

Mesa 3:

***LA FORMACIÓN AUDIOVISUAL PROPUGNANDO
UNA CREATIVIDAD HUMANISTA Y CRÍTICA QUE
SE ENFRENTA A LOS CRITERIOS DE CREATIVIDAD
RENTABLE, ACRÍTICA Y CONSUMISTA.***

LCAV



CNAC

MESA 3:

LA FORMACIÓN AUDIOVISUAL PROPUGNANDO UNA CREATIVIDAD HUMANISTA Y CRÍTICA QUE SE ENFRENTA A LOS CRITERIOS DE CREATIVIDAD RENTABLE, ACRÍTICA Y CONSUMISTA.

EL AUGE DE UNA VIDA CREATIVA

POR: AÍDA CALDERÓN

¿ES POSIBLE ENSEÑAR LA CREATIVIDAD? / LA FORMACIÓN AUDIOVISUAL QUE PROPUGNA UNA CREATIVIDAD HUMANISTA Y CRÍTICA QUE ENFRENTA LOS CRITERIOS DE CREATIVIDAD ACRÍTICA Y CONSUMISTA.

POR: ANA KARINA ROQUE

IMPORTANCIA DE LA PELÍCULA ESCUELA COMO VERDADERO APRENDIZAJE PARA EL REALIZADOR AUDIOVISUAL EN FORMACIÓN. EL CINE NO SE APRENDE NI SE ENSEÑA EN UN SALÓN DE CLASES

POR: CARMEN MARÍA RIVERO URDANETA

ES POSIBLE ENSEÑAR LA CREATIVIDAD.

POR: MARUVI LEONETT VILLAQUIRAN.

¿ES POSIBLE ENSEÑAR LA CREATIVIDAD? LA FORMACIÓN AUDIOVISUAL QUE PROPUGNA UNA CREATIVIDAD HUMANISTA Y CRÍTICA QUE ENFRENTA LOS CRITERIOS DE CREATIVIDAD ACRÍTICA Y CONSUMISTA.

POR: ROBERTO AZUAJE

EL DOBLAJE DE DIBUJOS ANIMADOS COMO UNA HERRAMIENTA PARA LA POTENCIACIÓN DE LAS CUALIDADES VOCALES DEL ACTOR

POR: TABATTA VARGAS

INSPIRACIÓN PARA ENCENDER SU CREATIVIDAD.

POR: VICENCIO GONZÁLEZ

LCAV



CNAC

Licenciada en Teatro, Mención Gerencia y Producción Teatral, egresada del Instituto Universitario de Teatro -IUDET- (1998). Realizó Maestría en la especialidad de Generación y Gestión de la Innovación en la Universidad de Guadalajara - México (2006). Es dramaturga, escritora de guiones para cine y televisión, docente, actriz, directora de teatro. Locutora.

Ante todo quiero hacer extensivo mi agradecimiento al Centro Nacional Autónomo de Cinematografía, a su personal y el del Laboratorio del Cine y el Audiovisual de Venezuela, por la invitación a formar parte de este magno evento, esperando dar mi aporte, en pro de obtener grandes resultados, para ello es este **II Simposio de Investigación y Formación Cinematográfica**. Si me permiten, desearía también, agradecer al personal de mi único Centro de Estudios Cinematográficos COTRAIN, en especial a su directora Lilian Blaser y a los que de una u otra forma han sido mis maestros, por los conocimientos y motivación inculcados en mí, hacia este apasionante Arte.

¿Es posible enseñar la creatividad?

Me imagino que algunos de ustedes, quizá, han oído hablar de un gran filósofo llamado Daisaku Ikeda, éste personaje para el año 1974 expresaba en una conferencia, la importancia de albergar el objetivo de convertirse en personas creativas. De tener una “vida creativa”. La razón de su inquietud es porque no desea que en la larga travesía de nuestras vidas nos convirtamos en caminantes de existencias sombrías, oscurecidas por la derrota. Parafraseando sus palabras, dice que la creación es, manifiestamente, el fruto de algo que se obtiene con sudor y lágrima. Que una vida creativa se da en la dinámica de la vida misma, en la fragua de la acción. Probablemente, que en dicho proceso, se pueden atravesar tormentas y tempestades, e incluso, en ocasiones, experimentar fracasos. Pero que sin embargo, quien vive una vida creativa nunca sucumbe ante la derrota porque sabe que en su vida surgirá sin falta un refrescante y resplandeciente arcoíris. Para este pensador contemporáneo la labor creativa simboliza empujar y abrir el pesado portón de la vida; que se trata de una lucha inclemente, uno de los desafíos más grandes que puede haber. Abrir el portón de la propia vida es más difícil que abrir las puertas de todos los misterios del universo; el que lo hace reivindica su existencia como ser humano.

Es más, hacerlo es fuente de la satisfacción más sublime del existir, y consiste en un proceso que concuerda completamente con las verdades de la vida misma. Textualmente expresa “[...] quien manifieste vitalidad creativa, ahora y siempre, actuará a la vanguardia de los tiempos. Yo llamo revolución humana al florecimiento de la vida creativa. Realizar dicha revolución humana es precisamente la misión que tenemos a lo largo de la vida”. (1)

En concordancia con estas palabras, parto de la premisa de que en la mayoría de las veces, asociamos la creatividad con las artes. Pero la creatividad artística es sólo una expresión del gran potencial creativo que todos poseemos de manera inherente. Por tanto, más que enseñarla se potencia, se hace aflorar por el solo hecho de que somos individuos pensantes, que podemos relacionar ideas, pensamientos, contemplar, observar y crear. El hecho creativo, que se da en los seres humanos no tiene límites de tiempo, ni espacio. Estamos permanentemente trabajando con imágenes que facilitan el camino de las nuevas formas. El influyente historiador británico Arnold Toynbee, hizo un amplio estudio de las civilizaciones del mundo, y llegó a la conclusión de que lo que hace que las civilizaciones aumenten y se desarrollen, es su capacidad para responder creativamente a los desafíos y dificultades. Adquirimos nuestra verdadera condición humana cuando nos convertimos en entes creadores. Nuestra capacidad para hacer frente de manera creativa a situaciones difíciles y experiencias, juega un papel decisivo en nuestro desarrollo personal. Por eso, a lo largo de la historia de la humanidad hemos conocido de hombres y mujeres cuyos aportes creativos, han sido la más valiosa de las actividades, y que éstas han permitido encontrar soluciones a problemas propios a través de ideas, conceptos e inventos, conformándose así las sociedades que tenemos. Poseer creatividad es tener inconformidad con la rutina visual, es querer encontrar múltiples formas de las soluciones que buscamos, para escoger aquella que nos sirva mejor a nuestros propósitos. Para algunas culturas religiosas tales como: hinduistas, confucianas, taoístas y budistas la creatividad es un tipo de descubrimiento que anima al practicante a investigar, cuestionarse y experimentar, sobre todo lo que le rodea. El ejercicio de nuestra creatividad a menudo implica lucha, pero el resultado es la alegría y un sentido más amplio de posibilidades. Nos obliga a ir más allá de lo conocido y de lo familiar, creándose así la necesidad de explorar nuevos caminos y la voluntad de dar un paso fuera de nuestra zona de confort. Al llevar a cabo nuestras capacidades creativas, podemos empezar a superar y transformar los retos que enfrentamos como individuos, como comunidades y como una civilización global a la cual pertenecemos.

Ahora bien, y cuál es el proceso adecuado para hacer aflorar la Creatividad? Al ser una destreza propia de cada individuo, está ligado a éste, por lo que es generadora de distintos resultados en cada quien. Existen algunas pautas básicas que ayudan a que el individuo desarrolle su proceso de inducción a la creatividad, pautas que lo incentivan y que en general, lo estimulan a desarrollar esa destreza, propia de todos, pero “apagada” en algunos.



Pero es posible estimular la mente para que piense con mayor creatividad, investigando nuevas perspectivas y pensando abstractamente. Entre las herramientas que permiten hacerla aflorar, tenemos una gran aliada como lo es la intuición, otra cualidad innata del ser humano. A ella se suma la contemplación. Ese tener espacio para el ocio, esos momentos de soledad que permiten estar consigo mismos, observando con mucha tranquilidad el entorno, todo aquello que nos rodea, ello permitirá ir construyendo un gran archivo de imágenes, que serán almacenadas en el cerebro y que en cualquier momento servirán para crear. No puedo dejar de mencionar aquella escena maravillosa en que el protagonista de la película Agust Rush, que deambula por las calles sin rumbo fijo y escucha los sonidos de la ciudad de Nueva York y se imagina que oye música. Hay que reconocer el valor creativo de situar una historia en forma de fábula en una de las metrópolis más bulliciosas y antioníricas que se puedan encontrar, además de ubicarla en el tiempo presente. Realmente un montaje muy convincente. Pero a su vez, de eso se trata, como dice el niño: **“...La música yo la oigo en todas partes. En el viento, en el aire, en la luz. Está por todas partes. Todo lo que tienes que hacer es abrirte. Todo lo que tienes que hacer es escuchar. Donde crecí, trataron de evitar que oyera la música, pero cuando estoy solo se forma dentro de mí”**.

Vestidas para la ocasión son las palabras de Sofía Prokoffieva: "Todo ser humano tiene en su interior, en su alma, un sonido bajito, su nota, que es la singularidad de su ser, su esencia. Si el sonido de sus actos no coincide con esa nota, esa persona no puede ser feliz". Necesitamos una comprensión más profunda de nuestro verdadero potencial ilimitado, así como de nuestra vulnerabilidad, de manera que podamos desarrollar nuestra fuerza como individuos. Como vemos, no existe una receta para enseñar a crear o bien inventar o quizás innovar. Así como la ejercitación física hace al cuerpo más flexible, los ejercicios mentales pueden entrenar la mente para desarrollar el pensamiento creativo. Para ello, debemos permitirnos la oportunidad de romper con los convencionalismos y los prejuicios sociales, que neutralizan y atan, como cadenas, a los individuos con grandes ideas. "No basta con conocer el camino, hay que recorrerlo." (2)

En Venezuela, por ejemplo, la Creatividad es de 24 horas los 365 días del año, estoy convencida de que al menos el 85% de los venezolanos **SI** somos full creativos, somos únicos: coloquialmente somos depinga, esa es nuestra idiocincracia, como dice Emilio Lovera. Forma parte de la unidad físico-psico-espiritual que somos, y cruza todos los momentos de nuestras vidas, de cualquier situación –desagradable o no- sacamos un chiste, nos reímos de nuestra propia desgracia, somos ingeniosos para todo ah y principalmente expertos en improvisación... a toda vaina le sacamos el humor que nos caracteriza, hasta en los velorios hacemos chistes, a todo le ponemos un nombre: no se si acuerdan los de las gripes, como la famosa machaca... somos lo que nosotros mismos denominamos “rolos de vivos” y “nos las sabemos todas” en fin, llamémosle como queramos, pero por una u otra razón, ese “gen” creativo que hay en nosotros siempre está activado y presente.



Es un orgullo ser venezolano, o no? Ahora bien, a manera de discusión, tengo esta interrogante: ser creativos parece ser algo del día a día, pero... **¿De verdad somos creativos o sólo unos buenos imitadores de la originalidad de otros?** La creatividad, tanto como la innovación, como se dijo antes, son procesos de observación, de ser receptivos, de ser lo que se podría decir: sensibles, es una destreza que hay que alimentar, no mecanizar, como enseñar a sumar u otra disciplina porque de lo contrario no sería creativa, simplemente se pondría otra vestimenta y listo. Cual otro personaje que nos toque interpretar.

Acá entro en el Tema que significa mi experiencia como creadora o como formadora de creadores o como creadora de sueños... porque la Creatividad siempre se asoció a los "niños" y al concepto de juego, lo que dio como resultado que se le considerara como algo impropio o por lo menos no adecuado para las personas adultas. Pues déjenme decirles, entonces, que he sido, soy y seguiré siendo una niña de por vida, ya que desde muy joven me he dedicado al trabajo creativo, visto desde varias perspectivas... he experimentado el sentido de la palabra "creación" cuando he sentido la victoria de mi propio desarrollo personal, tras haberme consagrado al logro de un objetivo y haber perseverado sin arrepentimientos en dicha empresa. Desde niña demostré que sería la oveja negra de la familia... si porque eso somos, por lo general, los artistas en nuestros núcleos familiares... es cierto, aunque no lo crean, llegué a escuchar a un compañero de la Universidad (antiguo IUDET ahora UNEARTES) que su mamá le armó tremendo lío una mañana diciéndole: "Por qué no te buscas un trabajo de verdad???" -Es Actor... Da mucha risa, si pero es la realidad de nosotros los que nos dedicamos al arte... en mi caso, a pesar de las adversidades, empecé como actriz en mil novecientos nunca... o sea, no me acuerdo... esta exposición quiero basarla ya casi para finalizar en el **proceso creativo de un personaje**, que aunque no lo crean cada uno es un gran reto a superar...

Como Actriz debes darle vida a un ser que existe sólo en el papel... conlleva a vestirlo de una manera, buscarle una forma de caminar, de hablar, de relacionarse... más allá de los que plantea el autor y el director.

Como Dramaturga: debe plasmarse en él nuestra filosofía de vida, nuestros valores, nuestras vivencias.

Como Directora: Deberás tener especialidad en varias carreras... psicólogo, confidente, profesor, etc., etc., etc., además de padre y/o madre, según sea el caso, de tu personal. En este reto, particularmente busco considerar realidades y perspectivas alternativas...

Como facilitadora de Actuación: tengo un catalizador de la creatividad basado en el pensamiento expansivo, esto es, jugar a "hacer de cuenta que" es más que un pasatiempo infantil, estimula a los participantes a pensar "hacia afuera", sobre objetos. Por ejemplo: Se les pide a los participantes enumeren los usos que pueden imaginar para distintos objetos, entre otros...



LA FORMACIÓN AUDIOVISUAL QUE PROPUGNA UNA CREATIVIDAD HUMANISTA Y CRÍTICA QUE ENFRENTA LOS CRITERIOS DE CREATIVIDAD ACRÍTICA Y CONSUMISTA.

A mi parecer, el pensum para la formación audiovisual y el aprendizaje creativo debería ir mucho más allá de incorporar conocimientos y técnicas, ya que la simple capacidad para memorizar y razonar no es equiparable a la sabiduría, la riqueza emocional y la creatividad. Estoy de acuerdo con lo que expresaba Lilian Blaser en el primer simposio, de que hace falta “un pensamiento autoral, un algo que decir vehiculado por la forma y no sustituido por ella”... La formación debe ser integral, ya que al igual que el Teatro es un oficio humanístico, “que comprende la teoría, el dominio de la técnica y principalmente la estética”. Ello en conjunción ayudará a crear el estilo personal... Cuando en el proceso educativo no se inculcan valores y un sentido de propósito, las personas se convierten en meros robots cargados de información. Como es de entenderse, en pro de construir un mejor país, me inclino hacia la formación basada en el desarrollo de la creatividad crítica y humanista, que permita la formación de un individuo capaz de ver a su país con ojo crítico, que le permita ver a profundidad los fenómenos sociales que se suscitan a su alrededor y poder volcarlo a un material audiovisual que le deje al espectador, la oportunidad de reflexionar acerca de lo que ve y que eso le motive a construir nuevos caminos para la formación de una sociedad cada vez mejor.

En Venezuela ya no se habla de una inexistente industria cinematográfica ya que la Villa del Cine ha venido a cubrir este vacío y ha permitido un excelente desarrollo de esta actividad en el País. Sugeriría que UNEARTES abra una carrera en Cinematografía, para la capacitación académica y sistemática de este arte pero con núcleos en los principales Estados, ya que los del interior nos vemos desasistidos en la formación. Así como en la Mención de Dirección Teatral ha sido problemático establecer un pensum, veo que en la formación audiovisual pasa lo mismo, en cuanto a la teoría y la práctica. Nuestro País, en los actuales momentos requiere de hombres y mujeres con una formación sólida en cualquier campo del conocimiento, pero como lo audiovisual es lo que nos compete en este tema, se debe ser muy exigente en los conocimientos que se imparten a los estudiantes y sobre todo motivarlos a ser los primeros cuestionadores de sí mismos; autocriticarse y permitirse la crítica del trabajo que se realiza, de los materiales que van construyendo, sobre todo evitar que caigan en el conformismo y complacencia, ya que esa actitud priva a cualquier persona de avanzar hacia la excelencia, tan necesaria, para evitar la mediocridad que se está adueñando de muchas mentes de nuestros habitantes. Por tanto, una formación acrítica y consumista, no es a mi criterio por donde deba transitar una escuela de formación audiovisual. Una formación acrítica y consumista, llena las arcas, tal vez, de quienes explotan la actividad audiovisual por esa vía, pero deja vacía la mente de los espectadores, a quienes, por cierto, también se le vacía sus bolsillos.

Una formación crítica y humanista llena de satisfacción a sus creadores, al verse reflejados en las temáticas planteadas desde lo artístico, y de satisfacción al público que ve su creación, considerándola como una gran inversión en recreación. El objetivo de la



formación audiovisual debe ser, como recuerdo era y ojalá siga siendo, en COTRAIN donde en las dinámicas del Grupo Operativo –mis saludos a Mylvia Fuentes, si está por allí- se buscaba el logro y el desarrollo del potencial creativo de cada uno de nosotros. “Buscando incidir desde los medios en la producción de un mundo mejor”... donde “la técnica sea hermana de la emoción y el rigor de la libertad” como dice Lilian... y que nosotros, los que causalmente pasamos por su Escuela comprendimos la comunicación en su dimensión expresiva y comunicacional, incidiendo en nuestro entorno sociocultural... en mi caso fue el teatro... Tengo la convicción de que todo individuo tiene la capacidad de cambiar el mundo.

El rol de los maestros es confiar en que así es, no ver a su educando como competencia sino como aliado, para ello debe alentarlos, inspirarlos y estimular sus capacidades. Un viejo adagio dice que durante la niñez, así como un pequeño tropiezo puede destruir la confianza, una pequeña oportunidad puede impulsar un gran cambio. Fundamental sería que, se pueda desarrollar un sistema de educación – formación audiovisual humanística, que estimule y aliente el potencial único e intrínseco de cada persona, y que les permitirá a corto o quizá mediano plazo, fortalecer su crecimiento y desarrollo durante toda su vida... Un poco para ilustrar lo anteriormente expuesto viene a mi mente la grandeza de Leonardo Da Vinci, quién logró su emancipación justamente porque fue maestro de su propia vida. Él mismo se ocupó de escribir: “No puede haber dominio más grande ni más pequeño que el que se tiene sobre uno mismo”. **(3)** Para él, dicha maestría sobre sí mismo, le permitía responder libremente a cualquier realidad, mientras que todas las convenciones que dicha realidad le mostrase - lealtad, bondad, belleza-, le eran sólo de valor secundario o aun terciario.

Este distanciamiento de las convenciones se refiere a trascender el mundo, al plano de las distinciones, de las diferencias - entre beneficio y detrimento, entre amor y aversión, entre belleza y fealdad, entre el bien y el mal-, significa también, liberarnos de los apegos a esta clase de distinciones. Trascender el mundo también esclarece el peligro del radicalismo que nace cuando uno confunde los ideales articulados con la sustancia y se apresura a ponerlos en práctica, sin una correcta evaluación. Para evitar el desencanto, podemos proceder como habría hecho Leonardo y recordar que “la impaciencia es madre de la insensatez”, que brilla con colores auténticos y gloriosos, cuando la analizamos dentro de este contexto. Me gustaría, ya casi cerrando esta intervención, recitar unos versos del gran Dante Alighieri:

Nada temas --me dijo--: cerca moras del punto ansiado; aliento más seguro, y reanima tus plantas vencedoras. **(4)**

Para finalizar, paso a enumerar unas posibles Claves para hacer aflorar la Creatividad y formación en lo Audiovisual:

- Fortalecimiento y desarrollo de la capacidad de las personas... creer en las personas, tener convicción en un inexplorado y rico cúmulo de posibilidades que tienen y hacerlo emerger.



- Tengamos dominio de la propia vida, singular devoción a nuestros intereses, que éstos sean imperturbables a las convenciones mundanas. Seamos totalmente libres e independientes.
- Seamos ciudadanos del mundo, imposibles de igualar. Tengamos una vida signada por la trascendencia de lo mundano y por la búsqueda concentrada, pura y directa de nuestra vocación.
- Aspiremos a un estado de vida que nos permita observar todas las cosas sin apegos. No nos dejemos tentar por la fama ni por la riqueza; seamos fieles a nuestros ideales y sostenerlos con nobleza
- Recordemos que lo que torna valiosa la existencia es vivir honestamente, es tener ideales, es tener el deseo de ser útil, no sólo a uno mismo, sino a toda la humanidad.
- Hablemos de la Creatividad como un **bien social**, como algo que nos hace a todos y que cruzaría la sociedad como un nuevo **valor agregado** siendo responsabilidad de cada quien cuidarla

Es el momento de hacer la revolución de reescribir el guion de nuestro destino. Jamás debemos rendirnos ante las fuerzas del odio y la división que amenazan en el mundo. Debemos, por el contrario, aprender a considerar que cada individuo es una fuente de potencial realmente ilimitado. Aprendamos que la lucha, el fracaso y la diferencia pueden llegar a ser las chispas de nuestra creatividad. También debemos recordar que la sabiduría y la comprensión para resolver los más apremiantes retos ya existen como posibilidades escondidas e inexploradas dentro de los corazones de las personas que están vivas hoy y, muy especialmente, en los corazones y las mentes de los jóvenes. Como dijo alguien por allí: Un adulto creativo es un niño (a) que ha sobrevivido. “¡Creamos en nosotros mismos! ¡Seamos personas apasionadas! El genio es hijo del esfuerzo”. Como dice mi Sensei Daisaku Ikeda. Gracias.

LCAV



CNAC

Notas:

(1) Daisaku Ikeda. Líder budista, promotor entusiasta de la paz, escritor, poeta, educador y fundador de varias instituciones dedicadas a fomentar la cultura, la educación y los estudios sobre la paz alrededor del mundo. En su calidad de tercer presidente de la Soka Gakkai (sociedad consagrada a la creación de valor) y de fundador de la Soka Gakkai Internacional (SGI), Daisaku Ikeda ha inspirado el desarrollo de una de las asociaciones budistas laicas de índole internacional más grande y diversa del mundo. El movimiento de la SGI, basado en la filosofía del budismo de Nichiren de setecientos años de antigüedad, está dedicado a fortalecer al ser humano y a fomentar en los individuos un sentido de compromiso social que conduzca al florecimiento de la paz, la cultura y la educación.

(2) De la película "The Matrix"

(3) The Notebooks of Leonardo da Vinci (Los cuadernos de Leonardo da Vinci), Nueva York, Geroge Braziller, 1958, vol. 1, pág. 90.

(4) ALIGHIERI, Dante: The Divine Comedy (La divina comedia), Nueva York, Penguin Books, 1985, vol. 2, pág. 97.

LCAV



CNAC

¿ES POSIBLE ENSEÑAR LA CREATIVIDAD? / La formación audiovisual que propugna una creatividad humanista y crítica que enfrenta los criterios de creatividad acrítica y consumista.

Por: Ana Karina Roque

**Licenciada en Artes UCV.
Mención Cine.**

LO QUE TRAIGO EN EL EQUIPAJE: LA CREATIVIDAD COMO BIEN PERSONAL.

«¿Se considera usted creativo?» preguntaban en aquella entrevista de trabajo. La mayoría de los aspirantes que fueron entrevistados durante esa semana dijeron con voz fuerte y clara «Sí». Sólo algunos contestaron tímidamente «Bueno...no sé, supongo que sí». Y nos preguntamos ¿Qué creen que pensaron cada una de esas personas para responder afirmativamente? ¿Qué pasaría si le hacemos a usted, en este momento, la misma pregunta? Probablemente cada uno de nosotros piense en una habilidad particular antes de contestar: proponer ideas, resolver problemas, inventar objetos, crear historias, diseñar estrategias, hacer un chiste de algo cotidiano, improvisar en el escenario, componer canciones, plantear teorías, y hasta descubrir la cura para una enfermedad. Los entrevistados que dudaron consideraban que la creatividad es exclusiva de las personas que se desempeñan en el ámbito artístico, pero vaya idea más alejada de la realidad.

Quizás es que la ejercitamos más porque es aliada fundamental, pero cada uno de nosotros, en el medio que sea y mucho más allá de tener equipos de última tecnología, tiene la capacidad de crear como bien personal. Cómo podemos desarrollarla y en qué tipo de obra la invertimos son objetivos esenciales para emprender este viaje. Como este encuentro apunta al área audiovisual podemos pensar que tenemos parte del camino avanzado, pero ¿de verdad estamos considerando la inclusión de ambos objetivos cuando diseñamos procesos de formación?

LOS CAMINOS DEL VIAJE: LA RUTA-ESCUELA TRADICIONAL Y LA VÍA-ESCUELA DE LO POSIBLE.

Hablaremos aquí de escuela como espacio de enseñanza-aprendizaje, sea de educación no formal o formal, en cualquiera de los subsistemas de educación básica y educación universitaria. A pesar de los cambios que se proponen en leyes y varias teorías y experiencias valiosas de transformación pedagógica a lo largo de la historia, cuando pensamos en “escuela” generalmente se viene una imagen tradicional: pizarra, profesor o



profesora hablando, de pie, delante de estudiantes sentados en pupitres alineados de tal manera que se dan la espalda unos a otros, y exámenes para demostrar que aprendimos los contenidos correctamente, aunque quizás al mes siguiente ya ni los recordemos.

Y volvemos a preguntarle, ¿Cuáles contenidos recuerda haber aprendido mejor en bachillerato y en la universidad?, ¿Por qué los recuerda? ¿Qué mecanismo permitió que los entendiera tan claramente como para evocarlos ahora? Muchas razones pueden existir, quizás se deba a una estrategia llamativa que usó el profesor o profesora, por una imagen, por la conexión con la experiencia personal, porque salieron del salón o sencillamente porque fue divertido, más lo que nos atrevemos a afirmar es que algo emocional le hará recordar la razón y probablemente se dibujará una ligera sonrisa en su rostro.

Hay muchos estudios científicos sobre la estructura cerebral que demuestran la influencia e importancia del componente emocional en los procesos de aprendizaje. Así por ejemplo, según la teoría del Cerebro Triuno de Paul MacLean (Gumila, 1998), se plantea que cualquier información que recibimos pasa por tres estructuras diferentes que coexisten en el cerebro humano, conocidas como cerebro reptil, donde se alojan el instinto de supervivencia, las rutinas y hábitos; el cerebro límbico, donde se ubican las emociones y la memoria, en resumen, aquello que nos hace querer aprender; y el neocortex, que es base para el pensamiento lógico, el razonamiento y la imaginación. Y podemos sumar a esto los estudios sobre las funciones de los hemisferios cerebrales. Estos estudios son base para muchas propuestas de reformulación de la práctica educativa que aún no alcanzan masificarse del todo. Pero hay otro campo que sí tiene todo más claro y sabe aprovechar estas poderosas herramientas de una manera menos altruista: la publicidad. Y encontramos como nueva tendencia el Neuromarketing, especie de fórmula mágica de venta que se mete en la entrañas cerebrales porque sabe cómo hacerlo. Y no abogamos por imitar la práctica publicitaria que crea necesidades ficticias y valores donde no los hay, sino por aprender, apreciar y poner en práctica estas herramientas en pro de la formación profesional, ética y consciente de las nuevas generaciones. Es usar los códigos y el placer para un mejor fin.

Por otra parte, la industria publicitaria pareciera haberse raptado la mayoría de los adjetivos, eventos y productos relacionados con la creatividad. Por qué en esta era de bombardeo publicitario la escuela, en la práctica, no asume un papel más activo y dinámico en el desarrollo de la creatividad? Y recordamos que usando la palabra escuela incluimos a las universidades. Muchos factores juegan en contra, pero es posible necesario invertir parte del tiempo en la actualización de la práctica docente para que entre en sintonía, sea fuente de motivación para los estudiantes y busque la generación de obras de mayor pertinencia social y contundencia en las audiencias. Valga señalar que lo deseable es que ese proceso de actualización también incluya la creatividad y las herramientas para desarrollarla como ejes, pues no podemos pedir a alguien que no está motivado que movilice a otros.

La creatividad se ejercita, y se alimenta de conocimientos, práctica constante, curiosidad, retos, intuición y experiencias de vida. El tipo de obra que generará la práctica



creativa dependerá de los valores y necesidades que movilicen a la persona. Por esto, aparte de la integración de lo racional y lo afectivo, también consideramos fundamental que la escuela incluya la ética, la sensibilidad humana y la conciencia ambiental como ejes transversales en la formación, tanto para los docentes como para los estudiantes.

Probemos pensarnos participantes en una vía-escuela donde aprendamos a crear con placer, que integre los contenidos a las experiencias personales como fuente de conocimiento, que equilibre lo técnico-tecnológico con lo humano, donde se de valor y se refuerce la autoestima, lo que se revierte en sentido de pertenencia al lugar de clases; donde podamos hacer preguntas sin respuesta y aprendamos no sólo de nuestra especialidad sino que amplíemos la mirada y descubramos que todo lo que vivimos es útil para nuestra profesión, en mayor o menor medida. En esta vía también imaginemos que la relación profesor-estudiante no es una lucha de poderes, lo cual implicaría un cambio medular donde el estudiante desarrolla respeto por el conocimiento y la experiencia, y el docente “puede sacarse la máscara y ser él mismo un estudiante, una persona con sus propias actitudes, intereses, sentimientos, errores y objetivos”, tal como afirma Rogers. (1975:156). Si consideramos las experiencias escolares no gratas a la luz de la teoría del Cerebro Triuno, comprobaremos que los espacios de tensión e incomodidad activan el instinto de supervivencia alojado en el cerebro reptil y no ayudan al procesamiento adecuado de las informaciones, generando desmotivación.

Ahora bien, cómo podríamos aplicar parte de lo que exponemos en una práctica de enseñanza-aprendizaje audiovisual cotidiana. Nos aventuramos a proponer algunas estrategias: dejar de sentarnos unos detrás de otros para, ahora sí, vernos a los ojos, incluir ejercicios psicodramáticos y juegos cooperativos para trabajar la resolución de problemas y/o para hacernos conscientes de los valores que nos mueven y los roles que asumimos; quizás ayudaría en el desempeño de un asistente de dirección o un productor que aprenda herramientas de voz, dicción y comunicación asertiva; en el caso de quienes se forman como script o asistentes de sonido se pudieran considerar juegos que desarrollen la memoria visual y auditiva, y para los guionistas no vendrían mal algunos ejercicios sensoriales para movilizar la memoria afectiva, los “cadáveres exquisitos” o juegos de palabras al azar. No cuesta nada probar, quizás así evitamos que muchos vayan a otro lugar a pagar por entrar a un curso de escritura creativa. Nos consideremos artistas o no, demos valor al arte y a la creatividad, con toda su rigurosidad, como generadores de cambios.

Somos creadores y creadoras de obras audiovisuales que nacen después de un largo proceso no lineal que suma motivaciones, conocimientos, talentos, destrezas técnicas, riesgos, modificaciones, eventos sorpresivos y factores en contra. Y ahora aportamos semillas para la concepción de un sistema nacional de formación que probablemente pase por un camino de gestación parecido. Y tal como afirma el publicista Stalimir Vieira (2002:93).

Crear es parir. Por lo tanto, es el resultado de la inseminación. De la inseminación de la sensibilidad ante lo nuevo, piedra fundamental de nuestra capacidad de admiración. Cabe a nosotros no dejarnos aplastar por la rutina, no dejarnos anestesiar por el



condicionamiento, no dejar morir en nosotros el ímpetu original e imprescindible de la búsqueda. Todo esto lleva tiempo y es necesario tener buena disposición, espacios gratos y condiciones adecuadas para ejercitar la labor, para probar lo no tradicional, investigar y experimentar integrando lo lúdico. El juego como estrategia no está reñido con la educación y la responsabilidad que tenemos en las manos. Quizás no hay nada más serio y efectivo que jugar, sea porque muchas veces facilita el aprendizaje o porque devela contundentemente los valores que nos mueven como personas. Y los valores son intrínsecos a los procesos de formación.

Abogamos entonces por un sistema de formación profesional diseñado y puesto en práctica de tal manera que atienda tanto a docentes como a estudiantes como seres integrales, no sólo intelectuales. Que en sus contenidos y estrategias apunte a tender puentes entre el componente racional y el emocional para desarrollar el potencial de cada uno, pues nuestro fin de trabajo es la creación audiovisual, y por lo tanto la movilización del intelecto, la reflexión y las cuerdas invisibles y poderosas de la emoción.

REFERENCIAS

- DE MONTES, Zoraida (1996). *Más allá de la educación*, Venezuela, Editorial Galac.
- FERRÉS I PRATS, Joan (1994). Televisión, espectáculo y educación. *Comunicar*, 4, 37-41.
- GUMILA, Olga y SORIANO, Mary Pili (1998). *Aula Mágica, una enseñanza compatible con el cerebro*, Venezuela, Editorial Galac.
- ROGERS, Carl (1975). *Libertad y creatividad en la educación*, Buenos Aires, Editorial Paidós.
- VIEIRA, Stalimir (2002). *El raciocinio creativo en la publicidad*, La Habana, Editorial Logos.

LCAV



CNAC

IMPORTANCIA DE LA PELÍCULA ESCUELA COMO VERDADERO APRENDIZAJE PARA EL REALIZADOR AUDIOVISUAL EN FORMACIÓN. El cine no se aprende ni se enseña en un salón de clases

Por: Carmen María Rivero Urdaneta

Licenciada en Comunicación Social Audiovisual. Estudiante de La Universidad de Zulia. Facultad experimental de Arte. Escuela de Artes Escénicas, mención Artes Audiovisuales.

Al comenzar a escribir esta ponencia pensé en manejar un lenguaje técnico, pero el cine va más allá de eso, se trata de sentir, así que no pude despegarme de mi sensibilidad como ser humano común. El cine es lo más trascendental que puede existir, porque con el puedes expresarte y liberarte de ataduras y prejuicios y ser solo tú y tu película. Pero además es un arte colectivo, enseñándote a convivir con los que te rodean, a ser tolerante y respetar a los demás.

El cine es el mundo, son experiencias, vivencias, sentimientos y emociones, te hace mejor persona, un artista del cine no ve a una persona caminando en un desierto, un artista del cine ve a un hombre solitario que piensa en su futuro vacío lleno de planos generales y de vapor solar emergiendo de la arena. El que quiere hacer cine tiene que apasionarse por él, porque es algo que te consume, porque más que aprender teoría, saber hacer este trabajo se trata de un don que no todas las personas tienen.

Al sentarme en un salón de clases frente a un pizarrón me recuerda que en el cine nadie se sienta, si bien sabemos, la teoría es importante para ayudar a culturizar la mente y por consiguiente agilizar la creatividad. Pero eso es en vano sino se pone en práctica, el cine es un oficio práctico, donde la experiencia es lo que te lleva a mejorar.

El contacto físico con las cámaras es lo que hace a un fotógrafo un verdadero fotógrafo, el contacto físico y espiritual con los actores hace que un director entienda realmente el funcionamiento del cine, las diferentes situaciones enfrentadas en un rodaje afina la capacidad de resolución de problemas y perfecciona el arte de cualquiera que sea el cargo en una producción cinematográfica.

En las escuelas de cine, se realizan ejercicios prácticos, donde el resultado se resume en producciones cinematográficas cortas como cortometrajes, videos musicales y video arte, en mi caso que es la Escuela de Artes Escénicas de La Universidad del Zulia (LUZ) los profesores se preocupan por asistir a los rodajes y supervisar el trabajo de los estudiantes, además esta facultad imparte una cátedra donde los estudiantes deben entregar como trabajo final un largometraje, pero eso no compensa la jugosa experiencia de estar en un largometraje profesional observando a expertos trabajando e interactuando entre ellos.



En concordancia con lo anterior apunto la importancia de la Película Escuela como verdadero aprendizaje para los realizadores en formación. Una película escuela trata de educar a un grupo de realizadores cinematográficos en formación durante la filmación de un largometraje, ubicándolos como aprendices en las diferentes áreas que conforman una producción cinematográfica.

Desde mi experiencia como participante en el Proyecto Película Escuela Simón Bolívar, el cual se llevó a cabo durante el rodaje del largometraje “El libertador” dirigido por Alberto Arvelo, donde quedamos seleccionados siete estudiantes de la Universidad del Zulia, específicamente de la Facultad Experimental de Artes, Escuela de Artes Escénicas mención Artes Audiovisuales, puedo comentar como aprendiz de cámara y fotografía, que lo veo como una oportunidad única para entender la dinámica de un largometraje, ya que en este medio la sabiduría te la da la experiencia práctica y nadie aprende practica si solo ve teoría. De allí la importancia de asistir a este tipo de proyecto.

Al saltar el primer escalón y ser escogida entre 150 personas me hizo sentir especial y consideraba que tenía sobre mis hombros el peso de absorber todo lo que pudiera para luego poner en práctica los conocimientos adquiridos y además compartirlo con los que no tuvieron la oportunidad de vivir tan maravillosa experiencia.

Asimismo me permito compartir experiencias de otros participantes de dicho proyecto, como Katheri Ochoa, aprendiz del Departamento de cámara y fotografía, que en su informe comenta que inmediatamente se enamoró del proyecto, debido a que uno de sus objetivos en la carrera es aprender y educarse, además comenta que no es fácil ni hacer cine, ni entrar en el medio cinematográfico, así que para ella las escuelas de cine significan una esperanza, ya que estas aseguran que el cine venezolano seguirá surgiendo a través de los años.

Este tipo de experiencias nos abre las puertas como futuros cineastas, ya que nos da la oportunidad de ser vistos en el medio y de socializar con realizadores que pueden ser nuestros futuros jefes o colegas, logrando acercarnos a la realidad laborar de este oficio, y de esta forma certificar que al final de la carrera, los estudiantes tengamos las herramientas necesarias para entrar en este medio difícil de penetrar.

Además de que una película escuela va más allá del solo hecho de ser aprendiz, porque dentro del proyecto está contemplada la realización de talleres donde los participantes tienen la oportunidad de escuchar a los realizadores del largometraje, compartir con ellos, hacer preguntas y así aclarar cualquier duda que los inquiete.

José Quintero, otro de los aprendices de la Película Escuela Simón Bolívar asignado al departamento de Dirección de Arte, plantea en su informe final que su experiencia fue de una semana intensa de adaptación del cuerpo y de la mente, también afirma que recibió muchas charlas motivadoras, y que en general esta experiencia servirá como pulidor del nuevo cine venezolano.



De igual forma Paola Bohórquez, también aprendiz en Dirección de arte dice que lo más importante de participar en ese proyecto fue que aprendió algo que ningún libro ofrece que es observar la sinergia que hay en un set cinematográfico profesional, la manera de actuar de cada integrante de los equipos, el trabajo que cada uno cumple, el respeto hacia el trabajo de los demás, la concentración al trabajar. Solo el estar allí viviendo la experiencia permite conocer ese roce humano.

Por medio de la experiencia de estos jóvenes estudiantes quiero contar o afirmar la importancia de que se ponga en práctica este tipo de proyectos en todas las escuelas a nivel nacional, ya que su testimonio reafirma el inmenso aprendizaje que se tiene fuera de un salón de clases y la completa disposición de los estudiantes de cine hacia este tipo de iniciativas que las necesitan para calmar sus ganas de aprender.

Creo que la verdadera importancia es aprender que la creatividad es algo que no se puede enseñar, pero que se puede practicar e incentivar, así como lo dice Jose Quintero estas iniciativas servirán para pulir la creatividad del realizador en formación y por consiguiente esto beneficia al cine venezolano, ya que asegura que los cineastas de relevo estén bien preparados y listos para enfrentar el campo laboral cinematográfico.

Debido a lo expuesto anteriormente puedo afirmar o concluir que es necesario que los estudiantes de cine vayan a los proyectos de película escuela de manera obligatoria. Me complace saber que en el cine venezolano está muy cerca de cumplirse este planteamiento, ya que actualmente ese tipo de actividades están contempladas dentro del presupuesto de las producciones audiovisuales financiadas por Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC), pero es necesario que las escuelas de cine lo conciban como algo indispensable y que sea para los estudiantes un requisito obligatorio para recibir su título universitario.

LCAV



CNAC

ES POSIBLE ENSEÑAR LA CREATIVIDAD.

Por: Maruvi Leonett Villaquiran.

Me gustaría comenzar esta ponencia citando a Gabriel García Márquez...”Lo que más me importa en este mundo es el proceso de la creación, qué clase de misterio es ese que hace que el simple deseo de contar historias se convierta en una pasión, que un ser humano sea capaz de morir por ella; morir de hambre, frío o lo que sea, con tal de hacer una cosa que no puede ver ni tocar y que al fin y al cabo, si bien se mira no sirve para nada...”

Antes de adentrarnos al tema ¿Es posible enseñar la creatividad? me pareció necesario definir el concepto de creatividad, para ello busqué conocer su raíz etimológica y encontré que la palabra creatividad deriva del latín “creare”, la cual está emparentada con “creceré”, lo que significa crecer; por lo tanto la palabra creatividad significa desde el punto de vista etimológico “crear de la nada”.

La creatividad puede considerarse como la manifestación cúspide de la inteligencia, concebida como la expresión de equilibrio de la estructura cognoscitiva del ser humano con el medio (Piaget,1976), como la capacidad de desarrollar el pensamiento abstracto (Lewisterman,1921), o como la capacidad de análisis y construcción mental de relaciones de pensamiento (Bereiter y Engelmann,1966), o la capacidad de adaptación, equilibrio y empleo eficaz del pensamiento creativo cuando es un acto autónomo, original y significativo (Duncan,1985).

La creatividad constituye un complejo proceso de la subjetividad humana que se expresa en la producción de algo, que en algún sentido es nuevo y valioso, por lo que las dificultades para su identificación y evaluación aumentan debido al propio carácter relativo de estos criterios. Los criterios de novedad y valor son relativos, ya que lo que es novedoso para una persona puede que no lo sea para otra, y al igual sucede con el valor. El contexto es el que define el valor de un producto. La creatividad sin contexto humano y cultural es una creatividad vacía, ciega, muda y hueca. Esta definición nos permite referir entre los hechos creativos, los relativos a encontrar problemas donde otros no los ven y descubrir facetas poco desarrolladas o no encontradas aún en el trabajo productivo.

Lo creativo tiene siempre una connotación social, en última instancia el criterio de lo que es o no es creativo, es determinado por otras personas y no siempre directamente, como es frecuente en el caso del estudiante. Aunque el proceso creativo y su resultado siempre lo produce un estudiante, un sujeto concreto, y constituye una expresión de su personalidad, a veces el juicio sobre el carácter creador de la actividad puede diferirse en el tiempo o no ser comprendido suficientemente por sus contemporáneos.



Existen algunas experiencias pedagógicas encaminadas a la estimulación y desarrollo de la creatividad. En esta dirección encontramos los trabajos de Edward de Bono (1986), quien aportó una metodología para el desarrollo del pensamiento, además de un conjunto de técnicas que constituyen valiosos instrumentos para propiciar el desarrollo de la creatividad: Considerar Todos los Factores, Positivo, Negativo e Interesante, Otros Puntos de Vista, Consecuencias y Secuelas, Posibilidades y Oportunidades, Prioridades Básicas, Propósitos, Metas y Objetivos. Alternativas, Posibilidades y Opciones.

Igualmente están los trabajos de Carl Rogers (1991) quien plantea ideas coincidentes en relación con las condiciones que propician el desarrollo de la creatividad: El trabajo en grupo, el ambiente de libertad, la libre expresión, la estimulación de ideas nuevas y originales, el clima de confianza, de aceptación y respeto a la persona, La eliminación de la amenaza de la evaluación, la independencia, libertad de proyectar y seleccionar diversas opciones.

Así mismo, la investigación de la creatividad en la educación ha dado lugar al surgimiento de múltiples técnicas y ejercicios para desarrollarla. Entre estos podemos mencionar: El análisis morfológico de Zwicky, 1969, La tormenta de ideas de Edward de Bono, 1986), el psicodrama, entre otros.

Por otro lado, vale destacar que existen algunas creencias erróneas sobre la creatividad como por ejemplo la idea de que ser creativo es un don especial, que se tiene o no se tiene, y si no se posee es muy poco o nada lo que se puede hacer para desarrollarla y lo mejor es pedir ayuda a quien es creativo, el criterio de que sólo las personas que poseen un alto nivel cultural pueden ser creativas o la opinión de que las personas creativas son gente desordenada.

Vigotsky (1981) consideraba que la creatividad existe potencialmente en todos los seres humanos, y es susceptible de desarrollar, o sea, que no es privativa de los genios, sino que está presente en cualquier ser humano que imagine, transforme o cree algo por insignificante que sea en comparación con las grandes personalidades creativas de la historia.

Teorías más recientes plantean que la creatividad es una característica potencial con la que todos nacemos, ésta se encuentra en cada uno de nosotros y requiere de adiestramiento y disciplina mental.

Partimos del criterio de que la creatividad es una potencialidad humana y que, por lo tanto, al menos en potencia la poseen todos los seres humanos. ¿Es la creatividad producto de lo hereditario y lo biológico o está determinada por las influencias histórico - sociales y culturales con las que interactúa el individuo?. Los elementos biológicos y hereditarios tienen una importancia extraordinaria en la determinación de capacidades específicas, esenciales para resultados relevantes en algunos tipos de actividad, como por ejemplo, la música y el deporte; sin embargo, los distintos niveles de expresión de la



creatividad en la inmensa mayoría de las formas de actividad humana, no dependen de estos elementos.

La creatividad está determinada principalmente por el elemento psicológico "conformado en el desarrollo del individuo, en función fundamentalmente de las influencias históricas, sociales y culturales con las que interactúa el individuo, [...] y lo personológico como forma superior de organización de lo psíquico en su función reguladora de comportamiento." (Mitjans, 1995)

¿Qué es lo innato y qué es lo adquirido en la creatividad?. ¿Hasta dónde algo que pensamos que es innato realmente lo adquirió el individuo desde muy pequeño?

De manera que todas hay cualidades que se enseñan y se aprenden, se educan y se desarrollan en dependencia de determinadas influencias y fuerzas actuantes, entre las cuales desempeña un importante papel la institución educativa. Una institución educativa que nos permita ser más expresivos, seguros e imaginativos.

La idea inicial de una obra cinematográfica, por lo general emana de diversas fuentes. La idea, acto primero de la creación, podría perfectamente provenir de los ejercicios de creación impartidos en el aula, de manera que potenciar una cátedra que estimule el proceso de la creación no es una idea descabellada, ni desdeñable.

En mi experiencia personal he realizado talleres de narrativa, y otros tantos de realización cinematográfica y de guión, como alumna he tenido diversas experiencias en el campo del desarrollo de la creatividad a través de ciertos métodos que nos permiten librarnos de una parálisis creativa.

En el año 2007, monté un taller de escritura creativa para el laboratorio de cine del CNAC, uno de los objetivos de este taller es perder el miedo al papel en blanco, allí proporciono algunas herramientas que nos permiten entender que no necesariamente debemos esperar a que aparezca una noche de luna llena de la cual se desprenda un relámpago que nos parta la cabeza para crear la obra de nuestras vidas, lo que intento es dotar de instrumentos que nos ayuden a crear. Luego, el cómo echar bien ese cuento, es tarea individual, porque parafraseando a David Mamet, contar historias es como el sexo, todos sabemos hacerlo instintivamente, solo que unos lo hacen mejor que otros.

Estos talleres de escritura creativa los dicté cuatro veces, lo interesante es que de allí, de los ejercicios de aula, han salido varios guiones para cortos, y muchos alumnos que ni siquiera eran guionistas o directores, descubrieron que tenían una historia que contar.

Por otro lado, hoy en día se ofrecen talleres de escritura creativa on line, mapas mentales para el desarrollo de ideas, gym de ideas luminosas e infinidad de métodos que se imparten, no podría aseverar que esto sea la panacea pero considero que podemos apuntar en esa dirección.



Quisiera concluir citando a Gianni Rodari autor de un maravilloso libro llamado la gramática de la fantasía, en su prólogo señala «Si dispusiéramos de una Fantástica, como disponemos de una Lógica, se habría descubierto el arte de inventar.»

‘...Hablo en él de algunos modos de inventar algunas historias para niños y de ayudar a los niños para que inventen sus propias historias: pero, ¿quién sabe cuántos otros modos o técnicas inventivas se pueden describir? Hablo sólo de la invención por medio de las palabras, y apenas sugiero, sin profundizar en ello, que estas técnicas pueden ser transferidas a otros lenguajes distintos del verbal. Las historias pueden tener un solo narrador o varios; pueden convertirse en teatro o guiñol de marionetas; convertirse en una tira cómica o en un film; se las puede grabar en una cinta y enviarlas a los amigos. Las historias podrían formar parte de cualquier juego infantil..., pero de todo esto yo digo bien poco.

Espero que este pequeño libro sea igualmente útil a quien cree en la necesidad de que la imaginación tenga un puesto en el proceso educativo; a quien tiene confianza en la creatividad infantil; a quien sabe el valor liberador que puede tener la palabra. «Todos los usos de las palabras para todos» me parece un buen lema, tiene un bello sonido democrático. No para que todos seamos artistas, sino para que ninguno sea esclavo...”

Maruvi Leonett Villaquiran.

LCAV



CNAC

¿ES POSIBLE ENSEÑAR LA CREATIVIDAD? La formación audiovisual que propugna una creatividad humanista y crítica que enfrenta los criterios de creatividad acrítica y consumista.

Por: Roberto Azuaje

Dramaturgo, guionista, narrador y docente.

1. Miremos a nuestro alrededor. He aquí una pregunta a la que se ha intentado dar respuesta desde diferentes puntos de vista, tantos como asistentes a este foro, muchos de ellos largamente discutidos o difundidos. Como sucede cuando una opinión no es unánime, todas esas propuestas encierran algo de la verdad. Sin embargo, como el tema de estas reflexiones no es enumerar todas y cada una de esas visiones, me permito sólo recordar el pensamiento de **Antonio Gramsci**, excelso filósofo, teórico, político y periodista italiano, quien consideraba que todo ser humano, hombres y mujeres que hacen y piensan, son intelectuales; es decir que todo aquel que posea la capacidad de hacer y pensar es un potencial creador. Siguiendo esta línea de pensamiento, podríamos concluir que la creatividad nace con el ser humano, es inherente a la condición humana.

2. Ahora, si bien afirmo que la creatividad es una facultad inherente a la condición humana, es evidente que dicha facultad debe potenciarse, ponerse en práctica y desarrollarse, ya sea por imitación, ensayo, error, recompensa y castigo, de la misma forma como aprendemos a caminar o a hablar; o bien a través de la enseñanza sistemática de instructores o maestros. Y esto nos lleva a pensar en la gran importancia del hecho social en la formación intelectual del ser humano. Es imposible considerar, entonces, a un ser humano creativo independiente del fenómeno social en que vive. En conclusión, el desarrollo intelectual del ser humano sólo es posible con la indispensable interlocución y contacto estrecho con el medio social, del que surgen preguntas, respuestas y reflexiones que forjan su capacidad innata de crear.

3. Es el desarrollo de estas facultades innatas en el ser humano, lo que le permiten subsistir en el medio donde se encuentra. Como hablamos de hombres y mujeres en sociedad, entonces, podríamos concluir que la puesta en práctica de dichas facultades es lo que denominamos comúnmente como oficio. Si esto es así, considero que, así como es posible enseñar un oficio manual, es posible enseñar un oficio cuya materia prima es la creación intelectual. Así como se aprende la ingeniería, la medicina o la jardinería, se puede aprender a hacer música, esculpir o a escribir obras dramáticas. Y hablo de dramaturgia, porque la formación audiovisual a que se refiere el subtítulo que encabeza estas líneas, que se refiere específicamente a la formación de futuros autores de contenidos audiovisuales, debe ser necesariamente dramática. Y esto debe ser así, porque la formación audiovisual en referencia debe capacitar a los autores a comunicarse,



dialogar con su comunidad, llegando incluso a inspirarles el deseo de influir en dicha comunidad. Y eso no tiene otro nombre sino dramaturgia.

4. Así, si la formación audiovisual de la que trata este encuentro debe ser necesariamente dramática, la pregunta inicial de estas reflexiones queda entonces simplificada en una sola: ¿puede enseñarse la dramaturgia? Existen varios autores dramáticos que consideran que el oficio de dramaturgo consiste en una serie de recetas, reglas fijas o técnicas. Otros, como **Roger Ferdinand**, expresan que *“si existe un oficio que no pueda enseñarse, ese oficio seguramente es el de autor dramático”*. En mi opinión, el oficio de dramaturgo puede enseñarse; sin embargo, afirmo que aun cuando toda persona tiene un potencial innato de crear, no todo individuo posee las capacidades que se necesitan para ejercer la profesión de dramaturgo. Para entender esta afirmación, debo recordar que la capacidad innata que tiene el ser humano de caminar y correr no le permite a todo individuo ser atleta de alta competencia; ni tampoco el sentido del tacto que traemos de nacimiento no permite a cualquiera ser un neurocirujano. Se necesitan unas cualidades especiales para ser autor dramático.

5. ¿Qué cualidades especiales requiere un intelectual en general, y un dramaturgo, en particular? El intelectual debe poseer la capacidad de organización y disciplina para hacerse dueño del conocimiento universal y dominar su personalidad propia para conquistar la consciencia superior por la cual llega a comprender el valor histórico de su tiempo y su función en la sociedad. Suena complicado, pero es algo tan simple de comparar como la capacidad de tolerancia al dolor que requiere un atleta de alto rendimiento, para soportar los duros entrenamientos, o la precisión milimétrica que requiere el sentido del tacto de un neurocirujano. Tan simple, aunque no por ello fácil, de comprender. Intentaré llevarlos a ese entendimiento.

6. Cuando me refiero a la capacidad de organización y disciplina para hacerse dueño del conocimiento universal, no me refiero a la capacidad de acumular datos, técnicas, reglas o recetas; sino la capacidad de realizar la necesaria adaptación de todo ese conocimiento universal a nuestra realidad particular. Como bien dice **Simón Rodríguez**, adaptar es un acto reflexivo a partir del cual una idea pasa por un proceso crítico que la amolda a la realidad y especificidades de una sociedad; y así se le “versiona”. Por el contrario, la acumulación de recetas o técnicas implicaría una importación ciega de ideas, bajo la esperanzada (y falsa) ilusión de que son universalmente aplicables. Es cierto que todo arte tiene unas reglas básicas, trascendentales, sin las cuales sería posible la composición de la obra, como por ejemplo las siete notas en la música, o en el tema que nos ocupa los seis géneros dramáticos; pero no es quien acumula más datos quien escribirá mejores obras dramáticas. Esto es lo que **Gramsci** denomina saber enciclopédico, algo que no puede considerarse como creativo o intelectual, sino como una pedertería que levanta una barrera entre el intelectual y el colectivo de donde proviene, deslegitimando así su función social. Es aquí donde concuerdo con **Arthur Miller** cuando dice que la composición dramática no es una ciencia exacta, y por ello me muestro en desacuerdo con todos esos programas informáticos que reducen el oficio de dramaturgo a una simple tarea mecánica de apretar



uno o varios botones. ¡Esto jamás podrá ser así! Pretender reducir la dramaturgia a una ciencia exacta es uno de los factores más importantes que ha llevado a la crisis actual en el arte de contar historias a través de la imagen.

7. La formación audiovisual, como se le denomina en este simposio, basada sólo en la enseñanza de recetas y técnicas producirá autores fabricantes de piezas tipo, conocidas popularmente como “chorizos”, o lo que es lo mismo, si seguimos la denominación que se le da en este encuentro, creativos acríticos que realizan productos culturales para el mero consumo. Fórmulas dirigidas a satisfacer necesidades mediocres de espectadores mediocres. Quiere decir que nuestra labor docente tiene que ir encaminada a potenciar esa capacidad de hacerse dueño del conocimiento universal a la manera que muy bien postuló el maestro **Simón Rodríguez**, adaptándola a nuestro contexto histórico social. Para ello debemos acudir a lo que aconsejó **Bertolt Brecht** y recalca hasta la saciedad **Rodolfo Santana**: a la ciencia, a la economía, a la historia, a la sociología y todas aquellas disciplinas que nos ayude a entender los fenómenos propios de nuestra idiosincrasia y su relación con el contexto universal.

8. Otra capacidad que debemos potenciar en los futuros autores de contenidos audiovisuales es la de dominar su personalidad propia para conquistar la consciencia superior por la cual llega a comprender el valor histórico de su tiempo y su función en la sociedad. Esto tiene que ver con la elección de los temas y los puntos de vista con los que los primeros deben ser abordados.

9. Es aquí donde me toca denunciar un mal que impregna nuestra producción dramática, y muy especialmente, la producción de contenidos audiovisuales: el concepto que el autor es la obra misma. “Onanismo intelectual”. Y es por ello que hemos visto muchas películas, ya que hablamos de producción audiovisual venezolana, que se limitan a contar episodios la vida de su autor, a veces con unos códigos tan íntimos que las obras sólo pueden ser entendidas por el círculo de los más allegados del creador. Este abuso de los temas individuales, generalmente de muy poca magnitud, son una muestra de una creatividad estéril, vacua, acrítica y consumista, tal como se le denomina en este encuentro. De esta manera, el autor pierde la inmensa oportunidad de realizar una obra crítica y en esencia dialogante con su comunidad.

10. Existe otro mal relacionado con el onanismo intelectual, que es la vulgarización comercial. Cuando el lucro, o las pautas comerciales, se convierten en el principal criterio para la composición de la obra, caemos en la degradación de valores, y por ende, en lo que hemos denominado en este simposio como creatividad acrítica y consumista. No se me malinterprete, soy de los que cree que el primer objetivo que debe perseguir un autor es que su obra sea entretenida, que valga la pena pagar la entrada al cine o encender el televisor para verla. La viabilidad comercial es lo que, también, nos permitirá realizar más obras. Pero esto no implica que para que ello ocurra se busque incitar los más bajos apetitos de las masas. Está demostrado que las obras que más permanecen en la memoria de los espectadores son aquellas que no recurren a lo grotesco, a lo vulgar, al tremendismo. Con encender el televisor y acudir a los ciclos de cine clásico, comprobarán la veracidad de este aserto. Es importante que enseñemos a los futuros autores a ser



dignos productores de contenidos audiovisuales, basándonos en el trabajo profesional y honesto, y no mercachifles de la imagen. Ser mercachifle de la imagen es ser un estafador de la mente de nuestra comunidad.

11. Muy bien, hemos entendido hasta aquí que debemos luchar contra esos dos grandes males llamados onanismo intelectual y vulgarización comercial, ahora la pregunta es ¿cómo? Sencillo y fácil, una de las formas es a través de la selección de los grandes temas. Volvemos a preguntar, ¿qué son los grandes temas? Para ello recurramos al maestro **Gilberto Pinto**, que hace una lista de algunos de los muchos temas que no se suelen abordar en nuestro medio: la corrupción, la sociedad de consumo, la discriminación étnica, la contaminación ambiental, las matanzas, las torturas, las guerras, la injusticia, las dictaduras, el colonialismo, los derechos humanos (del ser humano, no de las corporaciones acoto yo), el peligro nuclear, la religión insubstantial, la política inhumana, el neoliberalismo salvaje, la estulticia del patriotismo, el petróleo, la inflación, las luchas sociales, la familia, el abandono de la niñez y de la ancianidad, el pan, el comercio especulador, en fin, infinidad de otros temas que, como bien finaliza en sus apuntes el maestro **Pinto**, muestran *“la protesta ante el horror que nos produce el mundo que unas minorías han creado y que se cae a pedazos”*.

12. Como se explayó en nuestra anterior reflexión, existen bastantes temas con los que podemos combatir el onanismo intelectual y la vulgarización comercial. Pero todavía queda un aspecto, que afecta frecuentemente nuestra producción audiovisual, y son los puntos de vista con que se abordan estos temas. De nada sirve escoger un gran tema, como por ejemplo podría ser el de los derechos humanos, si lo tratamos bajo el prisma del eurocentrismo, el dañino positivismo a la latinoamericana, los prejuicios sociales o la supremacía de los derechos de las corporaciones por encima de los derechos inherentes a la persona humana. Estos puntos de vista no sólo son aburridos, por lo manidos y transitados que están, sino que resultan ofensivos a las nuevas realidades que plantea el siglo XXI. La selección de un gran tema y su tratamiento a través de un punto de vista fresco, renovador, repensado, resemantizado y autóctono es la manera de lograr que nuestros autores conquisten la consciencia superior por la cual comprendan el valor histórico de su tiempo y su función en la sociedad. No hay atajos. Es la única vía.

13. Nos queda tratar un último punto. Y es el empleo del lenguaje como forma de expresar el valor histórico de nuestro tiempo y nuestra función en la sociedad como creadores. Volviendo con lo que tanto reitera **Santana**, el autor de contenidos audiovisuales debe poseer una cultura amplia, científica y humanista (lo que implica el desarrollo de ambos hemisferios del cerebro), escrutadora de la realidad humana y de su entorno, que le permita manejar el lenguaje en forma significativa, directa y poética. La forma de expresar el valor histórico de nuestro tiempo no es a través de un lenguaje crudo, procaz o destemplado; esto no quiere decir que caigamos en la sumisión al lenguaje academicista que traen consigo el eufemismo y el almbaramiento, que son escamoteadores de la realidad y de la verdad; sino que debemos entender que tenemos una función primordial en nuestra comunidad, que es establecer un diálogo, persuadir a través de la palabra para mejorar nuestro entorno y hacerlo más vivible. La creación es



esencialmente lenguaje, y sólo con el conocimiento preciso y cabal del significado de las palabras y sus diversas connotaciones podemos convertir la poesía en una realidad posible. Recordemos a **José Martí**, de quien se dice se sabía todas las palabras, dadas las condiciones extremas en las que escribió sus obras. Un buen paradigma a seguir.

14. Como hemos visto durante toda esta exposición, ser autor de contenidos audiovisuales no es una tarea para cualquiera. Se requiere poseer una cultura amplia, con capacidad de organización y disciplina para hacerse dueño del conocimiento universal, así como también dominar su personalidad propia para conquistar la consciencia superior por la que comprenderá el valor histórico de su tiempo y su función en la sociedad. Para alcanzar este potencial se necesita tiempo, dedicación y mucha, muchísima, pasión. Este oficio no es lugar para frívolos, gente superficial con ansias de figuración, o adeptos al facilismo. Tal como les dije antes, es un individuo que debe poseer la capacidad de tolerar el dolor de un atleta de alto rendimiento y el fino sentido del tacto de un neurocirujano pero para producir los bienes culturales que nuestro pueblo necesita para fortalecer su espíritu. ¡Tarea de gran responsabilidad!

15. Con respecto a nuestro papel como docentes, está en nuestras manos afinar nuestros sentidos para identificar en nuestros educandos estas cualidades. Tal como dije antes, así como la técnica no produce el genio, si nos puede ayudar a reconocerlo, y de allí ayudar a desarrollarlo, no dejar que su aporte a nuestra sociedad, o a la posteridad, se pierda. ¡Tarea de igual responsabilidad que la anterior!

16. Para finalizar, unas palabras de **Antonin Artaud** que ilustran muy bien lo que he tratado hasta ahora: *“Toca a los intelectuales (especialmente a los autores de contenidos audiovisuales agregaría yo) emplear su fuerza espiritual en tareas útiles que sean como la sal misma de la vida y en especulaciones del espíritu, de esas que se llan desinteresadas y gratuitas, pero que en realidad son tan desinteresadas y gratuitas que no sirven a nadie ni para nada”.*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GRAMSCI, Antonio (2004). “Antología”. Buenos Aires, Argentina: Biblioteca del pensamiento socialista. Siglo veintiuno editores.
- PINTO, Gilberto (2004). “El Texto Teatral” (Notas y contranotas para jóvenes dramaturgos). Caracas: Colección Delta N° 81. Editorial Fundarte.
- RODRÍGUEZ, Simón (1990). “Sociedades Americanas (edición de 1842)”. Caracas: Biblioteca Ayacucho. Monte Ávila Editores.



EL DOBLAJE DE DIBUJOS ANIMADOS COMO UNA HERRAMIENTA PARA LA POTENCIACIÓN DE LAS CUALIDADES VOCALES DEL ACTOR

Por: Tabatta Vargas

Este estudio se desarrolló partiendo de la inclinación e interés de la autora por conocer aspectos del doblaje dibujos animados, como un punto de partida que propiciara el hallazgo de herramientas para el desarrollo de nuevas cualidades vocales en el actor de teatro. También por el deseo de realizar un trabajo de investigación que abarcara un área de poco estudio en el medio. En el cuerpo del trabajo se hace primeramente la descripción del panorama actual del desarrollo vocal en la ciudad, de la cantidad de investigación existente sobre el tema. Se bosquejan algunas comparaciones de la técnica vocal del actor con otro tipo de hablantes públicos diferenciando sus exigencias y necesidades, se esboza una descripción de cómo se ha desarrollado la enseñanza de la técnica vocal en los actores de la ciudad hasta el momento, y se realizan especulaciones de posibles causas por las cuales no ha habido un mayor desarrollo y exploración del recurso vocal en el teatro zuliano. De igual forma se evidencian algunas de las deficiencias más comunes del actor en cuanto al uso de su voz. También se consideran posibles soluciones a través de los recursos utilizados en el doblaje de dibujos animados.

Seguidamente se expresa la relación del doblaje con los actores de teatro, la argumentación de por qué es necesario comenzar a abarcar el estudio de las técnicas vocales, y la importancia que tiene para la escuela y los actores.

Es importante advertir que no se hallará en este trabajo una descripción profunda de los conceptos del doblaje, sus aspectos técnicos, ni tampoco opiniones de estudiosos sobre el área, sino de ejecutantes, debido a que el objeto de estudio es la potenciación de cualidades vocales, y no el doblaje, pero sí se encontrará información sobre los aspectos de la voz y el habla, así como de la caracterización, del ejercicio del doblaje, y del doblaje de dibujos animados; la enseñanza de la técnica vocal en el actor, acercamiento a estrategias de enseñanza a partir de algunos autores, definición de cualidades y destrezas vocales, expuestos desde un enfoque dialógico y a través de un proceso metacognitivo de la autora.

En el último apartado se desarrolla una estrategia basada en los hallazgos obtenidos durante la recogida y la interpretación de datos; esta estrategia está totalmente inspirada en las prácticas del ejercicio de doblaje de dibujos animados con incorporación de otros recursos de enseñanza presentes en el cuerpo de este trabajo.

El desarrollo de la técnica de la voz en el actor es uno de los factores más importantes al momento de la representación teatral; el cuerpo y la voz se conjugan para dar vida a los personajes y situaciones que se representan. La voz es uno de los recursos



con que el actor cuenta para la creación, que debe ser conocido, dominado y desarrollado para aprovechar al máximo las potencialidades que este recurso ofrece.

Es posible explorar soluciones que vayan más allá de la institucionalización de la formación, estrategias didácticas a partir de la práctica del doblaje, estrategias audiovisuales, multimedia, con recreaciones, que pueda utilizar cualquier actor tanto consagrado como principiante, que les permita desarrollar capacidades para escuchar, imitar, crear, y otras más.

La razón por la que se realiza esta investigación, denominada la técnica del doblaje de voz de dibujos animados como una herramienta para la potenciación de las cualidades del actor, es para enriquecer el ámbito del trabajo vocal a través de una técnica creativa llamada sonorización, que se utiliza en el doblaje para cine y televisión, específicamente en la producción de dibujos animados.

Este trabajo Propone una estrategia didáctica para el actor, mediante el doblaje para dibujos animados, con la finalidad de ampliar sus recursos expresivos.

Aspectos teóricos

1. La voz

- Es el sonido que se emite al expulsar el aire de los pulmones y hacer vibrar las cuerdas vocales. Consideramos sonido a aquellas vibraciones que somos capaces de escuchar con nuestro oído humano; aunque existen sonidos de baja frecuencia que no podemos percibir pero que son perceptibles para diferentes animales.
- Caballero (1987) define la voz en dos conceptos: “uno material, que es un movimiento ondulatorio de la materia que afecta nuestro órgano auditivo y el otro fisiológico que se refiere al hecho psicofisiológico determinado por unas variaciones cuya altura e intensidad se adaptan a las posibilidades de captación de nuestro oído”.
- Castarlenas (1995, p. 85) en su libro La locución: técnica y habla, define la voz como “el resultado del trabajo de varios órganos fisiológicos con fines específicos, que en sus funciones prácticas dan como resultado la concreción del lenguaje articulado”.
- Basándose en estas definiciones, la voz posee ciertas características en su producción, tomando en cuenta que es sonido, ésta posee intensidad, timbre, tono, y duración (Castarlenas, 1995).

LCAV



CNAC

2. El Habla

Al referirse al habla se alude directamente al uso de la palabra y a sus constituyentes internos y contextuales.

El diccionario de la Real Academia la define como “el acto individual del ejercicio del lenguaje, producido al elegir determinados signos, entre los que ofrece la lengua, mediante su realización oral o escrita”.

Al ser un acto individual quiere decir, que cada persona según sus intenciones comunicativas, va a utilizar determinados signos para lograr comunicarse y ser entendidos, estos signos pueden ser lingüísticos o paralingüísticos. Estos son parte de los aspectos que se desarrollaran en capítulos posteriores.

3. La potenciación vocal

En el desarrollo de las técnicas vocales existen recursos que el actor, en este caso tiene a su disposición para establecer la emisión de los mensajes de una forma efectiva. Esos recursos están disponibles para que los usemos de una forma controlada y consciente (Palencia, 2008). Pero es el conocimiento y la utilización de cada vez más recursos lo que permitirá que el instrumento vocal sea noble a las exigencias que el actor tiene en su trabajo a nivel creativo y expresivo.

Potenciar la voz implica incrementar o añadir cada vez más valor expresivo, creativo y comunicativo a nuestro recurso vocal.

4. Cualidad vocal

Cuando nos referimos a cualidad el diccionario de la Real Academia la define como “cada uno de los caracteres naturales o adquiridos que distinguen a las personas, los seres vivos o en general a las cosas. La manera de ser de alguien o algo”. Si aplicamos este concepto a lo que sería una cualidad vocal podemos tomar la frase “carácter adquirido” para afirmar una vez más que si es posible adquirir cualidades vocales no innatas.

Se habla en este caso de un conjunto o cada uno de los caracteres que juntos producen un sonido específico que podemos relacionar con el timbre vocal, el timbre de la voz es lo que diferencia nuestras voces de otras pero también es posible disfrazarlo. Muchas veces escuchamos comentarios como estos, “que voz tan dulce tienes” esta expresión indica una cualidad, y podemos preguntarnos será posible desglosar y describir ¿qué es lo que hace que esa voz parezca dulce? Si es posible entonces podríamos acercarnos a añadir a nuestra voz un poco de dulzura.



5. Destreza vocal

La destreza es una capacidad desarrollada con eficacia para llevar a cabo una actividad. Un ejemplo podría ser el hecho de hablar muy rápido

Dentro de este rango se incluirán también las habilidades vocales, por poseer varios rasgos en común en su definición. Esta inclusión se hace a juicio del investigador.

Estas cualidades y destrezas son el resultado de un proceso y de trabajo continuo durante tiempo, ya que el desarrollo vocal nunca termina sino que se puede desarrollar cada vez más. (1.3)

6. La caracterización

Cuando se habla de caracterización se hace referencia a buscar rasgos definidos que añadimos al personaje para desdibujar al actor y mostrar al personaje, eso es lo que marca la diferencia entre actor y personaje. Sobre este enunciado el periodista también afirmó, que una de las dificultades del trabajo de caracterización de dibujos animados era tener que hacer una voz que no es la del intérprete, que tiene diferentes características en las que tienes que pensar además de la intención de los textos, y que no son características humanas sino de caricaturas y por eso deben ser más exageradas.

Este trabajo busca desarrollar una estrategia que contenga las técnicas de la caracterización, para ello se asume el concepto de estrategia como un conjunto de actividades que organizadas y articuladas entre sí van a llevar al cumplimiento de un objetivo.

La caracterización es un recurso utilizado en el teatro para definir el personaje y diferenciarlo del actor, va desde el aspecto físico y comportamiento, hasta la voz. En este estudio solo abarcaremos la caracterización vocal, ya que es uno de los recursos más utilizados en la creación de voces para dibujos animados.

7. Aspectos de la caracterización de la voz

Para efectos de este estudio es necesario definir aspectos que podrán ayudar en el análisis de algunos datos, que pueden modificarse para la caracterización. Los tomados para esta investigación son los propuestos por Cristian Caballero en su libro Manual para Educar la Voz, aunque estos han sido reinterpretados por la investigadora.

Impostación

En el referente diario algunos lo definen como la colocación de la voz. La impostación se refiere al correcto acomodo del cuerpo y disposición de los órganos que intervienen en la fonación para que el aire pueda salir en forma de sonido sin obstáculos y sin afecciones. Los órganos que intervienen en la fonación son la laringe, la mandíbula, la lengua, los dientes, los labios, el paladar blando, el paladar duro, los senos paranasales, la nariz, la faringe, la glotis, el diafragma y la columna vertebral; pero en sí todo el cuerpo



funciona como una caja resonadora y la cualidad del sonido que emitimos al hablar va a variar de acuerdo con la forma en que se disponen o colocan estos órganos.

“Entendemos por impostación el aprovechamiento pleno de la espiración para la producción del sonido con el máximo rendimiento y el mínimo esfuerzo posible para cada garganta. Para que esto se logre, el aparato fonador y el aparato resonador deben trabajar en forma natural y a su máxima capacidad” (Caballero, 1987)

La incorrecta impostación define ciertos tipos de voces comunes en el habla que son considerados como errores, como por ejemplo la voz nasal, gutural o el falsete. (Caballero, 1987)

Para esta investigación este tipo de voces no son consideradas como errores, debido a que la naturaleza del timbre vocal muchas veces puede ser nasal o gutural, y pueden servirle al actor en la creación vocal de algún personaje, pero sí es posible en las voces no entrenadas depurar excesos de nasalidad, o tendencias a agudos constantes por ejemplo, que lo alejen de la producción de su timbre natural y le inhiben de flexibilidad por lo tanto. Es por ello que la técnica en primera instancia concientiza al hablante de hábitos en la postura, o tensiones innecesarias, que pueden causar afecciones, pero que una vez tomada conciencia, en el caso del trabajo del actor, es posible utilizar para efectos de creación.

En el caso que nos ocupa, la impostación será vista como la posibilidad de recrear caracterización en personajes cuyas ficticias personalidades lo requieran. De tal manera que hablar de nasalidad será hablar de nasalización y sus equivalentes en la guturalización y el falseo como procesos de creación a través de recursos y habilidades.

DICCIÓN. ASPECTOS SEGMENTALES DEL COMPONENTE FONETOLÓGICO.

Esta definición está muy relacionada a lo que es la articulación en lo que se refiere a la fonética. La dicción es la emisión exacta, bien precisa y articulada de cada fonema en la palabra.

“la dicción es la manera en que realizamos la pronunciación de las partes de la palabra dentro de la cadena hablada; comprende tanto frases como oraciones”. (Castarlenas, 1995, p.121).

Se habla de buena dicción en el teatro cuando un actor pronuncia las palabras con la debida precisión articuladora, dando a entender al espectador claramente cada palabra que dice, sin hacer intercambios, omisión o inclusión de fonemas en las palabras y sin que el discurso deje de ser fluido. Por el contrario cuando se hace referencia a mala dicción, se está haciendo referencia a una articulación débil, ligera, a errores en la pronunciación de las palabras, que como resultado hacen el discurso difícil de entender al espectador. Sin embargo debido a que esta investigación está valorando el aspecto creativo del uso de la voz y la palabra, se presta atención a cómo es posible interferir y



manipular la dicción para darle características específicas a la voz y el habla de un personaje.

Expresión. Aspectos suprasegmentales del componente fonetológico.

Forma en que se manifiestan las palabras o el texto en un sentido dirigido a la intención del decir. Dentro de este rango se valoran aspectos de la prosodia, como son la entonación, el ritmo, la pausa, el acento e intensidad, así como también las cualidades de la voz en cuanto al timbre, en este caso intentando identificarle una personalidad. Todos estos con la finalidad de descubrir cuáles de ellos o combinación de los mismos le aportan expresividad a los personajes que se analicen en el material audiovisual.

8. El doblaje

El doblaje es una técnica utilizada en los medios audiovisuales, mayormente en la cinematografía, que consiste en convertir el lenguaje original del producto audiovisual en otro a través de la sincronización de la voz con la imagen. Ávila (2009) lo define así:

“la grabación de la voz en sincronía con los labios de un actor de imagen o una referencia determinada, que imite lo más fielmente posible la interpretación de la voz original”. La función del doblaje consiste en únicamente en realizar sobre la obra audiovisual un cambio de idioma que facilite la comprensión del público a quien va dirigida” (p. 18)

En este concepto el autor excluye totalmente del concepto del doblaje a cualquier otro tipo de voz grabada que no sea para cambiar el idioma. Sin embargo, otros autores difieren de este concepto definiendo al doblaje también como aquella grabación que se hace en el mismo idioma en que se grabó y que por diversas razones debe ser regrabado. (Ávila, 2009, p.18)

Para efectos de esta investigación se trabaja con el concepto utilizado por (Ávila, 2009). Ya que es en el cambio de idioma donde se realiza un mayor trabajo por el doblador con respecto a la imitación y a la recreación.

Doblaje de dibujos animados.

Este tipo de doblaje posee otras características debido a que no son personajes humanos y en su mayoría están dirigidos a público infantil, en este caso el actor de doblaje no solo debe interpretar lo más parecido posible al original sino que debe modificar o recrear la voz.

Ávila (2009) expone que los dibujos animados se clasifican en dos categorías:

- a) Las caricaturas: son cotidianos estereotipados y suelen tener timbres, inflexiones gestos exagerados para conseguir la diversión de la audiencia. Las personalidades de estos personajes se caracterizan por su extremismo.



- b) Los humanizados: utilizan para sus voces tonalidades y timbres normales, sin irse mucho a los extremos. Son entonaciones más naturales y cercanas a la referencia de la voz de un humano. (p.110)

La estrategia

Inspirada en la tecnología que se utiliza en los medios audiovisuales para hacer doblaje, el soporte de esta estrategia está basado en dos ejes principales:

- Un modelo de imitación:

Pretende desarrollar la habilidad de imitar voces, debido a que ésta puede ser una vía para que el actor descubra otras capacidades y posibilidades de su instrumento vocal. Para aquellos a los que se les facilita hacerlo, o tienen la capacidad la puedan desarrollar aún más, con conciencia y control que es lo que lo convierte en una destreza, y para aquellos que no la tienen empezar a adquirirla.

- Un modelo de creación:

Apunta a romper con el estancamiento creativo de la voz, poniendo a la disposición del actor diversos ejercicios que lo impulsen a utilizar y manipular sus recursos vocales para la creación de cualquier personaje.

Los resultados de la investigación señalan que el desarrollo de las habilidades y destrezas vocales en el doblaje están basadas en gran parte en el desarrollo del oído, por consiguiente es imprescindible para el desarrollo de esta estrategia, el uso de la tecnología para la grabación, la auto percepción y la autogestión de los recursos expresivos del actor.

Descripción

La propuesta consiste en una herramienta multimedia basada en ejercicios y recreaciones fundamentados en la técnica del doblaje de dibujos animados. El programa estará diseñado especialmente para grabar, escuchar, almacenar y reproducir las prácticas. Las actividades serán dirigidas hacia la lectura rápida con entonación, imitación de voces, sincronización de voz e imagen y recreación de voces a partir de la observación de imágenes de dibujos animados.

El programa estará basado en niveles. Nivel de lectura, donde el usuario tendrá que superar cada vez un mayor nivel de dificultad con textos cada vez más complejos. Así mismo lecturas en límite de tiempo para que el usuario desarrolle cada vez más la capacidad de leer y hablar rápido. Lectura de diálogos con entonaciones marcadas. Nivel de imitación donde se realizan prácticas con voces de referencia. Imitación de referencia con lectura de texto, y luego sincronizando imagen con voz. Nivel de creación, donde se parte sólo de imágenes para recrear la voz del personaje, grabación de la voz en una escena, manteniendo la voz del personaje y su biorritmo. Recreación de voces a partir de combinaciones basadas en la tabla de rasgos utilizados para el análisis. Recreación,



utilizando nuevos rasgos encontrados y a partir de los cuales el usuario cree su propia tabla de combinaciones.

Las personas que utilicen este programa podrán, si lo desean, intercambiar sus prácticas con otros usuarios para escuchar opiniones y críticas. O usarlo en reuniones de ensayo donde el grupo pueda evaluar progresos entre los compañeros.

La estrategia está dirigida a actores de la ciudad que tengan el interés de seguir conociendo y explorando su recurso vocal, y que quieren mantener un entrenamiento vocal continuo. Por ello podrá ser utilizada tanto por actores profesionales y consagrados como principiantes. Igualmente puede ser muy útil para cuentacuentos y titiriteros.

Propósito

Propiciar un medio recreativo basado en la técnica de doblaje que estimule el desarrollo de cualidades y destrezas vocales en el actor.

Facilitar un medio a través del cual el actor pueda reconocer su voz, sus potencialidades, mejorar la técnica y la lectura, desarrollar su creatividad vocal, expresión, flexibilizar su aparato hacerlo maleable, versátil.

Los resultados de esta investigación indican la posibilidad de que la técnica de doblaje puede potenciar la voz del actor de teatro mediante el uso de sus recursos técnicos y de caracterización.

- Se identificaron en el doblaje de dibujos animados recursos utilizados para la caracterización como: la imitación, énfasis en la interpretación (desde la voz y no desde el cuerpo), recreación de voces partiendo de imágenes de personajes, el uso de registros vocales con ascensos y descensos extremos, el juego y la exageración; los cuales podrían potenciar las cualidades y destrezas en el actor.
- La técnica de doblaje de voz puede desarrollar habilidades de imitación de oído autocrítico y proporcionar mayor flexibilidad del recurso vocal
- Los actores de doblaje no realizan trabajo del cuerpo lo que hace que toda su atención e interpretación se vuelque en la producción vocal. Si el actor de teatro puede desarrollar esa habilidad unido al trabajo corporal es probable que su proyección en la escena sea mucho mayor.
- Una de las razones que permite al actor de doblaje desarrollar habilidades y destrezas vocales es la práctica constante que les impone el medio laboral, por ser un producto masivo.
- A partir de los datos obtenidos se ha propuesto una estrategia didáctica que de llevarse a cabo podría permitir la ampliación de los recursos expresivos del actor.



BIBLIOGRAFIA

- Ávila, A. (2009) El doblaje. Madrid. Cátedra
- Bustos, I. (2003).La voz. La técnica y la expresión. Barcelona: Paidotribo
- Caballero, C. (1985) Manual para educar la voz hablada y cantada. (2da ed.).México: Edamex.
- Calsamiglia, H. y Tusón, A. (2007). Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso. Barcelona: Ariel
- Castarlenas, R. (1995) La locución: técnica y práctica. Caracas. Panapo.
- Castillo, E. De comiquita ¡mira quién habla! [Artículo en línea] consultado el 28 de noviembre de 2011.
- <http://www.eluniversal.com/estampas/anteriores/240808/encuentros2.shtml>
- Fidias, G. (2006). Proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica. (5ra ed.). Caracas: Episteme
- Martínez, M. (2010). Nuevos paradigmas en la investigación. Caracas: Alfa
- Nájar, S. El doblaje de voz. [libro en línea]consultado el 30 de septiembre de 2011 en: www.salvadornajjar.com

LCAV



CNAC

INSPIRACIÓN PARA ENCENDER SU CREATIVIDAD.

Por: Vicencio González

***Ingeniero industrial con postgrado en administración de empresas.
Director fundador de COVENIN y de la marca NORVEN para la certificación de calidad.
Fundador de la primera Escuela de Escritores en Venezuela y en Latinoamérica en 1991.
Realización del documental La Bisa wayuu en coproducción con VIVE TV.
Realización del primer episodio de una serie de dibujos animados para niños "La leyenda de El Dorado" Realización de los primeros episodios de dos series de comics para niños.
Actualmente, Presidente de la Escuela de Escritores.***

La creatividad es una cualidad innata sin embargo puede ser alimentada y de ello trata justamente esta ponencia.

También es una actitud ante la vida, Einstein dijo "en los momentos de crisis solo la creatividad es más importante que el conocimiento".

Para algunos crear puede ser simplemente dejar volar la imaginación, para otros es saber manejar la subjetividad. Es aprender a ver dos veces y no conformarse con las primeras ideas que llegan a la cabeza. La curiosidad y la constante investigación debe ser la esencia de cualquier persona que quiera ser creativa. Todos somos creativos y lo aplicamos a diario, partiendo de la subjetividad, cuando elegimos nuestra ropa, el nombre de nuestros hijos, la ruta para ir a un sitio determinado.

A. Alimentando el deseo de crear

El deseo de convertir los pensamientos y sentimientos en palabras se apaga y se hace ahora más distante que cuando como un niño escribíamos historias a menos que lo alimentemos adecuadamente.

La causa principal es la ansiedad que generamos y que nos puede bloquear por lo que debemos aprender a tener la ansiedad de crear con tal intensidad que las murallas de Jericó no resistan nuestras trompetas. La tarea es alimentar el deseo de crear, aceptar que nos pondremos ansiosos creando y afirmar nuestra hambre creativa.

B. Aquietar la mente.

Es el primer paso y nos permite atrapar las mejores ideas. Este estado de trance es la cuna en la que nace cualquier arte. Si su mente está llena de ruido hay que aquietarla, si se distrae fácilmente hay que disciplinarla porque entonces las ideas tienen



el chance de conectarse. A menudo nuestra mente salta de un pensamiento a menudo negativo a otro y entonces no hay clima para la creación. Hay que transformar este estado mental para que las ideas lleguen. Observe adonde la mente lo lleva, puede estar obsesionada con una idea queriendo explorarla y crear a partir de ella, explórela pero permanezca calmado, si se dan esas dos condiciones lo más probable es que usted esté ya creando. Si aprendemos a Aquietar la mente, la profundidad vendrá a continuación.

C. Atrapar las ideas.

Una vez logrado este estado de trance en el que se gestan las ideas usted empezará a tener ideas emergentes que para que crezcan en vivacidad deben ser alimentadas y lo hacemos atrapándolas. El mundo exterior alimenta su mundo interior y usted es enviado de un lado a otro, a la biblioteca a buscar algo, a un sitio determinado para aprender algo nuevo, etc. El trabajo sucede en lo profundo, en ese lugar de quietud interna que es también un sitio para desvaríos, pero el trabajo no sucede independientemente de usted, usted lo está atrapando, dándole espacio, ofreciéndole vida. El deseo de crear es transformado en algo visceral cuando usted aprende a atrapar, es reemplazado por ideas y usted se encuentra diciendo "si, yo debo crear esta obra". Encontrará entonces cosas en el mundo: una conversación, una persona, un sonido que irán al container que hemos formado. Entonces cuando usted comience con la película o la novela tendrá un punto de partida y cientos de otras ideas listas y esperando para conectarse. Así crecen las ideas.

D. Desvaríos.

Hay que aprender a desvariar, a manifestar las locuras de un artista. Tiene muchas caras, es una amalgama de pasión, vitalidad, rebeldía, inconformidad, desinhibición. Es una manifestación de la vida de la mente, una persona desvariada con una mente quieta puede hacer cualquier obra, los creadores son gente desvariada y quieta y también capaz de asumir riesgos de vergüenza, equivocarse, parecer un loco.

Formas de alimentar el desvarío: 1. Tenga a la sociedad y a sus normas al alcance de la mano. 2. piense acerca de grandes asuntos. 3. Tenga siempre altas aspiraciones para usted mismo. 4. Acepte sus propias metas ideosincráticas. 5. Siéntase autónomo. 6. No sea conformista. 7. Sea sensitivo a los asuntos humanos. Sea inquisitivo. 8. Sea honesto. 9. Sea inteligente. 10. Sea alegre. 11. Exija originalidad de usted mismo. 12. Sea espontáneo. 13. Rebélese. 14. Cultive una fuerte imagen propia. 15. Tome riesgos. 16. Sea instintivo. 17. Sea apasionado. 18. Sea terco. 19. Sea libre.

E. Domesticación

En su aspecto saludable es una adaptación positiva al mundo tal que el individuo pueda funcionar efectivamente. Nosotros podemos pensar en él como un balance y moderación interior pero no por razones de conformidad sino de desvarío: es nuestro



cuidado inteligente por nuestro desvarío. Es moderación por causa de la rebelión. Para que una persona viva auténticamente su desvarío debe ser controlado por su domesticación y al mismo tiempo debe ser confrontado y disputado por su desvarío. La domesticación y el desvarío saludables son medios valiosos que en situaciones reales de la vida el creador trata de manipular tan efectivamente como es humanamente posible sin caer en una actitud muerta ni quemarse.

F. Caminos para alimentar la creatividad

1. Siga su trabajo: cuando usted está trabajando ese trabajo hará sus demandas, aliméntelo en las formas que él lo requiera.
2. Fíjese en los destellos: investigue leyendo un simple párrafo, no libros completos sobre un tema. Descubra los vacíos y llénelos en usted mismo.
3. Plante semillas: aliméntese usted mismo con jugosos trozos de ideas que no pueden ser realizados aún pero que merecen tomar vida, la perla de una idea que crecerá en algo grande y lustroso.
4. Piense con el sentimiento: los sentimientos pulsantes dan vida a pensamientos muertos.
5. Sirva a otros: aprenda dando, enseñando. Cocine un banquete de ideas y hágalo circular entre sus amistades. Enseñe a un niño cómo escribir.

G. Afirmación del deseo de crear

La verdadera creación no es fácil, requiere que usted asuma la ansiedad de crear, crecer más calmadamente que lo que una persona encuentra tolerable, sostiene el trabajo creativo a lo largo de los rigores del día, manifiesta real desvarío mientras lo domestica lo suficiente para poder funcionar en el mundo y piensa más profundamente de lo que normalmente una persona lo hace. Afirmar el deseo de crear es parte del movimiento de la mudez al habla que es otro nombre de la creación. Usted tiene una voz y este es su chance de hablar.

Fin.

Vicencio González

LCAV



CNAC