modo de ver la realidad que lo rodea.

Escuchamos permanentemente hablar de la “sociedad de la información” y de la “cultura audiovisual” y es nuestra responsabilidad como sociedad darle a las nuevas generaciones las herramientas necesarias para conocer, interpretar y comprender los elementos constitutivos de su entorno socio-cultural. Estamos atravesados por relatos audiovisuales de manera permanente: el cine y la TV son los modos más explícitos, pero estos relatos están presentes casi de manera permanente en nuestra vida cotidiana: en los cafés y restaurantes, en los bares y boliches, en el celular y en la computadora, y hasta en los medios públicos de transporte. El lenguaje audiovisual lo aprendemos e incorporamos desde que nacemos, casi a la par de la lengua materna.

La formalización del aprendizaje del len-

guaje, la lectura y la escritura es una de las principales herramientas de integración y desarrollo social heredada del modelo educativo sarmientino; desarrollado en un momento histórico en el cual la palabra escrita era el principal medio de construcción y transmisión cultural. Frente al crecimiento de lo audiovisual en el campo de la construcción y transmisión cultural debemos replantearnos la necesidad de incluir al lenguaje audiovisual en nuestra formación como ciudadanos.

En un contexto en el cual gran parte de las campañas políticas se anclan fuertemente en la publicidad audiovisual ¿cuán preparados estamos como ciudadanos para interpretar esos discursos?. Y es que esos discursos audiovisuales también son discursos políticos, contruidos deliberadamente y dirigidos en la mayoría de los casos a lo emotivo o lo sensorial. ¿En cuánto afectan estos discursos nuestras decisiones electorales?. Hace pocos años un candidato se promocionaba con una foto en una villa junto a una nena del barrio, queriendo marcar su compromiso con las clases más humildes. Al poco tiempo salieron

a la luz imágenes del “backstage” (otro audiovisual con el que nos cruzamos permanentemente y construye el metadiscursos del medio) que mostraba la plataforma de madera sobre la que el candidato estaba parado para evitar que se le ensuciaran los zapatos con el barro de la calle sin pavimentar. Como una revelación divina, todos parecíamos haber descubierto el artilugio del encuadre, que nos muestra una porción de la realidad y nos oculta el resto; pese a ser un recurso del que todos hacemos uso cuando le pedimos a la gente que se amontone “para que no queden afuera de la foto”. Aquel backstage explicitaba que las imágenes de campaña de este candidato eran una construcción y no un registro espontáneo de la vida cotidiana. Partiendo de esta anécdota, me hago tres preguntas: 1.-¿Era necesario que apareciera ese video para darnos cuenta de la construcción detrás de la imagen de campaña?; 2.-¿Cuántos votos hubiera captado esa imagen que suponía un documento de compromiso del candidato si no se evidenciaba su modo de construcción? y



3.-¿Cómo puede generar tanta sorpresa en una sociedad atravesada por la “cultura de la imagen” un rudimento tan básico como el encuadre? Jerarquizar el aprendizaje acerca de la imagen y de la construcción audiovisual nos permitiría constituirnos como una sociedad más libre, más abierta y más culta, mal que les pese a muchos.

DESARROLLO CULTURAL Y SOCIAL

Argentina está dando, en el marco de un resurgimiento del debate político e ideológico, la batalla por los principales espacios de producción simbólica: los medios audiovisuales. Cuando hablamos de producción simbólica muchas personas, ancladas en el prejuicio sobre el arte que mencionábamos al comienzo de este artículo, creen que hacemos referencia a cuestiones volátiles y poco vinculadas con la realidad inmediata; sin embargo es una perspectiva equivocada, de la cual muchos se han beneficiado (y todavía hoy lo hacen) a costillas de toda la sociedad.

La producción simbólica no es otra

cosa que el modo en que nos representarnos y representamos a los otros. Estas representaciones masificadas y replicadas por los medios audiovisuales se dan tanto en el cine arte como en las películas “pochocleras”, en la telenovela de la tarde y en el noticiero que vemos en el café de la esquina, y nos construyen como sociedad. La combinación de las nuevas tecnologías ha facilitado la realización y circulación de pequeños discursos al punto de que una única persona puede armar un video y publicarlo en redes sociales sin más recursos que un celular. Pero esta supuesta “democratización” del audiovisual tiene un límite muy concreto: no todas las voces suenan con la misma fuerza. El poder económico condiciona la circulación de los contenidos audiovisuales y la concentración de medios llega también a internet. Un video subido por un particular a Youtube difícilmente logre la misma cantidad de reproducciones que uno cargado en la página web de un gran medio de comunicación. Pero más importante aún es pensar cuántos de los videos que se realizan con un celular reproducen el discurso y los modos que

los medios concentrados establecen como válidos. La combinación de estos dos factores genera una gran cantidad de réplicas de esos modelos discursivos con los que somos bombardeados de manera permanente, sin tener, en muchas ocasiones, las herramientas necesarias para decodificarlos e interpretarlos, mientras repetimos como loros lo que otros nos dicen de cómo son las cosas, de cómo es el mundo y, peor aún, de cómo somos nosotros mismos. Esta problemática se ha planteado en numerosas ocasiones, muchas de ellas con el patrocinio para nada inocente de grandes medios concentrados (el grupo “Clarín” editaba a fines de la década del ’90 una serie de cuadernillos con “consejos” para la incorporación de los medios en el aula); pero reducido a análisis especulativos y abstractos mientras en la realidad concreta el discurso único de los medios resultaba inexpugnable. **Con la discusión pública y la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, el Estado deja el lugar de quien opina sobre una situación inmutable y toma cartas en el asunto invirtiendo la ecuación y dando la**

discusión desde uno de los puntos centrales del problema: la concentración mediática. Claramente la pelea es difícil, y la resistencia que encontró este nuevo paradigma de los medios masivos como un área de interés público y desarrollo estratégico es directamente proporcional a los intereses de quienes no aceptan relegar su situación de privilegio frente a la ampliación de derechos de las mayorías.

Ya desde antes de la presentación de la Ley de Medios, el Gobierno Nacional había hecho una fuerte apuesta audiovisual creando Canal Encuentro en el marco del Ministerio de Educación, el cual se convirtió en la “have insignia” de las nuevas señales públicas de TV. El impacto social de los medios, y puntualmente en la construcción de opinión y de ciudadanía, hacen que la apuesta a nuevas voces se haga considerando a la educación como un proceso articulado con el día a día del estudiante y no como un planteo cerrado al interior del aula.

En esta misma línea es que se crea “PakaPaka”, orientado a los niños de hasta 10 años quienes se encuentran en uno de los momentos claves de formación de estructuras conceptuales y donde los relatos que se repiten una y otra vez en los canales infantiles generan fuertes marcas a largo plazo. Tal vez por esto sea que la inclusión de “PakaPaka” en la grilla de los servicios de TV por cable fuera mucho más resistida que la del propio Canal Encuentro. Haciendo un recuento, y más allá de que queda mucho por delante, podemos decir que **Argentina ha avanzado fuertemente en la ruptura de estructuras estancas de construcción de sentido y de desarrollo del capital simbólico, al ir abriendo nuevos espacios descentralizados y diversificados desde los cuales presentar a**

JERARQUIZAR EL APRENDIZAJE ACERCA DE LA IMAGEN Y DE LA CONSTRUCCIÓN AUDIOVISUAL NOS PERMITIRÍA CONSTITUIRNOS COMO UNA SOCIEDAD MÁS LIBRE, MÁS ABIERTA Y MÁS CULTA, MAL QUE LES PESE A MUCHOS.



la sociedad nuevos discursos audiovisuales, fuertemente anclados en una mirada regional y nacional.

Muestra de lo acertado de estas políticas es que este proceso es tomado como ejemplo por muchos otros países como modelo para replantear sus políticas culturales y de medios. El paso siguiente es el de dar a la sociedad, desde la educación formal, las herramientas con las cuales puedan acceder críticamente y en toda su complejidad a los discursos audiovisuales cada vez más presentes en nuestra vida cotidiana, así como ser capaces de concebir un discurso audiovisual propio, que vaya más allá de la expresión individual y concebida desde la idea del arte como emergente de un contexto social más amplio que la persona que lo produce.

ARTE, PRODUCCIÓN E INCLUSIÓN

Entre los mitos sociales más instalados acerca de las disciplinas artísticas se encuentra la de considerarlas improductivas a nivel económico, pese a que las industrias culturales en Argentina producen \$11.000 millones anuales, equivalentes al 3,8% del Producto Bruto Interno de nuestro país (datos publi-

cados por la Secretaría de Cultura de la Nación), gracias a la intervención del Estado que consideró a la cultura como un campo estratégico.

Argentina es uno de los países de la región con mayor tradición audiovisual. Además de tener una gran cantidad de directores y técnicos de renombre internacional, y una larga tradición en la producción de cine y TV, contamos con un modelo educativo inclusivo en el nivel terciario y universitario único a nivel mundial. Esto generó las condiciones para el desarrollo de gran cantidad de carreras de cine y artes audiovisuales en todo el país que se encuentra formando a más de 15.000 alumnos, la mayor cantidad de estudiantes de cine en el mundo. El problema de esto era que no había un campo laboral que tuviera capacidad para incorporar esa cantidad de profesionales una vez que terminaran su formación.

Hasta hace algunos años, las políticas de créditos y subsidios a la producción cinematográfica estaban acotadas a unas pocas opciones en el marco del INCAA y que dependían de proyectos individuales en lugar de delinear políticas audiovisuales orgánicas. En el caso de la TV el terreno era aún más difícil, por sus altos costos y breves períodos de producción y recupero económico, este era un campo en el que el Estado no tenía más injerencia que un alicaído Canal 7.

Pero no era sólo la producción el problema del cine y la TV en nuestro país; mucho de lo que se producía no tenía espacio para ser estrenado y quedaba guardado a la espera de que alguna sala hiciera un hueco entre una superproducción de Hollywood y la siguiente. Una primera medida que movilizó al campo del cine fue la creación de los “Espacios INCAA”, salas de cine patrocinadas por el Instituto Nacional de Cine

distribuidas en todo el país y que dieron espacio de proyección y estreno a gran cantidad de producciones nacionales, logrando construir un nuevo público para el cine nacional en base a la enorme cantidad de personas que, fuera de Buenos Aires, no tenían la posibilidad de verlo en una sala.

El haber apostado al campo audiovisual como motorizador y generador de cultura y de trabajo es uno de los grandes aciertos de las políticas públicas de los últimos diez años. La

creación de nuevas líneas de financiamiento por parte del INCAA, que incorporaban como requisito la federalización de la producción trabajando sobre un esquema de regiones que abarcan todo el país, generó una enorme diversificación de la producción audiovisual. El surgimiento de las señales públicas como Encuentro y PakaPaka fueron el puntapié inicial para la apertura de la TV a las pequeñas productoras y los nuevos realizadores que, contando con el respaldo de un canal, pudieron iniciarse como emprendimientos formales y tener continuidad en la producción, dando trabajo a miles de personas al tiempo que aportan a la construcción de una nueva identidad cultural y audiovisual plural.

Si bien en este proceso que todavía hoy transitamos hay inconvenientes y dificultades, el balance sigue siendo más que positivo. La cantidad y el nivel de la producción audiovisual en Argentina ha crecido exponencialmente; hoy en día nuestros realizadores, técnicos y docentes del campo audiovisual son requeridos desde el exterior por su calidad y potencial; se exportan gran cantidad de formatos de TV y realizaciones cinematográficas a países de todo el mundo y ofrecemos servicios de primer nivel a las producciones internacionales que filman en nuestro país.

ESTAMOS EN UN MOMENTO

HISTÓRICO POR EL QUE LOS

TRABAJADORES DE LA CULTURA

HEMOS PELEADO Y RECLAMADO

DURANTE DÉCADAS, Y QUE

LAS NUEVAS GENERACIONES

TIENEN QUE APROVECHAR.



Cada uno de estos puntos se traduce en puestos de trabajo para los jóvenes profesionales. Según una encuesta realizada por la Secretaría Académica de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP (la Facultad de Arte más grande de América Latina), más del 85% de quienes se graduaron en los últimos cuatro años se encuentran trabajando en vinculación con su área de formación específica.

La concepción romántica, melancólica y bohemia del artista como un individuo que sólo busca expresar su propia emocionalidad en contraposición con el campo del trabajo, está siendo rápidamente desplazada por el concepto de “trabajador de la cultura”, en tanto que productor de valor simbólico y económico a la vez; enmarcado en una sociedad determinada y plantada desde un proyecto de Nación concreto.

IN-CONCLUSIÓN

Las disciplinas audiovisuales están en una mutación permanente, aceleradas tanto por los avances tecnológicos que modifican las lógicas de producción, como por las ampliaciones de los modos de circulación de las realizaciones; por lo que cualquier conclusión queda necesariamente abierta.

Hoy por hoy estamos en un momento

histórico por el que los trabajadores de la cultura hemos peleado y reclamado durante décadas, y que las nuevas generaciones tienen que aprovechar. Que se reconozca el valor de nuestro trabajo, que la producción cultural se jerarquice como una actividad económica significativa para el Estado, que se abran nuevos espacios para la formación, la realización y la circulación de estos bienes culturales, son logros que debemos afianzar y sobre los cuales debemos plantear líneas de crecimiento a futuro. La clave de estos avances y esta apertura estuvo en un proyecto de construcción colectiva en la que no nos desdibujáramos como individuos, como regiones y como grupos de pertenencia.

El arte como constructor de sentido y de conocimiento, la diversificación de la circulación cultural como herramientas para el desarrollo social y el trabajo, y la producción artística como instrumento de inclusión y crecimiento, ofrecen a las nuevas generaciones grandes posibilidades para el desarrollo de una sociedad más justa. Las pantallas están abiertas... ●



ESTEBAN FERRARI

Jefe del Departamento de Artes Audiovisuales y profesor de Iluminación y Cámara FBA-UNLP. Participó en diversos proyectos entre los que se destaca el programa de TV “U – historias universitarias” (canal Encuentro) y es el productor del Festival de Cine “REC”. Fue invitado al XI Encuentro Internacional de Escuelas de Cine del Festival de San Sebastián (2010) y fue jurado del premio FEISAL en el 14° BAFICI.