

UNA IDEA, UNA PROPUESTA

UNA PRIMERA APROXIMACIÓN AL PROBLEMA

Cátedra A de Iluminación y Cámara



Una IDEA, una PROPUESTA.

UNA PRIMERA APROXIMACIÓN AL PROBLEMA

Material de referencia utilizado por la Cátedra A de Iluminación y Cámara.

Si existe algo complicado es el ejercicio de poner en palabras lo intangible de nuestra imaginación y empezar a alinear el trabajo hacia su representación visual, pero funciona así. Creemos que un poco es a esto a lo que venimos en la Universidad de todos. En general, el incorporar y enriquecer nuestro lenguaje facilita el modo en que comprendemos, interpretamos y participamos del mundo. En lo concreto de nuestra disciplina, nuestra formación nos permitirá empoderarnos de herramientas técnico expresivas que lograrán someter tanto los fierros como el abstracto mundo de la teoría hacia nuestra propia voluntad creativa.

A continuación proponemos revisar algunas aproximaciones a los problemas conceptuales de Idea Narrativa y Propuesta Estética desarrollados a partir de nuestra experiencia con estudiantes de esta unidad académica y tan solo como un acercamiento común al tratamiento de sus proyectos, a fin de reconocer aspectos problemáticos de escritura y su puesta en forma.

IDEA NARRATIVA. DESCRIPCIÓN, METÁFORAS Y ABSTRACCIONES.

La IDEA NARRATIVA es una herramienta al servicio de delimitar el campo de representación drámatica de la situación a partir de la descripción lisa y llana de los elementos que la integran como las acciones, el espacio y los objetos centrales de la obra. Es anterior al tratamiento visual y servirá para establecer acuerdos entre lxs integrantes y compañeros de equipo. La intención debe ser clara y no dejar lugar a dudas respecto a lo que vamos a ver. Aun no es tiempo de precisar que motiva la elección de dicha anécdota o sus significaciones, como tampoco involucrarnos con el tratamiento visual. Sabemos que si fuera sencillo no estaríamos hablando de esto ni mucho menos, por lo que el ensayo y la prácticas serán centrales para sentirnos cómodos con el uso de esta herramienta.

A fin de generar un espacio de trabajo transparente que permita que que todxs lxs integrantes del equipo realizativo, como quienes nos ponemos en contacto con la idea para participar del procesos, convivamos con la idea sin lugar a dudas respecto a qué narrar, será necesario partir de una intención clara y desprovista de aspectos confusos que no sean incumbentes al planteamiento de la idea. Las significaciones, que suelen ser las que reflejen en última instancia nuestras motivaciones, aparecerán en cuanto tengamos la capacidad de formularlas desde la imagen.

Por tomar un caso, si lo que nos interesa es construir un relato que de cuenta de “la soledad del personaje ante el avasallamiento de una ciudad que no espera por él, ni respeta su sensibilidad” tenemos un problema. Se resume a que es poco probable que todos estemos de acuerdo con que imágenes son las que representan la capacidad de sentir de mi personaje en relación a su mundo particular. A lo mejor todxs nos hemos sentidos solxs en algún momento y a efectos de ese recuerdo tengamos asociadas imágenes particulares que son propias de nuestra experiencia social. Ahora, si la soledad de mi personaje en relación a la ciudad es lo que motiva al grupo está bien, pero será necesario activar esas significaciones a través de imágenes o de otras estrategias enunciativas. Si decimos “ELLA pela con lentitud una naranja, sentada en la única silla de una mesa chiquita de un cuarto vacío salvo por un colchón en el piso, mientras mira por la ventana” estamos ante la posibilidad de organizar con acciones, el gesto actoral, la decisión de arte, el clima lumínico, la escritura de cámara, un universo que nos acercará a una representación definida de una mujer solitaria.

Seguramente nuestra idea está atravesada por una serie de impresiones que motivan a su desarrollo. Eso está bien. Sin embargo desde la concepción de la idea hasta su consumación como obra terminada se dan una serie de contingencias que requieren respuestas de otro orden, principalmente realizativo. Un calendario acusante, un presupuesto exigente, un diseño de producción complejo, nuestras charlas de equipo y con lxs docentes, son algunos de los casos que llevarán a revisar en qué términos y con qué recursos iremos formulando nuestro objetivo dramático.

TRATAMIENTO. UNA PRIMERA APROXIMACIÓN HACIA EL DESARROLLO DE UNA PROPUESTA ESTÉTICA.

En principio un *tratamiento* o una *propuesta de estilo* es un herramienta que nos servirá para delimitar el campo de representación estética para que, a partir del difícil ejercicio de poner en palabras, podamos establecer los lineamientos generales y centrales de nuestro proyecto realizativo. Como en principio se trata de una instancia preliminar al desarrollo de la planificación técnica, el equipo buscará dejar en claro el alcance de su apuesta realizativa. Por otro lado no debemos desestimar que el correcto desarrollo de un tratamiento visual nos acercará a una práctica recurrente del campo audiovisual profesional.

De carácter propósitivo pero jamás conclusivo, en este ejercicio de escritura nos enfrentaremos a tres preguntas centrales que, justamente por elementales, motivaran a una formulación transparente y a un diálogo con reglas claras entre el lector interesado y quienes conocen o participan del proyecto realizativo. QUÉ vamos a hacer, CÓMO lo vamos a hacer y POR QUÉ lo haremos de esta manera y no de otra. Parece sencillo pero no lo es tanto. Vayamos de a poco.

El desarrollo de nuestra propuesta puede ser abarcativo y transversal a todos los aspectos de nuestro proyecto, pero cierto es que pocas veces lo resolveremos con referencias generales, tan solo alusivas o sencillamente superficiales. Aunque estas puedan servirle al lector para reconocer apriori el espíritu general de la obra, en el desarrollo de cualquier proyecto audiovisual se sucederán momentos visualmente diferentes entre sí, obedeciendo a una estructura de orden que las organiza y las transforma sin importar que sean de carácter dramático, rítmico, plástico, espacial, temporal o etcétera. Ir de lo general a lo particular estará bien, más aun si precisamos dar cuenta de estas transformaciones, pero corresponderá concentrarnos en cada una de estos momentos del relato como una dimensión estética concreta, persiguiendo en cada caso el objetivo antes señalado: que la “propuesta de estilo” o “tratamiento” se constituya en una herramienta que refleje el campo de representación visual a partir de las búsquedas realizativas y las apuestas de estilo.

El QUÉ va directamente sobre lo concreto y nos ayudará a definir el motivo a partir de su representación visual. Algo de esto ya trabajamos con IDEA NARRATIVA y sirve volver para recuperar lo problemático del uso de abstracciones como las significaciones o las metáforas, dado que no nos corresponde hablar por el espectador y porque su representación visual es para nosotros impracticable. Yendo al llano, ser descriptivos nos servirá para dar cuenta de qué imágenes serán las que activen aquellos mecanismos de producción de sentidos alineados, ahora sí, a una significación mayor. El QUÉ, entonces, nos ayudará a asumir desde lo general hasta lo particular, el recorrido visual de la obra como para despejar cualquier lugar a dudas del motivo, o tema elegido. Yendo a nuestro ejemplo de Edward Hopper podemos decir que el QUÉ se puede explicar de la siguiente manera: Sentada en una cama de un cuarto vacío, una mujer mira a la ciudad por la ventana durante el amanecer. No hay dudas al respecto, eso es y de eso se trata “Morning Sun” (Sol de la mañana, E. Hopper, 1952).

El CÓMO, si estamos atentos y hemos logrado con el curso de la materia apropiarnos de herramientas técnico expresivas que enriquezcan la búsqueda de nuestra mirada realizativa, se llevará buena parte de lo desarrollado en el tratamiento. Aquí hay un poco de todo, y ya vamos con eso, pero sí sabemos que existen cosas que seguro no encontrarán su lugar aquí. A las indeseables y ya señaladas abstracciones sumaremos las pertinencias técnicas. Suena curioso por ser una materia que esta atravesada por esto, pero el CÓMO va

al modo de hacer, a la escritura audiovisual, cuyo objeto es propositivo de una idea de estilo que le dará forma, espesor y atributos plásticos a todo el QUÉ. La mujer y la ventana es un motivo recurrente en la obra de Hopper, pero ¿qué es aquello que hace que una u otra pertenezcan a distintos universos de representación? Sin duda hablamos del estilo de escritura y las decisiones del autor en relación a la forma, al CÓMO de la mujer y de la ventana, como también del espacio y de la luz y todo lo que sea posible y necesario detallar para una mayor conciencia estética del proyecto. Si es pertinente a nuestra idea, entonces, en nuestro tratamiento podremos hablar de criterio compositivo, ponerle colores a las paredes y avanzaremos en la caracterización de los personajes y los espacios. Pero todavía no es momento de hacer referencia al andamiaje técnico (sin importar la disciplina) porque no hace a la dimensión estética del proyecto y sobre todo porque aun no hemos comenzado con ello. El diafragma, la sensibilidad, el obturador, cómo el tipo de luminaria o el tamaño de encuadre, es algo que resolveremos y será necesario especificar durante la instancia de planificación del rodaje y por otro lado no hacen a la escritura sino mas bien al tipo de elemento con el que escribo. Volviendo a la mujer y la ventana en Morning Sun, podríamos ocuparnos en desarrollar CÓMO se ve ese dormitorio en horas del amanecer, las cualidades de la luz, del dibujo de la ventana en la pared celeste verdoso de un cuarto que empieza a salir de penumbras, el espeso color azul del cielo y rojo de los edificios, el gesto de nuestra modelo que recogiendo sus piernas sobre la cama produce contraste compositivo y se separa al fondo, también por estar caracterizada con un camisón rosado, por su maquillaje azul y el pelo recogido. Solo llevó unos renglones y francamente no parece mucho, aunque si lo será si nos ocupamos de cada uno de los momentos significativos de nuestro proyecto y si buscamos generar esa conciencia estética que permita abordarlos con transparencia y despejar el camino para lo que viene.

Ahora, ¿POR QUÉ hacerlo de esta manera y no de otra? Tan solo el escriba podrá dar cuenta de qué aspectos motivan la decisión del grupo de resolver en estos términos los aspectos plásticos de la obra. La motivación no debiera ser afectiva, si no mas bien sera necesario poner en argumento cuales son los criterios en cuanto a la búsqueda de un efecto visual determinado. Por caso, en nuestro ejemplo de Hopper, arriesgamos que el uso de un camisón rosado y el rojo de los edificios reflejan su criterio en cuanto a la construcción de una relación cromática cuyo contraste contribuye compositivamente a equilibrar la imagen; el dibujo de la luz de la ventana a esa hora de la tarde ha sido decisión del mismo para favorecer la idea de armonía. Vistiendo a la modelo de este modo, fue posible despegar a la figura del fondo, llevando por pregnancia lo mas importante hacia el frente. A lo mejor es bastante específico, pero esta afirmación nos permite reconocer que las decisiones tomadas a propósito del momento representado responden a un criterio compositivo claro en el cual no es lo mismo una cosa que otra. Como no lo es retratar temprano al amanecer con el sol de lleno a la ventana que en horas del atardecer y con el sol vaya a saber en donde, como tampoco lo es cualquier modelo, el trabajo gestual o las decisiones de vestuario. Decidir esto producirá un efecto visual inequívoco que reflejará nuestra voluntad creativa. Por cierto no hacerse cargo de estas decisiones también. Ponerlo por escrito con claridad evitando poblar a la fundamentación de afirmaciones ambiguas, abstractas, afectivas o técnicas, reforzará el ejercicio de conciencia estética que será punto de partida para el grupo, como así también facilitará la visibilización del proyecto ante la mirada de un jurado, de mis compañerxs, de lxs docentes y el mundo entero.