



*El verdadero autor*  
*Claudia Núñez*

# El dilema de cultivar autores en ascenso

The dilemma of cultivating growing authors

**Julio César Lara Bejarano\***

*elcesar47@hotmail.com*

*“Quienquiera que cultive la fantasía en el arte está un poco loco.  
Su problema estriba en hacer interesante esa locura.”*

François Truffaut

## RESUMEN

*El tema que se aborda obedece a la necesidad de estudiar la triada Pedagogía-Cine-Tv; con el fin de escudriñar en los modelos tradicionales de enseñanza y como desde una óptica diferente, la semiótica, se puede establecer nuevos procesos de enseñanza donde los estudiantes se favorezcan. Es decir, estamos frente a una iniciativa encaminada a construir un programa académico sensible y completo, aún cuando ello siempre sea una utopía, puesto que habrá por delante objetivos cada vez más altos que alcanzar.*

## ABSTRACT

*The issue being addressed due to the need to study the triad Pedagogy-Film-TV, in order to peer into the traditional models of teaching and as from a different perspective, semiotics, we can establish new processes of teaching where students is conducted. That is, we face an initiative to build a sensitive and comprehensive academic program, even if it always is utopian, that lie ahead as ever higher goals to achieve.*

*\*Comunicador  
Social-Periodista  
Catedrático de la  
Facultad de Ciencias  
Sociales y Humanas  
de la Universidad  
Autónoma del Cari-  
be. Miembro Consejo  
Departamental y  
Distrital de Cine de  
Barranquilla y el  
Atlántico.*

### Palabras clave:

*Pedagogía, teoría,  
realización, forma-  
ción, crítica, especta-  
dor, autor, ejercicio,  
mercado.*

**Key words:** *Pedago-  
gy, theory, creating,  
formation, criticism,  
spectator, author,  
market.*

*Recibido:  
Enero 2008*

*Aceptado:  
Abril 2009*

## Introducción

El problema de la pedagogía en cine y televisión aborda por igual a docentes y estudiantes en medio de inquietudes por entregar y recibir una información condicionada por los limitantes de la teoría y la práctica en un modelo tradicional de enseñanza. Una de las cuestiones es hasta que punto aplica este modelo en las necesidades del mercado actual y qué otros factores pueden incidir en la estimulación de la creatividad en un proceso orientado hacia la construcción de autores con un estilo propio.

El problema de la página en blanco para el escritor podría traducirse en el del fotograma vacío, congelado en el tiempo, del director y productor de cine y televisión. Las razones pueden ser varias, algunas más obvias que otras, pero en general amparadas por lo incierto del quehacer creativo: ¿cómo se empieza el relato?, ¿de dónde parten las ideas?, ¿qué bases previas habrá de adquirirse para cimentar futuras edificaciones visuales?, ¿hasta que punto la teoría es un aporte trascendental?, ¿cuánto hay de inspiración, empirismo y rebeldía en el éxito del realizador audiovisual?, entre otras muchas posibles, que tornan a veces incierto el papel del académico comprometido con incentivar la chispa de jóvenes seducidos por el discurso multi-fragmentado y diverso de la imagen televisiva y publicitaria, que coloca sus esperanzas cada vez más cerca del "video clip Mtv", o lo que es lo mismo, en una aproximación relativamente complaciente, inconsciente e insípida del trabajo

de los camaradas rusos Eisenstein y Vertov, adaptado por supuesto a la inmediatez informativa del presente siglo.

Una iniciativa personal encaminada a construir un programa académico sensible y lo más completo posible intuye la necesidad de parafrasear a Gaudí y recordar que la originalidad es volver al origen, que no se puede simplemente despertar, abrir los ojos en los ochentas o en los noventas y pretender que todo empezó con Tarantino y Rodríguez; pensar que Lucas y Spielberg partieron de cero, olvidando que bebieron de fuentes y de géneros previos, de su ímpetu por revisar a Houston y a De Mille y recrearlos en una nueva y "original" propuesta. Es imposible no concebir un currículo en materia audiovisual, abierto y flexible como lo demanda el modelo de formación por competencias, que no contemple la prehistoria e historia del cine a modo de abrebocas, como una demostración de los pasos recorridos con el trasegar de ciencia, técnica y arte a lo largo de múltiples inventos, artefactos y aportes que del fenacistiscopio al cinematógrafo dejan una amplia estela de intentos por generar una sensación de movilidad de la imagen. Saber que Porter contribuyó al paralelismo de la acción, que Griffith innovó en el tamaño de sus planos y le abrió senderos a un lenguaje que empezó a borrar las huellas de su enunciación hasta que los rusos hendieron sus suelas con el montaje cinematográfico. Concebir que de allí en adelante son variados los hitos, estilos, tendencias y movimientos que han tenido lugar en

el cine mundial, es tan básico como todo lo anterior a la hora de pretender moverse como pez en el agua en este mar audiovisual incesante donde, como en muchas otras cosas de la vida, la ignorancia es atrevida las mismas veces que una referencia u homenaje se confunden con plagio deliberado o burda imitación de obras predecesoras; algunas veces, subestimadas por el tiempo; la mayoría, ignoradas por completo.

Pero considerar la historia no es basarse sólo en ella. Nada más lejos de la práctica -que es medio y fin en la realización fílmica y televisiva- que cometer el disparate de saber tanto del pasado y olvidar procrear en el presente. Ingresas entonces la fase de actualidad y experimentación, de reconocimiento del terreno. Aquí el docente colombiano ha de ser luz; guía de movilización por una Ley 814 y sus posibilidades sobre el papel de productores y realizadores en los cortometrajes y largometrajes, a nivel ficción y documental, en el panorama vivencial de nación. De qué mejor manera puede un estudiante en las consabidas regiones enterarse de la existencia de una Dirección de Cinematografía del Ministerio de Cultura, de un Proimágenes en Movimiento, de un Consejo Nacional de las Artes y la Cultura en Cinematografía y de un Fondo para el Desarrollo Cinematográfico, que trabajan mancomunadamente para el afianzamiento de una bolsa de oportunidades que está allí, esperando propuestas para estimular a unos creadores, cuyas iniciativas han de reflejar la diversidad del país que estas entidades procuran consolidar

para ofrecer una representatividad notoria en el panorama de distribución internacional.

Por consiguiente, en qué sitio hemos también de colocar la crítica como un espacio más académico que denigrante, que halle más valores que defectos fatuos resultantes de comparar el incipiente cine nacional con las avasallantes películas del modelo hegemónico hollywoodense, y en igual medida a éste con el de otras latitudes. En ello Luis Alberto Álvarez tenía razón cuando dijo que todos somos, ante todo, espectadores: "...no establezco divisiones entre el crítico y el espectador, ya que para mí es lo mismo, sólo que de una manera más intensa", sentenciaba Álvarez. Pero es en la máxima pluralidad de este ejercicio donde pueden concretarse los mejores frutos cuando los docentes dirijan su mirada académica en ópticas diferentes a las de los "neocine clubes" actuales, que pululan al margen de acrecentar un mayor paladeo por el cine, más preocupados en cambio por una cuantiosa e irregular asistencia motivada por una oferta cercana a la de los grandes circuitos de exhibición.

Entonces qué puede significar para un estudiante –de medios en particular– el presenciar la narración poco convencional de Reconstrucción de un amor, o la subjetividad convertida en objetividad visual con la cámara de Fellini en *La dolce vita*, la estética de *La sombra del caminante*, la contundencia de Isabel Coixet en *La vida sin mí*, o el apego a lo artesanal del *Bram Stoker's Dracula* de Coppola.

Ya respecto a lo difícil de consumir una cinefilia, verdaderamente enriquecedora, Pablo Humberto Posada y Alfredo Naime Padua han dejado constancia en su libro *Apreciación de cine*: "...un alto porcentaje de la gente que va al cine carece de una formación específica para enfrentarse a los medios de comunicación. De ello resulta que la respuesta del público no sea la mejor respuesta. Según esto, el problema no está tanto en el cine como medio de difusión sino en la falta de formación del público, que ha de ser combatida", algo en lo que estamos ganando terreno, no sólo gracias al Estado y su Ley de cine, sino también a la sacralizada labor de las salas alternas por toda Colombia, que hacen parte de ese arduo proceso de "educar para y por el arte", al que los mismos autores antes mencionados también aluden en su obra: "...no sólo resulta vital una educación para el arte, sino que el arte mismo –por sus alcances y origen– debería estar en la base de toda educación que pretenda los logros de la verdadera integración humana...".

Ahora pues, compaginando la metodología al bagaje cultural, ¿cuáles serían las mejores estrategias para impulsar el ejercicio práctico del docente más allá de la contemplación dirigida de la obra de los grandes maestros?, ¿constituye la respetuosa citación de estas obras un punto noble de inicio en la creación posterior de un estilo propio?, ¿hasta dónde todo es vanidad y tan sólo preocupaciones frívolas del facilitador cuando quizá lo que más importa es la voz interior de los autores en ascenso?

Siendo así, y superado el concepto de autor solamente como "creador de élite", mirándolo en toda la universalidad de criterio posible, ¿cómo romper la barrera del ejercicio escolar, peyorativamente hablando, para llegar a la mayor calidad profesional posible de un autor honesto y comprometido, por más iniciática que sea su filmografía?, derivación ésta en la que comulgo con el profesor cubano Jorge Fraga, a propósito de su texto *Sobre cómo enseñar cine de autor*, publicado por la revista *Kinetoscopio*.

Lo único claro al fin y al cabo, es que la formación audiovisual en cine y televisión tiene tantas vertientes como intereses en juego por parte de educadores y educandos y quizá, siendo esta la principal preocupación de un servidor, lo más intrigante sea el incierto panorama de operacionalización sobre lo aprendido en el modelo formal cuando es bien sabido por todos que este nunca basta, jamás será suficiente, y se requerirán de muchos más espacios, festivales, salones, ciclos, muestras, congresos, seminarios, cursos, talleres y encuentros que ayuden a completar la tarea. Pero por sobre todo de un mercado vivo, una plaza abierta sobre la cual poder afirmar el principal baluarte de un egresado: la promesa de un trabajo digno y honrado, en un campo laboral difícil, otrora solo imaginado para yuppies melencidos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Luis Alberto. (1996) Kinetoscopio No. 37, Mayo. P. 87.
- Carmona, Ramón. (1996). *Cómo se comenta un texto filmico*. 3ra Ed. Cátedra Signo e Imagen. Ediciones Cátedra. España.
- Fernández, Gustavo. (2005) Kinetoscopio No. 73, Volumen 15. P. 26.
- Fraga, Jorge. (2006) Kinetoscopio No. 77, Volumen 16. P. 73.
- Gonzalez Requena, Jesús. (1992). *El discurso televisivo: Espectáculo de la posmodernidad*. Cátedra Signo e Imagen. Ediciones Cátedra S.A. España.
- Kinetoscopio. Kinetoscopio No. 79, Volumen 17, 2007. p. 62.
- Posada v, Pablo Humberto y Naime P. Alfredo. (1997) *Apreciación de cine*. Alambra Mexicana. México.
- Saborit, José. (1994). *La imagen publicitaria en televisión*. Cátedra Signo e Imagen. Ediciones Cátedra S.A. España.