

Cine y planificación estratégica

Jorgelina Quiroga¹ // Licenciada en Comunicación Audiovisual, orientación Realización de Cine, Tv y Video, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Ayudante Diplomada de Estética y Fundamentos de la Estética, FBA, UNLP. Magíster en Estética y Teoría de las Artes, FBA, UNLP. Becaria de Investigación, UNLP.

En el presente artículo se trabajarán dos textos, el film *Corre Lola corre*² y el escrito *Prospectiva estratégica, propuesta de proceso metodológico de diagnóstico dinámico y planificación*,³ con el fin de relacionar elementos pertenecientes al campo del arte y de la comunicación y para dar cuenta de la complejidad y la riqueza de cruzar estas miradas.

El objetivo de este artículo es partir del film para construir un camino de aproximación a la planificación institucional, entendida como una rama de la comunicación social que propone revisar y pensar las instituciones desde los procesos comunicacionales que las configuran. La corriente de trabajo que desarrolla el profesor Washington Uranga y su equipo se refiere al modelo de *planificación en prospectiva* que es un tipo de planificación que trabaja en la construcción de imágenes del *futuro deseable* como punto de partida para proponer acciones que lo concreten.

Con el propósito de comenzar a vincular ambas miradas podría decirse que la producción audiovisual es parte y producto del *campo cultural*, en el que también se integran las prácticas sociales leídas desde la

comunicación. El cine es un arte y el arte tiene un componente importante de comunicación. Las incumbencias entre el arte y la comunicación plantean tensiones y diferencias epistemológicas.

Las películas expresan la mirada de sus autores, configuran un diagnóstico de situación de lo real o de su problematización y manifiestan el espesor propio de un tiempo y un espacio particulares. El cine es proyección de imágenes de futuro y tiene una estructura que lo organiza: implica actores, escenarios y estrategias narrativas que dan lugar a ficciones o realidades documentadas. La realización de un film, al igual que un proceso de planificación, atraviesa diferentes etapas y momentos.

Planificación es un concepto empleado tanto en el cine como en la comunicación social con diferentes acepciones. Desde lo cinematográfico, el término proviene del francés *decoupage*, es una operatoria o un modo de concebir la película desglosada en planos visuales, sonoros, espaciales y temporales. Desde la lectura de los procesos comunicacionales se concibe como el proceso mediante el cual se introduce racionalidad y sistematicidad a las acciones.

Define modos de utilización de los recursos existentes con la finalidad de orientar hacia un objetivo deseable y probable. Es una dimensión desde la que una organización propone acciones tendientes a mejorar una situación, de acuerdo al análisis de la misión-visión que ese colectivo se ha planteado. Los objetivos y las relaciones internas y externas son parte del diagnóstico dinámico. El proceso se completa con la gestión, la ejecución y la evaluación del equipo que planifica.

El cruce entre el arte audiovisual y la comunicación se fundamentará a través de la analogía, en una reflexión en torno a las incumbencias y diferencias epistemológicas de cada disciplina.

Es recomendable, entonces, el visionado de la película y la lectura del material bibliográfico pero no es imprescindible, es decir, no será motivo de exclusión del lector interesado en estos temas.

Corre Lola corre y la planificación

Es una película del cine contemporáneo con una estructura innovadora. Para la narración emplea diversos recursos formales, como la animación, el montaje, la pantalla dividida, el uso diferencial de ciertas paletas cromáticas y el manejo del tiempo fílmico. Prevé un espectador atento y participativo y desafía su memoria. El argumento se ordena, en la primera media hora, de modo clásico: comienza, se desarrolla y llega a un desenlace. Pero a partir de este primer final la historia vuelve a empezar desde el mismo punto de partida. Sucede *casi* lo mismo. Ese instante diferente es el que habilita la posibilidad de cambio.

El *estilo* hace a una manera particular del autor de conjugar los elementos retóricos, temáticos y enunciativos. Esto quiere decir que puede haber infinidad de películas en las que el amor es el tema central, pero el estilo –entendido como el modo de contar– es lo que vuelve particular a una película. Otro elemento de lo fílmico, que se configura al interior de cada propuesta, es la construcción de lo verosímil. Es decir, sin recetas, se establece el mundo de la dié-

gesis⁴ con lógicas propias acerca de lo posible. Ambas cuestiones, son dimensiones constitutivas de una obra cinematográfica.

La estructura del film nos hace pensar en que los elementos que constituyen el presente y el futuro aparecen como correlato inminente. El esquema narrativo rompe la linealidad temporal y asigna un lugar relevante al futuro. Asimismo, si se lo vincula a la construcción de *imágenes de futuro*⁵ de las que habla Uringa, el esquema narrativo aparece configurado como un escenario soñado, como una dimensión para la *planificación en prospectiva*, es “un acto de imaginación selectiva y creadora de un polo deseado, luego una reflexión sobre la problemática presente”.⁶ En el proceso de trabajo sobre las prácticas sociales leídas desde la comunicación la *planificación en prospectiva* confronta lo real con aquello que aparece como deseado y propone una articulación ensambladora de las pulsiones individuales para lograr el *futurable* –definido como esa construcción de futuro deseable. La prospectiva no desestima el diagnóstico de la situación presente, sino que elige como punto de partida la construcción de esas *imágenes de futuro* para retomar el presente con una mirada más compleja y enriquecida que permita reconocer presencias y ausencias imposibles de ser captadas, únicamente, con los elementos que ofrece la revisión del pasado y el análisis del presente.

El sentido de la prospectiva, tal como la asumimos en esta propuesta es el de “mirar lejos” de manera compartida entre actores sociales que son corresponsables del futuro que se construye. Porque visión de futuro y construcción de futuro son herramientas básicas que permiten reducir las dependencias ganando autonomías.⁷

Podría decirse entonces que al observar *Corre Lola corre* el espectador realiza el mismo trabajo que el planificador de la comunicación. Es decir, el espectador participa del film y arma la historia en su mente con los esquemas prototípicos que están presentes en el argumento. Sin embargo, es importante señalar que *historia y argumento* no son lo mismo, el último es la organización real de los hechos, personajes

y espacios; la representación en la película contiene las claves que el espectador deberá interpretar para construir una determinada historia y no otra.

En esta película Lola es la protagonista y la arquitecta de su propio destino. Participa activamente sobre los cambios en su devenir. Algunos elementos, como el dinero, los escenarios, la secuencia de créditos, las transparencias, el color y el final, reaparecen en el film y su recurrencia parece un llamado a la interpretación. Por este motivo, revisaremos cuáles son los materiales que se repiten y qué lugar le asignamos entonces.

El dinero

¿Qué lugar ocupa el dinero en esta trama? Sabemos, a los pocos minutos del comienzo, que la vida de Manni, el novio de Lola, está en peligro por haber perdido una bolsa con billetes de los gángsters, solo estará a salvo si lo entrega en tiempo y forma. Por este motivo, recurre a Lola y ella decide ir con su padre para pedirle esa suma monetaria.

¿Qué ocurre la primera vez que esta situación aparece? Lola va al banco en el que trabaja y lo descubre con su amante. ¿La segunda vez? El padre la rechaza y Lola, desesperada, lo toma de rehén para robar el dinero. La tercera vez, el padre se va del banco en el momento en que ella está llegando, él no la ve y Lola sigue corriendo con la intención de alcanzarlo y llega al casino.

Los personajes que tienen dinero son: el padre, el gángster y los empleados desconfiados del casino. Los que no lo tienen son: el vagabundo, el chico de la bici y Manni. Podría decirse que los personajes que representan ambos extremos adquisitivos, los ricos y pobres, tienen en su caracterización una cuota de miserabilidad.

De lo dicho anteriormente se desprende que el dinero moviliza el avance de la historia, diríamos que tiene un papel central. Es la excusa. Sin embargo, no cambia esencialmente al personaje que lo posee, como sí lo hacen otros elementos.

Los escenarios

Cuando Lola corre, transita escenarios de lo público y lo privado. Aunque estas ca-

tegorías no se aplican al espacio fílmico sirven para revisar cómo se concretan estos espacios en su configuración cinematográfica. El banco es un interior oscuro, complejo, laberíntico y poblado de personas, es un lugar de intereses en disputa y en tensión.

¿Qué sucede la segunda y tercera vez en que la estructura vuelve a comenzar y llega al Banco como lugar neurálgico? La primera vez que aparece este espacio se instala un estado de situación de las cosas, la segunda vez, amplía a espacios contiguos, como son otras oficinas, la caja, la bóveda y otros personajes en el pasillo. Lola y el padre van con el cajero que está detrás de un vidrio como encerrado en una pecera. El plano funciona de este modo: construye una burbuja que ayuda a construir el ritmo temporal. La tercera vez que vuelve a comenzar la historia Lola no ingresa al banco; en pantalla aparece el edificio del banco pero desde un plano abierto que integra el espacio público, la calle y la plaza. Hay una sólida construcción estética en todo lo urbano.

El lenguaje cinematográfico estalla en su potencia fotográfica, los puentes, la arquitectura, los colores, las formas, la dirección de los personajes y la composición dan lugar a una cuidadosa construcción plástica de la imagen. Desde el punto de vista de Uranga podría decirse que en *Corre Lola Corre* “se incorporan todos los aspectos necesarios para la construcción colectiva del bien común en el espacio de lo público”.⁸ De esta manera, los elementos se conjugan armónicamente y podemos dar cuenta de una obra del séptimo arte. La impronta de registros, la velocidad, el ritmo de montaje y la banda sonora, han dado lugar a que la crítica vincule este film al video clip.

“La prospectiva es una metodología que se pone al servicio de los actores sociales para la construcción colectiva del futuro”.⁹ ¿Podríamos suponer un futuro colectivo, en esta dimensión ficcional, entre personajes principales y secundarios? Si revisamos la película podemos ver que en ella hay una trama central que se enriquece con tramas secundarias. Esos otros personajes que aparecen cuando Lola los cruza, de quienes se disparan instantáneas de futuro ante el

encuentro con Lola, forman el colectivo de actores en presente que a su vez son futuro, ya que la estructura del relato así los va implicando.

Para el texto, reconocer fases y momentos, tareas y herramientas para cada instancia es un modo de ordenar el proceso metodológico y una forma de facilitar la apropiación de saberes que surgen de la interacción en la práctica. La explicación metodológica es una representación y no una descripción, ayuda a la comprensión pero no reproduce, en términos estrictos, el proceso de producción de conocimiento. “La planificación prospectiva se inicia a partir de las imágenes de futuro que construyen los actores”.¹⁰ En la película estudiada las imágenes de futuro aparecen ligadas a Lola quién lleva adelante la historia: ella es el motor de la ficción.

Dice el texto de Washington Uranga: “Es una sistemática mental que, en su tramo más importante, viene desde el futuro hacia el presente”.¹¹ El director y guionista de *Corre Lola Corre* construye su estilo y presenta el argumento bajo esta lógica, tal y como se presenta en la *planificación prospectiva*.

Un enfoque diferente desde la planificación comunicacional, el que propone el modelo de la perspectiva de preferencia, se apoya en la experiencia y planifica en la mirada retrospectiva. Traza desde el diagnóstico del pasado la línea de las acciones tendientes a que se logren los objetivos presentes. Este es el horizonte para la acción. Mientras que como hemos visto la planificación en prospectiva trabaja desde el *futurable*. Por este motivo, la principal diferencia entre ambas perspectivas está en el punto de partida.

La secuencia de créditos¹²

Si analizamos la secuencia de créditos veremos que se presentan informaciones iniciales que articulan, desde el comienzo, personajes, roles e interrogantes.

Desde lo formal podemos observar que en la pantalla gráfica N°1 dice: “No cesaremos de explorar y el final de toda nuestra exploración será llegar al punto de partida y reconocer el lugar por primera vez”.¹³

Pantalla gráfica N°2: “Después del juego es antes del juego”.¹⁴

Voz en off: “El hombre es la más misteriosa de las especies de nuestro planeta. Un misterio de preguntas sin respuesta. ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos? ¿Cómo sabemos lo que creemos saber? ¿Por qué creemos lo que creemos saber? Muchas preguntas. Buscar una respuesta dará lugar a una nueva pregunta y la próxima respuesta dará lugar a una nueva pregunta y así sucesivamente. Pero al final ¿No es siempre la misma pregunta y siempre la misma respuesta?”.¹⁵

En imagen hay siluetas de muchas personas que van y vienen de derecha a izquierda de cuadro, en cámara rápida. Todo esto constituye la secuencia inicial que contiene bajo esta estructura formal los títulos o créditos. Dos personajes entre esa multitud, en primer plano, miran a cámara; otro personaje, el policía del banco, dice: “La pelota es redonda, el partido de 90 minutos es un hecho, lo demás es pura teoría”. Tiene una pelota y la pateo hacia arriba, la cámara acompaña a la pelota y se crea un plano de gran altura, vuelven a verse muchos personajes, ahora diminutos sobre un suelo blanco se acomodan hasta formar en letras gigantes: «LOLA RENNT».

Luego de esto hay un corte y en una animación aparece Lola, una chica de pelo rojo y pantalón verde, que corre por un túnel. En las paredes del conducto asoman los nombres de los realizadores, se funden la gráfica y los muros. Con fotos de frente y de perfil, como epígrafe, se muestran los nombres del personaje y su actor, (es decir, Lola - Franka Potenska) con una tipografía que simula ser manual. Termina la secuencia de títulos. La película, desde los títulos, presentó cuestiones que luego tendrán desarrollo.

En plano secuencia, sin cortes y desde una vista aérea de la ciudad, por *travelling*, viajamos hasta un edificio; ahí ingresamos a una habitación donde suena un antiguo teléfono color rojo intenso. Lola contesta y conversa con Manni, su novio. En imágenes congeladas, en blanco y negro, aparece lo que cada uno relata que le ha sucedido. Él le pide ayuda, su vida está en peligro. Ella

le dice: “No te muevas de ahí, espérame, te ayudaré”. Él le contesta: “Robaré el supermercado si no estas aquí en 20 minutos”. La comunicación se corta, Manni golpea el teléfono público que le devuelve la tarjeta. Cenital de la cabina, él sale de allí.

A continuación aparece, en un televisor, una hilera de fichas de dominó que caen secuencialmente. Se ve un primer plano de Lola que mira el reloj, *zoom* al reloj, el auricular del teléfono vuela por el aire en cámara lenta; Primer Plano de Lola pensando, la cámara gira 360°, ella mira a derecha y sale de cuadro. En el living la madre habla por teléfono en pijama, sentada en el sillón con la televisión encendida. En ese momento surge una animación de Lola que baja corriendo las escaleras, *travelling* a la salida del edificio, secuencia de Lola que corre por la ciudad.

Podríamos interpretar que en el film se subraya la idea de que en la vida real no podemos cambiar la muerte; en la ficción, en cambio, cada desenlace habilita esa posibilidad. Veamos como:

Final 1: Lola recibe un disparo (funde a rojo). Dialoga en la cama con Manni (*zoom out*, PPP),¹⁶ y dice: “Alto, no quiero morir”. El auricular del teléfono gira por el aire por emparejamiento gráfico, es decir, ambos a contraluz giran de modo similar, el montaje se acelera y la historia vuelve a comenzar.

Final 2: Muere Manni porque lo atropella una ambulancia roja después de que Lola ha sorteado muchas dificultades para llegar hasta él (*zoom in*,¹⁷ Primer Plano fundido a rojo). Conversan, discuten, ella se ofusca y le dice: “¡Espera! aún no te moriste”, (*zoom out* a la bolsa del dinero y al teléfono). Lola sale corriendo de la casa (animación a tv) pero esta vez no choca a los personajes que cruza, los esquiva. El padre sale del banco, ella lo llama pero él no la escucha, ni la ve. Ella sigue corriendo, cruza la calle y un camión inmenso frena casi sobre Lola. Recuperada del susto, mira a su alrededor y se encuentra frente al casino, entra a probar suerte.

Final 3: Lola se encuentra con Manni. Él le pregunta: “¿Corriste hasta aquí? Todo está bien, vamos”. Y ve que Lola lleva una bolsa, ella camina y sonrío. Créditos finales.

Las transparencias

Hay varios espacios de la trama con superficies de cristal, como el supermercado que Manni ve desde la cabina, las cajas del banco y el gran vidrio que cruza la calle que es trasladado por varios hombres. Los vidrios podrían relacionarse con la transparencia.

En la película los vidrios y las transparencias aparecen ironizados. La secuencia del traslado del vidrio consiste en varios hombres que cruzan, sigilosamente, la calle.

En el Final 1 Lola, que venía corriendo, se detiene y la ambulancia frena.

En el Final 2 la imagen se transforma, el modo en el que el vidrio se destroza por el choque de la ambulancia es un suceso espectacular, el tiempo se dilata y se convierte en parte de la forma más allá de lo anecdótico. Es impactante. En el final 3 la ambulancia frena y deja pasar a los hombres con el vidrio; Lola se trepa por detrás sin ser vista, para adelantar un tramo de su trayecto y llegar más rápido.

El color

¿Qué usos particulares se hacen del color en este film? Por un lado, hay una paleta cromática muy saturada, con mucho contraste cuando utiliza el blanco y el negro. El color rojo es un color pregnante, chillón. El rojo está presente en muchos elementos del film, como en la sangre, en las señales de tránsito y en la ambulancia. Se usa para fundir del PPP a la intimidad del diálogo cuando han muerto. Lola tiene el pelo decolorado y teñido de rojo. Podríamos decir que este color es un elemento formal que narra y pasa a ser parte de lo expresivo. El rojo es el color del amor, se identifica con el comunismo y esta es una película de la Alemania del este.

Por último, para terminar de cerrar las ideas en torno a la planificación en prospectiva, nos queda aclarar que la *prospectiva* no es un ejercicio imaginativo que busca inventar un mundo mejor, como puede ser la pretensión de la ficción artística. Sin embargo, ambas –la prospectiva y la ficción artística– quieren contribuir a una mejor comprensión del mundo contemporáneo, a su diagnóstico y a su crítica.

La *planificación en prospectiva*¹⁸ explora lo que puede suceder, es decir, los *futuribles* y lo que se puede hacer, como políticas y estrategias en procesos *pluridisciplinarios* de trabajo a largo plazo. La *prospectiva* es un método que permite entender la realidad, leer y colaborar con la toma de decisiones en el marco de la complejidad. Las herramientas de la *prospectiva* ayudan a establecer puentes entre las imágenes del futuro y el presente con el objetivo de construir escenarios comparti-

dos entre los actores. Las obras de arte y del cine de autor, particularmente, también buscan propiciar el diálogo entre obras, autores, espectadores y repensar la realidad, el presente y el futuro.

Estas líneas nos permiten acercarnos al film, comprender la mirada teórica de la *planificación en prospectiva* e integrar diversos modos de *mirar desde la comunicación* para comprender el universo de lo cinematográfico y a la planificación como disciplina social.

Notas

- 1 La autora integra el proyecto de investigación "Proyectos comunicacionales y evaluación", realizado en el marco del Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación, período 2009-2013.
- 2 *Corre Lola corre*, (Título original *Lola Rennt*), Dirigida por Tom Tykwer, Alemania, 1998. Estrenada en la Argentina en el año 2000.
- 3 Washington Uranga, *Prospectiva estratégica, propuesta de proceso metodológico de diagnóstico dinámico y planificación*, 2008.
- 4 Lo diegético alude al mundo ficticio o al universo del que se narra. Implica sucesos que acontecen a los personajes. En las películas pueden combinarse elementos de lo diegético y extra diegético. Un ejemplo es la música incidental, que enfatiza y tensiona la situación pero es extra diegética. Es decir, si el personaje la escuchara pierde sentido, se desdibuja su función.
- 5 Imágenes de futuro: son para la planificación en prospectiva una construcción de aquello que se anhela. Este enfoque comprende lo que acontece y trabaja a partir

de ese imaginario.

- 6 Washington Uranga, *op. cit.*, 2008, p.41.
- 7 Washington Uranga, *op. cit.*, 2008, p.37.
- 8 Hemos transcritto del texto de Uranga esta frase para aplicarla a la película, advertidos de lo arbitrario o riesgoso. La ficción, como metáfora, problematiza cuestiones referenciales de su tiempo y espacio, revaloriza acciones e individuos, critica instituciones e intereses y tácitamente, toma postura y denuncia. El estudio de procesos sociales, su lectura desde la comunicación y la planificación en prospectiva proponen un modo de entender la realidad y trabajar para modificarla.
- 9 Washington Uranga, *op. cit.*, 2008, p. 38.
- 10 *Ibidem*.
- 11 Washington Uranga, *op. cit.*, 2008.
- 12 La *secuencia de créditos* es lo mismo que la *secuencia de títulos*.
- 13 T. Eliot, citado en *Corre Lola Corre*, 2000.
- 14 S. Herberger, citado en *Corre Lola Corre*, 2000.
- 15 *Corre Lola Corre*, 2000.
- 16 El término *zoom out* se utiliza para denominar la acción

por la que la cámara se aleja de modo óptico, por zoom. Es diferente la impronta en imagen si el *travelling* o el movimiento de cámara se produce físicamente. PPP significa: Primerísimo Primer Plano.

17 El término *zoom in* se utiliza para denominar la acción por la que la cámara se acerca de modo óptico, por zoom.

18 "La prospectiva adquiere sentido cuando está guiada por una intención o razón motriz que se expresa en un sistema de ideas y valores en virtud de las cuales los actores sociales definen un objetivo y establecen un futuro deseable. Según la complejidad del tema a resolver los objetivos tienen una proyección espacio temporal importante. A más complejidad, más tiempo. Esas ideas motrices suelen verse opacadas por la complejidad de las prácticas y es tarea de los dirigentes investigadores y profesionales, explicitar el sistema de ideas y valores que rigen la acción. Allí aparecen diferencias y disputas, tensiones propias de la distancia entre las acciones acordadas formalmente y su práctica concreta". Washington Uranga, *op. cit.*, 2008.

Bibliografía

URANGA, Washington: *Prospectiva estratégica, propuesta de proceso metodológico de diagnóstico dinámico y planificación*, en el sitio web del Taller de Procesos Comunicacionales, La Plata, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP, 2008, [En Línea].

Filmografía

Corre Lola corre, Alemania, 1998 (Título original: *Lola Rennt*). Director: Tom Tykwer.