

LA CREATIVIDAD EN LOS TIEMPOS DE DILUVIOS VISUALES.

En primer lugar, deberemos abordar la noción de “creatividad”. Por cierto que esto puede emplearse en diversos sentidos. Desde una obra artística hasta el diseño de un producto industrial o comercial.

En nuestro caso, la creatividad está pensada en función de la realización de un audiovisual. O sea, un producto resultado de diversas etapas creativas.

La creatividad, en general, lleva dos implicancias cardinales que sea **original**, y que motive **interés** en el público. Esto va deliniando ciertas características preponderantes sobre nuestra preocupación. Este último aspecto anida cuando, por así decirlo, hay algo de no predecible, una trama que abre situaciones dramáticas imprevistas, desde su alumbramiento hasta su resolución. Insisto, que provoca una “sorpresa” en el espectador porque en su estructuración tiene algo más que el encadenamiento lógico de los acontecimientos. Estos deben guardar una **coherencia interna** pero implican cambios que se suscitan entre los protagonistas, sus conflictos y, por ende, tienen su repercusión en quien lo está mirando desde su butaca en el cine o el sillón frente al televisor. Ahora tengan en cuenta que esa expectativa del espectador (y adrede juego con las palabras) depende de la experiencia anterior que tenga el público sobre lo que se está contando. No exclusivamente en los datos históricos durante los cuales se desarrolla la “story” sino también en vivencias parecidas o comparables con lo que ha experimentado directamente o es parangonable con su existencia real. Fuera de ese tiempo de la narración, como experiencia directa sobre que sirven de “ganchos” sobre lo que se está contando. En términos vulgares: la identificación.

Por eso, durante la etapa de preproducción que podríamos decir va desde la idea en tanto tema, imágenes que pensadas, hasta cómo se va a organizar el relato deberían responder a la pregunta insistente por parte del creador: ¿Qué es lo que quiero contar? Y a partir de allí y lo “imaginado”, pasar a ordenar, estructurar la historia (story) que se va a contar.

En ese punto sirve el “pensar en (con) imágenes”. Sabiendo, como hemos dicho que hay que pasar del hecho subjetivo, interior del creador a la construcción narrativa donde aquello que era abstracto se va a transformar en algo visible, que apelará a los sentidos del espectador. Surgiendo el problema de **cómo se va a representar**.

Por eso, está puesto como lectura obligatoria dentro del texto de Gerald Millerson el capítulo último sobre la “**Realización en televisión**”. Esto ayuda para que el autor sepa los límites que tiene el producto que quiere realizar (por ejemplo, si es en televisión de cuántas cámaras dispondrá, presupuesto,

curvas dramáticas, etc.) hasta las habilidades técnicas que se requieren. Puede tenerse a mano grandes recursos pero se requiere que la habilidad provenga, también, de esa **idea original, creativa y bien narrada**. En otras palabras: el contenido y la expresión.

Un creador, en nuestro contexto, pone en juego la potencialidad de cada uno de nosotros: observar, imaginar, representarse, experimentar para que esa potencialidad puede culminar en el acto creativo del docudrama o el género audiovisual de que se trate.

La originalidad se va a vincular, inmediatamente, a la figura del creador pero también a la del espectador. La originalidad, es probable que no pueda estar en el tema. Todos ellos son tratados desde el comienzo mismo de la cultura. Y especialmente desde el conjunto de mitos que se fueron acuñando en el transcurso de los tiempos. Me refiero a la mitología egipcia, griega y romana particularmente. Como todas ellas toman en cuenta situaciones existenciales, es probable que en ese sentido la cuestión esquivé la originalidad. Siempre se contempla sobre la justicia y la injusticia; el amor y el desamor; el dolor y la alegría. Y así podríamos plantear siempre una oposición dialéctica de términos. Cada uno, en una perífrasis del filósofo Hegel contiene a su contrario. De eso se trata no solamente en el pensar sino también, en el narrar acciones. Sean estas mediante representación de personajes o como conflicto sobre el cual trata la historia.

Pero como decíamos, no es posible la representación o presentación (según Soledad Puente) sin mediaciones. De personajes, acciones, conflictos, etc. Esta es la materia prima con la cual trabaja el creador para dar forma y contenido a su expresión artística (en sentido muy amplio). Si se mira bien, pensado analíticamente, el tema es el grado más abstracto de la cuestión y el problema de la representación es cómo llevarlo a una expresión sensible (Hegel) que sea interpretada por el espectador.

En este punto se “desborda” la dimensión meramente cognoscitiva, intelectual del proceso “mental” para atravesar hacia lo “no dicho”, lo sugerido a través de las imágenes y el sonido articulado como una “story” para ser contada.

Insisto siempre en esta cuestión: el vínculo de la obra con el espectador. La obra es el resultado de las etapas de producción, pero el poeta, dramaturgo, debe imaginarse, anticiparse a lo que pudiesen ser los movimientos afectivos de los espectadores. Sus emociones. **Por eso es un “creador” de imágenes y sonidos.**

Y ciertamente, en este último aspecto hay que considerar al “espectador” en su subjetividad individual y colectiva. Vale decir en la “cultura visual” dominante en su época.

Lo dicho hasta aquí nos renueva el dilema reducido del dicho sobre que una imagen vale más que mil palabras o no. El guionista Nicholas Mayer sostiene que: “lo que hace a Steven Spielberg un grande es que él piensa en imágenes”. Pero, me adelanto, si bien este es un aspecto fundamental sobre el producto que se quiere realizar no agota el proceso, ni mucho menos. Luego cuando se organizan los acontecimientos narrativos habrá que tener en cuenta lo que el gran novelista estadounidense Francis Scott Fitzgerald dijo que el “el carácter en la novela es la acción”. El carácter es una de las cuestiones que el propio Aristóteles señala en La Poética ponía como una de las cuestiones centrales en la tragedia y ya veremos porqué.

Lo importante en este tramo es destacar la importancia del “contar con imágenes”. Característica de los dispositivos que permiten la proyección o exhibición de imágenes en movimiento. Y que como dije, comparándolo con el texto escrito tiene sus fortalezas o ventajas y sus debilidades.

En un texto literario los personajes “no se ven” cosa que ocurre en el audiovisual. En consecuencia hay ciertos recursos para la intriga que pueden darse en la escritura pero no en el audiovisual.

Para reforzar lo que estamos sosteniendo habría que recordar que el cine nació mudo, sin palabras a lo sumo con un acompañamiento sonoro en vivo (un piano en las películas de Charles Chaplin) y que hasta hoy hay documentales y largometrajes en los que no se pronuncia una sola palabra. Sí se consignan algunos textos, como carteles.

Aquí pueden ver un largometraje “The thief” de Ray Milland

<http://www.youtube.com/watch?v=lqljsAgPag>

POR QUÉ LEER LA “VISIBILIDAD” DE ITALO CALVINO

Paradójicamente, este autor cubano que adquirió la ciudadanía italiana escribió un libro titulado: “POR QUÉ LEER A LOS CLÁSICOS” (1993) y al principio da una serie de justificaciones sobre la premisa del mismo. Solamente rescato algunas de las 14 proposiciones.

III. Los clásicos son libros que ejercen una influencia particular ya sea cuando se imponen por inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose con el inconsciente colectivo o individual. Por eso en la vida adulta debería haber un tiempo dedicado a repetir las lecturas más importantes de la juventud. Si los libros siguen siendo los mismos (aunque también ellos cambian a la luz de una perspectiva histórica que se ha transformado), sin duda nosotros hemos cambiado y el encuentro es un acontecimiento totalmente nuevo.

Por lo tanto, que se use el verbo «leer» o el verbo «releer» no tiene mucha importancia. En realidad podríamos decir:

IV. Toda relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera.

V. Toda lectura de un clásico es en realidad una relectura.

La definición 4 puede considerarse corolario de ésta:

VI. **Un clásico es un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir.** Mientras, que la definición 5 remite a una formulación más explicativa, como:

VII. Los clásicos son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres).

Quizás influido por una mezcla del ensayo de Calvino y mi propia obsesión experimento la sensación que en cada línea de la “Visibilidad” hay algo aplicable al tema de “Pensar en (con) imágenes”. Del que nunca extraigo del mismo toda la riqueza que tiene para el proceso creador y, al tiempo, que siempre se presta a una lectura más.

Por eso sin la dispersión propia de una exposición oral quisiera concentrarme en parte de los desarrollos que hemos hecho, para que más reposadamente puedan releer vuestros apuntes de clase.

Escribo a mano y hago muchas, muchas correcciones. Diría que tacho más de lo que escribo. Tengo que buscar cada palabra cuando hablo, y experimento la misma dificultad cuando escribo. Después hago una cantidad de adiciones, interpolaciones, con una caligrafía diminuta.

Me gustaría trabajar todos los días. Pero a la mañana invento todo tipo de excusas para no trabajar: tengo que salir, hacer alguna compra, comprar los periódicos. Por lo general, me las arreglo para desperdiciar la mañana, así que termino escribiendo de tarde. Soy un escritor diurno, pero como desperdicio la mañana, me he convertido en un escritor vespertino. Podría escribir de noche, pero cuando lo hago no duermo. Así que trato de evitarlo.

Siempre tengo una cantidad de proyectos. Tengo una lista de alrededor de veinte libros que me gustaría escribir, pero después llega el momento de decidir que voy a escribir ese libro. Cuando escribo un libro que es pura invención, siento un anhelo de escribir de un modo que trate directamente la vida cotidiana, mis actividades e ideas. En ese momento, el libro que me gustaría escribir no es el que estoy escribiendo. Por otra parte, cuando estoy escribiendo algo muy autobiográfico, ligado a las particularidades de la vida cotidiana, mi deseo va en dirección opuesta. El libro se convierte en uno de invención, sin relación aparente conmigo mismo y, tal vez por esa misma razón, más sincero. Italo Calvino

Aconsejo que se lea integralmente este apunte y los dos anteriores. Como se dijo en clase este texto abre la reflexión ante temas tales como la fantasía o la imaginación. Que en la traducción del texto de Calvino trabajan como sinónimos pero que son diferentes como lo escribí en “Pensar en imágenes”: “Esta palabra imagen ha tenido diversas acepciones según los lenguajes. Cuando pasa al latín la imagen se llama “Imago”. Lo que en griego se denominaba *Eikon*. En el sentido griego, ésta última palabra se traducía por dos términos: **fantasma (la imagen que el pensamiento se forma por su cuenta, como ocurre en los sueños)** y **fantasía (la impronta de las cosas sobre el alma)**. Ambas están contenidas dentro del concepto de imaginario. Y tienen no pocas consecuencias, sobre todo para el enfoque que le damos nosotros a la asignatura, con respecto a cómo funciona el aparato psíquico del sujeto espectador”.

El párrafo anterior se conecta, de alguna manera, con la observación de Calvino referida a la imagen “caótica de los sueños” y la otra que va a ser la elección que, como autor, sugiere como forma de producir los textos; como se verá más adelante.

Pero cuando agreguemos las consideraciones sobre el aparato psíquico, de cualquier persona y por ende del “espectador” desde la perspectiva del psicoanálisis distinguiremos dos tipos de fantasía: la consciente y la inconsciente. Aunque, como también lo dije en clase, en el modelo lacaniano de subjetividad prefiere usar la noción de “fantasma” y esta es siempre del orden de lo “no dicho” y articulado con el lenguaje.

Otros conceptos que implica esta apunte es la de la “realidad” opuesta a la “fantasía” que de alguna manera aparece en la poética aristotélica y que yo prolongaba en la explicación sobre la diferencia entre historia y narración. Más cómoda en lengua inglesa con los vocablos “history” y “story”.

La conferencia malograda por la muerte de Calvino dedicada a la “Visibilidad”, como señalamos en el aula, comienza con el verso de **Dante Alighieri** (Florencia, c. 29 de mayo de 1265 – Rávena, 14 de septiembre de 1321) correspondiente a su obra cumbre “La Divina Comedia”: «Poi piove dentro all’alta fantasia» (*Purgatorio XVII*, 25). Este endecasílabo (un verso de once sílabas. Métrica estilística que utilizaron los poetas medievales) se encuentra integrada en una secuencia en cuyos versos anteriores, el poeta se había mostrado recibiendo la primera de las imágenes que el cielo le envía como representación del pecado de la ira de los que habitan el Purgatorio. Eran los bajo relieves tridimensionales en medio de vapores tenebrosos. Luego son luces, iluminación proyectada por lo Divino. Esto le produce tal estado de

concentración que su imaginación se eleva, y su capacidad de percepción, **arrebatada** por esa suerte de fantasía suprema, se dispone a recibir el resto de la lluvia de imágenes que representan a los iracundos en el tercer círculo del *Purgatorio* proyectadas por voluntad divina para el poeta, transformándose por fin en “imágenes puramente mentales”, proceso por etapas que escinde la percepción de los sentidos. **Es puramente mental en Dante. Lo que se está insinuando es la inspiración.**

Para ver una imagen paradigmática de un creador en un momento fugaz de inspiración, observen la del compositor y director de orquesta Leonard Bernstein, en este *motete* (pieza breve de inspiración bíblica) de **Wolfgang Amadeus Mozart**. (Salzburgo, actual Austria, 1756 - Viena, 1791) que se dispone a ejecutar. Son las primeras imágenes de este link:

http://www.youtube.com/watch?v=6KUDs8KJc_c

Siguiendo con Calvino, se preguntará de dónde llueven las imágenes de la fantasía en literatura al no existir ya un imaginario colectivo que avale la autoridad de un vate como Dante, y se referirá concretamente a su propia obra y a la presencia de imágenes previas a su escritura que, a su vez, está influida por la práctica infantil de leer los comics italianos en el *Corriere dei Piccoli*.

Puse en negrita lo **arrebatado** pensando en lo que puede suceder emocionalmente con los espectadores. Arrebato que causa que el hombre se reconcentre en su interioridad de tal suerte que no oye “mil tubas resonando”.

ALGUNOS FRAGMENTOS DE CALVINO CITADOS EN CLASE

Exégesis de lo expresado por Dante:

- “Alta fantasía” parte más elevada de la imaginación, diferente de la imaginación corporal, como se manifiesta en el caos de los sueños.
- Arrebatan a un mundo interior, arrancándonos del mundo exterior, arrancándonos del mundo exterior.
- Hay en el cielo una especie de manantial luminoso que transmite imágenes ideales, formadas según la lógica intrínseca del mundo imaginario “por sí” o por voluntad de Dios (“o por el querer de quien la vierte”)
- El poeta debe imaginar visualmente tanto lo que su personaje ve como lo que cree ver, o está viendo, o está soñando, o recuerda, o ve representado, o le cuentan, así como debe imaginar el contenido visual de las metáforas de que se sirve justamente para facilitar la evocación visual, sostiene Calvino. Observen que esta hablando sobre el autor, pero también involucra al espectador.

- La parte visual de su fantasía, anterior a la imaginación verbal o contemporánea de ésta. Aquí más adelante, y lo dije en clase, veremos como coincide con la teoría lacaniana de la Fase del Espejo.

CONCLUSIONES PARCIALES DE CALVINO:

- Podemos distinguir **dos tipos de proceso imaginativos**: el que parte de la palabra y llega a la imagen visual, y el que parte de la imagen visual y llega a la expresión verbal. **El primer proceso es el que se opera normalmente en la lectura: leemos, por ejemplo, una escena de novela o un reportaje sobre un acontecimiento en el periódico y, según la mayor o menor eficacia del texto, llegamos a ver la escena como si se desarrollase delante de nuestros ojos, o por lo menos fragmentos y detalles de la escena que emergen de lo indistinto.**
- Ejemplifica con el caso del cine y las **“fases materiales y inmateriales”**.
- Preparación de la meditación en los “Ejercicios espirituales” escritos por San Ignacio de Loyola. **El paso de la palabra a la imaginación visual como vía para alcanzar el conocimiento de los significados profundos** (recuerden la ejemplificación que se hizo en clase con la meditación yoga)

Luego de estas consideraciones Calvino vuelve a los dilemas literarios y la imaginación. Como dijimos, ¿qué pasa? en una época que la literatura **“no remite a una autoridad o a una tradición como origen o como fin, sino que apunta a la novedad, la originalidad y la invención”**. Entre la expresión verbal y la imaginación visual Calvino opta por esta última para el **proceso creativo**.

Tomando escritores “más cercanos a nosotros (salvo algún caso raro de vocación profética) establecen enlaces con emisores terrenos como **el inconsciente individual o colectivo**, el tiempo recobrado en las sensaciones que reafirman del tiempo perdido, las epifanías o concentraciones del ser en un solo punto o instante”. Este párrafo está relacionado con la memoria a la que nos referimos en la actividad cerebral y retomaremos con el psicoanálisis.

Calvino sigue reseñando cómo se abordó el problema de la imaginación en el pasado. Y realza el trabajo de Jean Starobinski, “El imperio de la imaginario”. Y comenta que: “De la magia renacentista de origen neoplatónico parte la idea de la imagen como **comunicación con el alma del mundo**, idea que después será la del **romanticismo y el surrealismo**. Esta idea contrasta con la de la imaginación como instrumento de conocimiento. Aunque reconoce que la imaginación también sirve al científico ayudándolo “en la formulación de una hipótesis”.

CONCLUSIÓN DE CALVINO, examinando su propia experiencia, “estaba seguro que en el principio de todos mis cuentos había una imagen visual”. “Por ejemplo, una de esas imágenes fue la de un hombre cortado en dos mitades que siguen viviendo independientemente: otro ejemplo podría ser el del muchacho que trepa a un árbol y después pasa de un árbol a otro sin volver a bajar a tierra; otro, una armadura vacía que se mueve y habla como si dentro hubiera alguien”

Con estos ejemplos el autor italiano se está refiriendo a sus novelas fantásticas más conocidos *El Vizconde Demediado*; *El Barón Rampante* y *El Caballero Inexistente*. En esta última **reflexiona sobre cómo se constituyen los mitos, sobre cómo creamos nuestro propio relato vital y sobre cómo el ser humano se arma con una robusta armadura para protegerse de los envites de la vida y de la sociedad**, quizás sea su novela más filosófica. Y añadido según muchos ensayistas aquí se demuestra la delgada membrana que supuestamente divide **la realidad de la ficción**.

Aunque lo visual es lo primordial en Calvino, él reconoce que alguna vez el procedimiento es un poco diferente. En las *Cosmicómicas* el punto de partida “es un enunciado extraído del discurso científico: el juego autónomo de las imágenes visuales debe nacer de ese enunciado conceptual.

La primera que escribió de esa serie es “La distancia de la luna”, punto de partida basado en la física gravitatoria de donde nace la fantasía de tipo onírico.

Aquí tienen un resumen en imágenes que es interesante, muy breve:

<http://www.youtube.com/watch?v=DGyeETSbfKM>

MENCIONES FINALES:

- ✓ En otras *COSMICÓMICAS*, el **plot** está guiado por una idea más consecuente con el punto de partida científico, **pero rodeada siempre de una envoltura de imágenes, afectiva, de voces que monologan o dialogan**.
- ✓ “Mi procedimiento quiere unificar la generación espontánea de la imágenes y la intencionalidad del pensamiento discursivo”
- ✓ Sobre el dilema de Starobinsky, ¿por cuál opta Calvino?: (juega con la intriga) “A juzgar por lo que lleva dicho, debería ser un decidido partidario de la primera tendencia, porque el relato es para mí unificación de una lógica espontánea de la imágenes y un proyecto guiado por una intención racional. Pero al mismo tiempo siempre he buscado en la imaginación un medio para alcanzar un conocimiento extraindividual,

extrasubjetivo: por lo tanto sería justo que me declarase más cerca de la segunda posición, la identificación con el alma del mundo”

- ✓ Se reconoce plenamente en la imaginación “como repertorio de lo potencial, de lo hipotético, de lo que no es, no ha sido ni tal vez será, pero que hubiera podido ser”
- ✓ “Si he incluido la Visibilidad en mi lista de los valores que se han de salvar (en el próximo milenio) es como advertencia del peligro que nos acecha de perder una facultad humana fundamental: la capacidad de enfocar imágenes v visuales con los ojos cerrados, de hacer que broten colores y formas del alineamiento de caracteres alfabéticos negros sobre una página blanca, de **PENSAR CON IMÁGENES**”