

Así como en el cine mudo

Jorgelina Quiroga Branda

Introducción

Características del dispositivo de trabajo en Hospital de día. La modalidad de trabajo en el Hospital de día Artificio, es bajo la figura que Humberto Eco define como la transdisciplina. Es decir, el esquema general o la orientación primordial que delimita las líneas favorables para el tratamiento, que denominamos “el artificio” para cada paciente, están dadas desde la psicología y la psiquiatría. La labor creativa se perfila en cada uno de los talleres, bajo el trabajo específico de cada área, es decir cada tallerista hace una propuesta de trabajo y ante la singularidad de un obstáculo ha de sostenerse un interrogante, para en conjunto, los talleristas con el resto del equipo clínico, encontrar la dirección adecuada que haga viable y placentera la práctica en el taller con el paciente, el docente, el acompañante y el grupo en general.

El tratamiento de cada problemática comienza invitando al paciente al espacio de producción artística. El artista pone su saber disciplinar al servicio del taller. La creatividad como ejercicio necesario ligado a la tarea, significa la incorporación de ciertas normas de una disciplina y la puesta en práctica para su materialización. El uso convencional de técnicas y herramientas, posibilita al paciente progresivamente, su empleo novedoso y original. La práctica artística es libre, pero orientada por el tallerista quien conoce las reglas del juego. La función docente es habilitar para su uso. Según la respuesta del paciente en términos de lo que pueda sostener, se hará un trabajo más complejo o menos ambicioso y más acotado. Se busca que los logros sean palpables, a veces esto implica que sean pequeños y a largo plazo. Lo más importante es el proceso de trabajo creativo más que el resultado final. De todas formas es un propósito central, alcanzar una producción aceptable para ser mostrada. Cada tallerista cuenta con la compañía de un psicólogo que cumple una doble función. Por un lado su presencia está determinada como la de “acompañante de taller”. Por otro lado, es un aprendiz al igual que los pacientes. El propósito de esto, es lograr que el psicólogo pueda participar del taller desde su *falta de saber* en la actividad artística. Su inclusión a un taller es un requerimiento institucional, pero la elección, es una tarea que él mismo selecciona de acuerdo a su deseo. Desde el dispositivo clínico, se parte de la premisa de pensar esto como fundamental para trabajar con la gravedad debido a que el Otro *completo de saber* se le puede volver en contra, según la gravedad en diferente medida, dada la estructura psíquica de cada paciente.

Por otra parte la presencia del psicólogo en los talleres está pensada para que su intervención en la medida de lo necesario, contenga complicaciones que puedan presentarse al paciente. Una consigna por ejemplo o el requerimiento de una tarea, puede desentrañar una severa dificultad para el paciente y alterar el desarrollo del taller. Es el psicólogo quien evalúa su pertinencia y si dicha consigna para su concreción, no compromete la estabilidad del paciente o sus pares. Es quien realiza el recorte fundamental para su posterior lectura ante una dificultad. Ayuda al tallerista a ajustar la práctica, dado que la tarea artística puede poner en juego muchas cuestiones y movilizar al punto de generar crisis.

Por ejemplo, la menor comprensión de una modalidad expresiva, puede redefinirse o hasta saltarse si se detecta que la falencia responde a la convocatoria de una función que debido a su estructura psíquica el paciente no puede realizar.

El psicólogo en el taller tiene una mirada clínica sobre la producción y las modalidades desempeñadas, esto se manifiesta en las reuniones de equipo, donde junto al tallerista dan cuenta de lo trabajado. Cada uno desde su formación y punto de vista construyen la transdisciplina, se enriquecen las miradas y se da forma “al Artificio” o línea de tratamiento personalizada y pertinente, lo más ajustada a las necesidades del paciente y su familia. El taller como espacio de trabajo creativo.

Inicialmente se propone al grupo de alumnos del taller (pacientes adolescentes del Htal) la vivencia de una experiencia creativa, desde el área realizativa.

Los ejes centrales del taller se vinculan a la realización en todas las dimensiones que ésta implica, desde la práctica y a nivel teórico. La preocupación docente es sostener o armar el marco general que haga posible la producción de piezas audiovisuales. El plan de trabajo se formaliza en una línea de búsqueda mas orientada a lograr una producción expresiva. No es tan determinante la preocupación de enseñar rigurosamente contenidos a los alumnos para su aprendizaje. Los mecanismos propios del lenguaje audiovisual se incorporan y utilizan por la orientación docente. El uso de los elementos y su apropiación se da en los niños y adolescentes desde un lugar más intuitivo. En todo caso, a partir de los intereses e inquietudes individuales, el tallerista sugiere elementos formales que estructuran una idea narrativa, la cual se va materializando a partir de lo que cada paciente puede ir sosteniendo, en las diferentes etapas realizativas.

Otros ámbitos de educación formal o no formal, exigen una serie de contenidos y objetivos diseñados para secuenciar un programa. La modalidad se estructura ajustándose a un plan para la enseñanza de y con la imagen. Teniendo en cuenta la relación docente alumno, el perfil del egresado, el mapa curricular etc. No es de este modo en el marco del Hospital de día, los tiempos de avance en la práctica artística son marcados según las dificultades que van apareciendo y hay que sortear permanentemente. Si bien hay una clara propuesta de trabajo al interior de cada taller, es necesario estar alerta a los ajustes que el tratamiento clínico indica. La práctica moviliza y por tanto los efectos dan cuenta de cuestiones que poseen un alto valor clínico. El tallerista avanza con el propósito de transmitir su disfrute y goce por el quehacer estético intentando contagiar de esto. El psicólogo acompañante como se ha descrito, contribuye en el recorte de lo que acontece como acierto y dificultad del quehacer de cada espacio de taller.

Se pretende alcanzar una producción final como resultado del trabajo del año, con un nivel aceptable para su exhibición en la muestra. Jornada institucional de la cual participan todos los talleres del Hospital. Ese espacio de circulación inmediata para la producción anual, es abierto y se ha venido realizando en la sede, convocando a los pacientes, familiares y amigos o personas referentes en el caso de los niños o jóvenes institucionalizados. Autoridades, auditores y otras instituciones a fines son citadas. El momento en el cual la producción se exhibe adquiere carácter como Obra, no solo por el trabajo sobre la misma, sino también por la opinión de quien la ve.

A fin de cada año, se exhiben los trabajos terminados y en algunos casos se incluyen producciones en proceso. Es posible que no todos los pacientes alcancen una producción final y el avance en ese proceso es de suma relevancia.

Taller de Medios Audiovisuales

La propuesta de trabajo 2002 - 2006 para desarrollar la producción del taller de medios audiovisuales se centró en el trabajo sobre elementos de lenguaje. Se parte del cine, el video, la tv, lo multimedial, la animación, los video juegos e Internet, entre otros. Los ejes centrales están ligados al área realizativa pretendiendo producir una pieza audiovisual colectiva, con los aportes particulares de cada uno.

En Hospital de Día y por lo tanto en un ámbito donde se trabaja con sujetos con un padecimiento particular, el taller de Medios Audiovisuales, es uno de los más elegidos por los pacientes. El uso de la tecnología hace numeroso el taller. La modalidad de trabajo propuesta varios años atrás en el taller, era de forma individual, por que la utilización de la computadora para producir imágenes y sonidos resultaba mas viable así en forma personalizada. Este proyecto, que propone "hacer como si..." o a la manera de... EL CINE MUDO dio lugar a la realización de cortometrajes bajo el modelo de género, en aquellas convenciones que pudimos ir reconociendo a partir de revisar films de los orígenes del cine.

A continuación se desarrollan los ejes fundamentales así como objetivos y propósitos tenidos en cuenta para abordar la realización de los cortometrajes los cuales se analizarán más adelante según la mirada del tallerista y la psicóloga acompañante.

La consigna de trabajo planteada a los alumnos del taller fue:

A) Construir de forma individual un personaje (o más) valiéndose de algunos elementos visibles para la caracterización.

Esta consigna fue posible porque hubo un trabajo previo sobre “caracterización de personaje” a partir de películas infantiles. En este género los personajes resultaban definidos claramente. La escritura guionística se ejerció bajo el modelo americano a una y dos columnas. Hubo una puesta en común final que terminó de delinear personajes y escenas con el aporte colectivo. En ese marco se trabajó en el taller las dificultades de cómo hacer para construir en imagen, por ejemplo “El hombre vuelve de trabajar cansado” o desde que acciones y gestos traducir la relación del personaje “B” con la protagonista, si es la madrastra y no la mamá de “A”.

B) Crear una situación para ese personaje en relación a UNA VENTANA.

Las posibles relaciones entre el personaje y el espacio quedaron a cargo de la libre imaginación de cada alumno del taller.

¿Por que una ventana?

Por las posibilidades creativas que pueden surgir en relación a este espacio que se constituye a la vez como concreto e imaginario. Es un elemento muy potente dentro del campo. El marco visible habilita un espacio más amplio no visible pero en cuadro y el fuera de campo existente a su alrededor.

Por que significa enmarcar la representación. Crear un espacio fílmico ambiguo o imaginario, con características notables a la interpretación del espectador, es una tarea diferente e implica un desafío mayor.

Por otra parte construir la ventana era factible con el aporte de otros talleres como plástica tridimensional (escenografía) títeres, teatro y restauración.

Y por último, en torno a una ventana, resultaban vastas las referencias a nivel teórico, e interesantes para considerarlas en la fundamentación de ésta experiencia.

Desde la teoría del cine, Andre Bazin toma de Leon Batista Alberti (gran teórico del renacimiento) la idea sobre el cuadro (que en el cine alude al espacio representado en pantalla) que lo define como una *ventana abierta al mundo*. Es decir el cuadro “como si” fuera una ventana, deja ver el fragmento de un mundo imaginario que no se agota en sus propios límites. El espacio invisible que prolonga lo visible se llama fuera de campo y está ligado al campo.

Otro teórico, Aumont en “Estética del Cine” hace alusión a la concepción constitutiva del cine que se constituye como hegemónica, y que pone el acento en construir la representación fílmica bajo la ilusión de ocultar las huellas de su producción. Sitúa que desde los inicios del cine, los filmes llamados <representativos> se criticaron por reprochárseles, bajo la idea de ventana abierta al mundo, ser el vehículo de presupuestos idealistas, con la tendencia de mostrar el universo ficticio del cine como si fuera real. Los aspectos psicológicos de esta ilusión generan dos posiciones encontradas. En 1920 época de apogeo del cine mudo, conviven 2 tipos de “cine sin palabras”, por un lado un cine mudo al que le falta la invención técnica de reproducción sonora fiel veraz y análoga a la realidad. Y por otra parte un cine que busca desde la especificidad de lenguaje, idea central que toma la vanguardia francesa, soviética, y el expresionismo alemán.

En los movimientos de neo-vanguardia, en los 60's tiene desarrollo un cine más experimental como el cine dadaísta o surrealista reconocido desde hoy como los antecedentes del género de video creación. En esa línea de audiovisuales tendría interés en desarrollar propuestas con los alumnos del taller en futuros ejercicios. Bajo la premisa de construir relatos a partir de una ventana, queda tendida la línea de futuras producciones donde variando la arquitectura o las características, pueden crearse historias en torno a una vidriera o la ventana de un tren, un auto, un autobús, etc. El taller de letras, tomo esta idea para escribir relatos con esta consigna, los cuales no llegaron a ser trabajados como guiones ni a filmarse en este periodo por lo menos. Queda pendiente para desarrollos futuros la realización de cortometrajes por ejemplo mas ligados al llamado cine experimental, donde se materialicen búsquedas mas formales, y de género, pero en la línea de aquellos directores que como caracteriza André Bazin, confían mas en la imagen que en la realidad o que hacen de la representación un fin, subordinándola a la restitución lo mas fiel posible de una supuesta verdad o esencia de lo real.

Marco teórico

El modelo de análisis para pensar los ejercicios o cortometrajes realizados es del semiótico Oscar Steimberg quien define a partir de características retóricas, temáticas y enunciativas los conceptos de GENERO, ESTILO.

“GENERO: clases de textos u objetos culturales discriminables en todo lenguaje o soporte mediático que presentan diferencias sistemáticas entre si y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en diferentes áreas de desempeño semiótico e intercambio social”

Descripciones de género articulan generalmente rasgos temáticos y retóricos, sobre regularidades enunciativas. El ESTILO esta mas ligado al quehacer de un autor, lo enunciativo está ahí en primer lugar. Lo retórico es entendido desde su dimensión esencial ligado a todo acto de significación. Abarca los mecanismos de configuración de un texto que combina los rasgos que lo distinguen de otros. Lo temático, hace referencia a acciones y situaciones según esquemas de representabilidad históricamente elaborados y relacionados, previos al texto. El tema varía del contenido específico por su exterioridad. La enunciación es el efecto de sentido de los procesos de semiotización por los que en un texto se constituye la situación comunicacional.

Los referentes de GÉNERO en este proyecto son del CINE MUDO. La filmografía empleada que establece un recorte dentro del género y determina referentes estéticos inmediatos son cortometrajes de Lumiere, Melié, El gordo y el flaco, Chaplin, Keaton. Y se incorporó “El Globo rojo” un film mas contemporáneo incluido porque no emplea la palabra ni el dialogo como forma de hacer avanzar la narración.

Los TEMAS que aparecen en los cortometrajes son:

LA MUJER MODERNA / LA ESPERA / LA TRAICION / LA AUTORIDAD.

El modo de apropiación del género, a partir de los referentes estéticos y del trabajo sobre el reconocimiento, apuntó a lograr la construcción de los rasgos RETÓRICOS.

Lo ENUNCIATIVO debe pensarse ligado a las condiciones específicas del dispositivo de trabajo en el marco del Hospital de Día.

El ESTILO tiene que ver con la propuesta de puesta en escena. Los elementos que hacen a la escenografía, vestuario, modos de ser y actuar son más contemporáneos. Estos cambios, implican en las convenciones de Género una reformulación determinada por el Estilo.

La revisión de cada uno de los ejercicios, su análisis y la sistematización de los resultados apuntará a verificar si:

¿Es positivo producir con estos pacientes, bajo las formas de un género?

¿Resulta favorable esta modalidad con pacientes graves?

Lo estilístico ¿puede observarse en la puesta en escena contemporánea?

Instancias realizativas: La pre producción

El trabajo en pre-producción, ha favorecido la distancia necesaria entre paciente y personaje. Esta condición es precisa para que se habilite el juego expresivo y tenga lugar la ficción.

Los ensayos en el taller se fueron dando clase a clase, inicialmente comenzaron como privados. Una vez que estuvieron cómodos y familiarizados con los movimientos, la escenografía y el vestuario, se paso paulatinamente a la instancia de ensayos “solo de varones” / “solo de mujeres” en el momento en que cada uno pudo sostener sin mayores inconvenientes la actuación con público, las clases – ensayo contaron con auditorio.

En el avance de la puesta en escena, se iban completando los elementos de atrezzo y escenográficos así como el vestuario de cada personaje. La producción interdisciplinaria enriqueció mucho la práctica.

Etapas de Producción

El día del rodaje, con la colaboración de otros talleristas y acompañantes asistimos peinando y pintando a cada paciente en el armado de su personaje.

Una de las pacientes mas tímida para actuar e interesada en la peluquería tendría este rol en el rodaje, y el armado del vestuario, pero dejo de asistir al taller. Este comentario hace al modo de trabajo en este contexto. La fragilidad, o poca constancia en sostener la práctica en algunos alumnos es su padecimiento. Debe tenerse en cuenta al planear los roles y actividades del taller.

Se realizaron tomas únicas e irrepetibles en algunos casos. Otros en cambio insistían en la retoma infinitas veces. Llevó una jornada el rodaje de 4 cortometrajes. En otra jornada se filmaron 2 trabajos más. Cinco ejercicios quedaron sin rodaje, como trabajos en instancia de guión. Uno de ellos a causa de la incorporación de un paciente nuevo hacia fin del proceso, tres mas fueron parte de las prácticas de ensayo, los otros dos abandonaron el tratamiento en la institución, (títulos: “preparando el cumple” y “partida” el tercero, “el hincha” no pudo el paciente sostener la escena para que fuese filmada. Un último ejercicio de guión con toda la pre producción resuelta, no se filmó porque el paciente (mas chico que los demás) dijo no estar cómodo con el vestuario en definitiva perdió el interés y entusiasmo.

Jornada 1

En un rincón no transitado de la casa en la cual funcionaba Artificio, se armó la ventana. La luz natural resultó insuficiente a ésta hora de la tarde, por ello sumamos una luz de tungsteno de 500 W. La cámara se ubicó en el trípode a 3 metros de la ventana. El registro se hizo con un filtrado de cámara sepia, cerrando un punto el diafragma para lograr mas contraste. (Y así cubrir cuestiones técnico expresivas y de Género)

Uno de los pacientes interesado en filmar, con experiencia y tímido para actuar, estuvo a cargo de la cámara. Es un paciente que podría decirse requiere de una mediación entre él y los otros. Sostiene la mirada de frente atenta y minuciosa solo a través de la cámara. Requiere de ella entre él y los demás para estar más tranquilo. Se refugia tras el visor de la cámara, y de este modo puede registrar y participar. Se respeta este hallazgo, y se busca el modo en el que cada uno puede.

Jornada 2

El corto N° 5 se filmó colocando la ventana en un rincón del hospital donde funcionaba la cocina. La luz del día era mas intensa y por ello no se empleo luz artificial.

El registro se hizo sin filtro y en pos producción se llevo el ejercicio a sepia.

Pos Producción

Estuvo a cargo de la tallerista, se realizó por fuera del hospital. Consistió en ubicar la gráfica de placas de títulos para el inicio y cierre de cada ejercicio. Se retocó la velocidad para que quedara en cámara rápida. Se colocó como único elemento de la banda sonora una música de jazz a cargo de Oscar Áleman.

La propuesta de género va en esta línea. Los elementos o convenciones características del cine mudo que tomamos para la realización han sido, el trabajo de imagen monocroma (blanco y negro en el cine) la velocidad de 16 a 18 cuadros por segundo, (que hace a la cámara rápida como velocidad de proyección) la no utilización de la palabra, es decir la confianza en el lenguaje para narrar, la caracterización y el vestuario que cada uno definió para dar vida a su personaje y que a partir de eso lo construye como tal.

Conclusiones

La complejidad de construir ficciones no es condición de la situación de gravedad de estos pacientes. Pero si, la no diferenciación entre lo real y la ficción. La dificultad de imaginar, jugar, "hacer como sí" incluirse en la producción simbólica, si es una barrera que determina la sanidad o estatutos de complejidad en la estructura psíquica.

El paciente en la medida de sus posibilidades va comprendiendo e incorporando las leyes de la disciplina artística y haciéndose Sujeto desde su práctica. Los efectos de esto en su lazo con los otros, como anudamiento al tiempo y al espacio son significativos aunque de lenta respuesta.

El momento en el cual la producción se exhibe adquiere carácter como Obra, dado el trabajo, los logros técnicos y sensibles sobre los materiales y por la opinión de quien la ve.

Podríamos citar como una particularidad acontecida en las muestras, la venta de obras. Se vivencia como un momento de alegría por el protagonismo y la puesta en valor de las posibilidades del paciente pese a sus dificultades. Evidencia palpable de los frutos de sostener una practica y alcanzar una producción.

Sobre la construcción de la imagen cinematográfica, el encuadre, la profundidad, la nitidez y la perspectiva como el elemento que domina todo el universo de representaciones visuales de la historia moderna, es en la conformación de un espacio de representación fílmica que se supone un sujeto que mira (lugar del espectador) cuyo ojo posee un lugar privilegiado.

La puesta en circulación de un discurso artístico, sea cual sea su texto, es lo que permite completar o dar estatuto de obra de arte a esa producción.

Los ejes que orientan y atraen para alcanzar la producción en el campo de un universo simbólico son la IMAGEN Y SONIDO, el TIEMPO y el ESPACIO FILMICO. La NARRACION. LA relación con el ESPECTADOR desde el GÉNERO Y el ESTILO. CIRCULACION y DISCURSO – INSTANCIAS de PRODUCCION y RECONOCIMIENTO –

Bibliografía

- Proyecto Institucional Hospital de Día ARTIFICIO Dirección Viviana Maggio.

- Steimberg Oscar “Semiótica de los medios masivos” Cap 2 Texto y contexto del género. – Genero y estilo, diez proposiciones comparativas.” ED Ediciones Culturales Argentinas.
 - López Blanco, M. -"Notas para una introducción a la estética". Ed. FUBA. Argentina 1962.
1. Antología compilada en cuadernillos, material Cátedra de Realización y Lenguaje Audiovisual. FBA U.N.L.P. Autores libros y capítulos:
 - 1.1. Bordwell, D Thompson “El arte cinematográfico” Ed Paidos Barcelona 1995.
 - 1.2. Bordwell D. “La narración en el film de ficción” Ed. Paidos Barcelona 1995.
 - 1.3. Aumont y otros. “El film como representación visual y sonora”
 - 1.4. Aumont y otros “Cine y narración” “La imagen cinematográfica”
 - 1.5. Bazin A. “¿Que es el cine?” Cap. “Ontología de la imagen fotográfica y Evolución del lenguaje cinematográfico”.