

Los raros

Programa de cortometrajes argentinos 4

Carta 12, Praga

Argentina, 2016

Dirección: Vera Czemerinski

ESTA ES MI SELVA

Argentina, 2015

Dirección: Santiago Reale

AUSENCIA

Argentina, 2015

Dirección: Carolina De Luca

ANGELES

Argentina, 2015

Dirección: Pablo Pintor



Una selección de cortometrajes argentinos actuales que pone en relación una atractiva diversidad de géneros, técnica y temática.

ACTIVIDAD 1: Vanguardia

Trabajo oral grupal

Objetivo: que el alumno incorpore el concepto de vanguardia.

- 1- Entre todos, leer atentamente el texto que se reproduce a continuación.

El término vanguardia ha sido uno de los más utilizados para el desarrollo del arte en el siglo XX, sea para definir posturas ante el arte y su papel en la sociedad, sea para ordenar el estudio de la historia de ese siglo. Se convirtió en un fenómeno nuevo respecto a otros periodos de la historia, importante para comprender el arte de nuestra época, en la que aparecen expresiones como: Arquitectura de vanguardia, música de vanguardia, cine de vanguardia, etc.

El término es de origen medieval y se usaba en el lenguaje militar. Ya en el siglo XIX empezó a ser utilizado en sentido figurado con relación al arte y, en el XX constituye un término clave para el mundo del arte. Literalmente el término implica la idea de lucha, de combate, de pequeños grupos destacados del cuerpo mayoritario que avanza, situándose por delante.

Efectivamente, la vanguardia artística se manifestó, como acción de grupo reducido, como élite que se enfrentaba a situaciones más o menos establecidas y aceptadas por la mayoría. Estas tendencias vanguardistas se enfrentaron al orden establecido, a los criterios asumidos por las clases altas económicas e intelectuales proponiendo una ruptura. Fueron en ocasiones y con sus particularidades, movimientos agresivos y provocadores. La incompreensión inicial y la posterior aceptación justifican su papel anticipador del futuro.

Las vanguardias artísticas de principios del siglo XX lograron abrir las fronteras del arte, en un momento de miras estrechas y de un arte rancio e inmovilista. Eso favoreció la expresividad de los artistas, lo multidisciplinario. Nada suponía un límite para una obra de arte si el artista así lo sentía, siendo una época de experimentación y de nuevas técnicas artísticas.

Las vanguardias artísticas nacidas en Europa alrededor de los años 20, (dadaísmo, surrealismo, expresionismo, futurismo, cubismo), no dudaron en emplear el nuevo vehículo de expresión que ofrecía el cine.

Las vanguardias históricas, en el primer tercio del siglo XX, tienen en común la crítica a los valores estéticos dominantes y al propio concepto de arte, incluidos aspectos como la producción, difusión, exhibición y consumo de la obra de arte. Y todo en un momento en que empezaba a existir “la experiencia de lo moderno”: la velocidad, los electrodomésticos, los objetos de consumo, etc.

Bien es verdad que no pueden trasladarse al cine, de igual manera que a la pintura o la literatura, las propuestas de los sucesivos *ismos* vanguardistas.

El cine de vanguardia busca especialmente romper con la narrativa convencional y legitimarse como producto artístico más allá del espectáculo popular en que se situaba el cine. Quiere ser un objeto artístico.

En general, se entiende por cine de vanguardia o cine artístico el que se desarrolla totalmente al margen de la narrativa convencional, a veces chocando tan frontalmente como el cine abstracto. Pero dentro de este cine de vanguardia caben intereses y prácticas cinematográficas totalmente distintas.

2- Debatir a partir de las siguientes consignas:

a- En el pizarrón, identificar las principales características del concepto de vanguardia y hacer una lista. ¿De qué manera aparecían cada uno de esos aspectos en los cortometrajes que vieron en la función?

b- Pedirles que traten de identificar distintos objetos culturales que conozcan y que puedan ser considerados vanguardistas, ya sea películas, obras de arte, canciones, libros, obras de teatro u otras. ¿A qué épocas pertenecen? ¿Qué tipo de ruptura proponen? ¿Qué *mirada* de la realidad proponen en cada caso?

ACTIVIDAD 2: Ficción

Trabajo oral grupal

Objetivo: que el alumno incorpore la noción técnica de ficción como representación.

1- Entre todos, leer atentamente el texto que se reproduce a continuación.

Todo film es un film de ficción

Las películas de ficción representan algo imaginario, una historia. Si se descompone el proceso, se puede ver que el cine de ficción consiste en una doble representación: la escenografía y los actores interpretan una situación que es la ficción, la historia contada; y la propia película, al proyectarse sobre la pantalla, reproduce (es decir, vuelve a presentar) esta primera representación. El cine de ficción es, por tanto, dos veces irreal: por lo que representa (la historia) y por la manera en que la representa (imágenes proyectadas).

La representación cinematográfica es más realista que otras (la pintura, el teatro...), pero al mismo tiempo sólo deja ver las sombras de objetos que están, en realidad, ausentes. El cine tiene el poder de “ausentar” lo que nos muestra: lo “ausenta” en el tiempo y en el espacio, puesto que la escena filmada ya ha pasado, y además se ha desarrollado en otra parte, diferente de la pantalla donde aparece. En el teatro, lo que se representa (actores, escenografía, utilería) es real y existe, aunque lo representado sea ficticio. En el cine, tanto lo que representa como lo representado son ficticios. En este sentido, toda película es una película de ficción.

Tanto la película comercial como el documental científico caen bajo esta ley. El espectador de un documental científico no se comporta de forma muy diferente al de una película de ficción. A partir del momento en que un fenómeno se transforma en espectáculo (es decir, algo para ver), se abre la puerta a la ensoñación (incluso bajo la forma más seria de la reflexión). Por otra parte, el interés del cine científico o documental reside a menudo en que presenta aspectos desconocidos de la realidad que tienen más de imaginario que de real.

Además, la preocupación estética no está ausente del cine científico o documental, que tiende siempre a transformar el objeto en bruto en un objeto de contemplación, en una “visión” que lo acerca a lo imaginario.

Por último, el cine científico y documental recurre muchas veces a procedimientos narrativos para “sostener el interés”. Citemos, entre otros, la dramatización, que convierte un reportaje en una pequeña película de suspenso (una operación quirúrgica, cuyo resultado se nos presenta incierto, puede parecerse a una historia cuyos episodios llevarán a un desenlace feliz o desgraciado); el viaje, frecuente en el documental, establece casi siempre, como en una historia, un desarrollo obligado, una continuidad y un final. En el documental, la historia sirve para dar a las informaciones heterogéneas una apariencia de coherencia, casi siempre a través de un personaje que se encarga de contar la vida o las aventuras que pasan. Por lo tanto, muchos son los medios por los que cualquier película, sea del género que fuere, puede alcanzar la ficción.

(Fuente: Jacques Aumont y otros, *Estética del cine*. Buenos Aires: Paidós, 1985).

2- Debatir a partir de las siguientes consignas:

a- ¿Cuál es la idea de ficción que presenta el texto? ¿Por qué sostiene que el cine es dos veces ficción?

b- ¿En qué sentido se advierte esto en los cortometrajes del Programa de Cortos? ¿Por qué los consideramos ficciones? ¿Cuáles les parecieron “más de ficción” y cuáles menos? ¿Por qué?

c- En qué sentido, siguiendo la misma idea, podemos decir que un noticiero, por ejemplo, es ficción. ¿Y un reality? ¿Qué consecuencias tiene en el espectador? (Introducir aquí nociones básicas de construcción de sentido, manipulación de la opinión pública, etcétera).

OPCIONAL- Leer ahora el texto siguiente:

Toda película es documental

En contraposición a la idea semiológica de que todo film es un film de ficción, varios teóricos han sostenido, por el contrario, que todo registro fílmico es documental. En principio, porque por su naturaleza misma registra, guarda algo que ha sido puesto delante de la cámara, y por tanto se erige como documento de que ese algo ha estado allí, ha existido efectivamente (aun los actores o un decorado), y es capaz también de retener muchas de sus características. Así, *Terminator*, por poner un ejemplo, es una película que cuenta una historia, pero también un documento de la existencia de Arnold Schwarzenegger, de su actuación y también del set que se construyó para la película *Terminator*.

Por otra parte, muchos historiadores han planteado que toda película documental, inevitablemente, las condiciones sociales que rodean a su producción y es una fuente de su época. Así, por ejemplo, una película que se realice hoy, aun sobre un hecho histórico, por ejemplo la vida de Belgrano, preserva no la verdad de ese hecho histórico (es decir, la vida de Belgrano), sino las miradas que ese hecho histórico despierta *en la actualidad*.

Esto ha llevado a Gaudreault y Jost, por ejemplo, a postular que es el espectador quien puede adoptar, ante cualquier película, una mirada *ficcionalizante* o *documentalizante*. Así,

por ejemplo, se puede mirar el noticiero como una construcción ficcional o se puede ver *Iron Man* como un documento que da cuenta de las nociones de heroísmo y sociedad de su época.

2- Debatir:

a- ¿Qué cuestiones plantea en oposición al anterior?

b- ¿En qué sentido se advierte esto en los cortometrajes del Programa de Cortos? ¿Cuáles de estos cortos pueden ser considerados “documentales” y cuáles “ficción”? ¿Es clara esta diferencia en los cortometrajes vistos?

ACTIVIDAD 3: Fuera de campo

Trabajo oral grupal

Objetivo: que el alumno incorpore la noción técnica de *fuera de campo* como recurso cinematográfico.

1- Entre todos, leer atentamente el texto que se reproduce a continuación.

Fuera de campo

Es uno de los componentes naturales del cine y está asociado a dos de sus elementos distintivos: el espacio y el sonido. Estos elementos permiten identificarlo y diferenciarlo en el filme, pero no por esta razón se debe pensar que ambos –espacio y sonido- actúan separadamente puesto que el uso del fuera de campo se configura mediante su asociación. André Bazin en su ensayo “Pintura y cine”, plantea la pantalla de cine como “una mirilla que sólo deja al descubierto una parte de la realidad”, donde todo lo que la pantalla nos muestra hay que considerarlo como indefinidamente prolongado en el universo.

Así pues, el fuera de campo es ese espacio invisible que prolonga el fragmento del universo captado por la cámara. Como este espacio se oculta a nuestra mirada, cualquier cosa puede aparecer, de un segundo a otro, de alguno de los cuatro bordes del cuadro. Por lo tanto, el fuera de campo es uno de los principales pilares del miedo. El fuera de campo es un disparador de la imaginación incomparable.

Elegir no mostrar puede ser muy sugerente. Por ejemplo, dejar fuera de campo un cuerpo desnudo puede resultar más erótico que hacer del sexo un objeto central. Pero también, por el contrario, el fuera de campo puede servir para hacer una representación púdica del mundo, ocultando aquello que no se puede o no debe mostrar. El fuera de campo se vuelve, entonces, un verdadero depósito de lo reprimido. Y cuando la sociedad se emancipa, como fue el caso de los Estados Unidos en los años 60, ese recipiente de lo prohibido, contenido durante demasiado tiempo, puede explotar en el centro del cuadro, como una descarga liberadora,

2- Discutir el texto entre todos.

3- ¿De qué manera se utilizaba este recurso en los cortometrajes proyectados durante la función? ¿Qué se mostraba y qué no en cada corto? ¿Por qué creen que se elegía no mostrar? ¿Qué efecto les provocó?

4- ¿Cómo representaba el espacio cada uno de los cortos? ¿Cómo asociaba cada uno de ellos el espacio y el sonido?

Las actividades han sido pensadas con diferentes grados de dificultad, teniendo en cuenta la diversidad de grupos que asisten al Programa. Por esta razón, ofrecen una profundización progresiva que el docente tiene la posibilidad de seleccionar según las necesidades tanto curriculares como las del grupo de alumnos que tiene a su cargo.