

Amadeo Pellegrino
Enrique Escaño
Universidad Nacional de Tucumán, Argentina

La fascinación por la cinematografía. Entrevista al maestro Eduardo Abel Sahar

The fascination with cinematography.
Interview with the teacher Eduardo Abel Sahar.

Resumen

La entrevista a Eduardo Abel Sahar es como un viaje en el tiempo donde la historia argentina está presente en cada una de sus etapas de profesional de la fotografía y de su rol como docente de diferentes Universidades Nacionales del país.

Formó parte de la primera camada de egresados de la carrera de Licenciatura en Cinematografía de la Universidad Nacional de Córdoba y también fue uno de los primeros profesores de ésta.

Fue partícipe de lo que se llamó *Taller Total*, sistema de organización universitaria cuyo método pedagógico de enseñanza se basaba en lo democrático, en el conocimiento científico y en la vinculación con la realidad nacional.

Es director, director de fotografía y guionista. Está jubilado como docente, pero sigue enseñando en cada proyecto audiovisual en el que trabaja, siempre rodeado de sus ex alumnos.

Palabras-claves

Taller Total

Abel Sahar

Docencia
cinematográfica

Abstract

Interview Eduardo Abel Sahar is like a trip back into time where history Argentina is present in each of its stages of professional photography and its role as a teacher of different national universities in the country.

It was part of the first batch of graduates from the degree in cinematography from National University of Cordoba and was one of the first teachers of this.

He was involved from the place called *Taller Total*, System of University educational organization based on teaching method the democratic, in the Scientific Knowledge and Bonding line with the National Reality.

He is director, screenwriter and cinematographer. He is director, director of photography screenwriter. He retired as a teacher, but continues to teach in each audiovisual project into that he take part, always surrounded by his former students.

Key Words

Taller Total

Abel Sahar

Film Teaching

Una de las tareas más agradables que alguien pueda tener, es conversar con un antiguo maestro, poder indagar en su historia, en sus anécdotas, en su vida profesional y poder absorber aunque sea un poco de su experiencia. Esas fueron las razones que nos llevaron a realizar esta entrevista. Conversar con *el turco*, como lo llaman sus amigos, es siempre una experiencia formativa, ya que se trata de una persona sumamente generosa y accesible.

Trabajó en diferentes partes del país en múltiples proyectos cinematográficos y televisivos, es realizador audiovisual, director de fotografía, productor y guionista. También fue docente en diferentes universidades del país, entre ellas: la Universidades Nacionales de Córdoba, en la carrera de Lic. en Cinematografía (1971 a 1992); en La Rioja, Chilecito (La Rioja, 2000 a 2003) y en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán (1992 a 2012); siempre en materias relacionadas a la creación de imágenes en movimiento y la fotográfica fija. Fue autor, además, del proyecto de creación de la Escuela Universitaria de Cine, Video y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán y director fundador de ella entre los años 2004 a 2007.



Como ex alumnos suyos, fue un placer entrevistar al maestro Lic. Eduardo Abel Sahar.

¿Cómo empezó tu interés por el cine o cómo llegó a estudiar cine? ¿Fue difícil la decisión de estudiar cine? ¿Su familia lo incentivo... Sabían que es lo que hacía?

Es muy probable que mi interés por la fotografía y el cine hayan nacido gracias a mi padre, un gran aficionado a la fotografía que se encargaba de registrar todos los acontecimientos familiares. Estábamos llenos de fotografías en casa, él murió en un accidente un tiempo antes del cumpleaños de mi hermano más grande y recuerdo que había alquilado una cámara de cine de 16mm para hacer el registro, pero por el accidente no lo pudo hacer. Obviamente de esto me entero años más tarde ya que en esa época yo tenía 4 años.

Otra cosa que siempre me llamó la atención de chico fue un par estereoscópico que un tío de mi padre le había regalado a él. Este aparato tenía tarjetas españolas y francesas que se podían ver en tres dimensiones... era una fascinación para mí. Como yo era miope mi mundo era lo cercano, es por eso que me incliné desde chico por la lectura.

Pasaron los años y recuerdo que con un amigo del barrio, Hugo Ledesma, habíamos visto en la revista *Mecánica Popular*¹ como armar una ampliadora, así que pusimos *manos a la obra* y armamos nuestra primera ampliadora... era rústica, pero funcionaba y lo más importante era que ¡podíamos ampliar!. Con Hugo empezamos a comprar libros y revistas sobre el tema, en esa época existía solamente una revista que se llamaba *Fotografía Universal*. Había muy pocos los libros en el mercado... todavía conservo algunos libros de ese tiempo en mi biblioteca... y así arrancó el amor por la fotografía. Tiempo después, y con mucho esfuerzo, pude comprar mi primera cámara, una *Minolta* de 35mm visor directo y de un solo objetivo fijo.

1. Revista de ciencia y tecnología de origen norteamericano editada para Latinoamérica desde el año 1947.

Antes, te estoy hablando de cuando yo era joven, la fotografía fija y la fotografía cinematográfica estaban muy relacionadas. Las emulsiones sensibles y el revelado eran los mismos, también las técnicas de toma. Pero ¿por qué me inclino por la cinematografía? y a esto lo puedo contestar siguiendo las palabras de Juan Acha² quien decía con respecto a la imagen: “primero la madre de la imagen fue la pintura, desde los hombres de las cavernas en adelante, después nació la fotografía y después llegó el cine, entonces ¿quién le lleva el apunte a la abuela y a la madre cuando nace la nieta?” (Risas).

Crítico de arte mexicano considerado uno de los teóricos más relevantes de Latinoamérica durante el siglo XX. (1916-1995) .2

Mi primera incursión fue la fotografía blanco y negro. Aunque en ese momento ya comenzaba a aparecer la fotografía en color, pero de manera incipiente. Lo que salía mucho, debido a la mayor resolución, especialmente en el circuito de la publicidad, era la diapositiva en color. Entonces empecé a introducirme en el mundo de la publicidad de productos. en ese momento yo tenía entre 15 y 17 años, estaba en la secundaria.

Recuerdo que en ese momento veía como carreras posibles para mí la Física Atómica o algo por el estilo, sin embargo empecé a estudiar ingeniería. Esto me dio una gran base para, posteriormente, desarrollar también la carrera de fotografía y cine. Las cuestiones matemáticas y la física me acercaron, por ejemplo, a la óptica, algo que siempre me gustó, incluso hoy. Un día, este amigo mío Hugo Ledesma, que trabajaba en la Facultad de Odontología, me cuenta que habían abierto la carrera de cine y me dice que debía apurarme ya que tenía muy poco tiempo para anotarme, no quedaban más de cinco días para el cierre de la inscripción... te estoy hablando de fines de 1966. A comienzos de 1967 hice el curso de ingreso y luego, en marzo, comenzamos las clases. Entramos 78 estudiantes y de esa camada nos recibimos 8, más o menos el mismo promedio de hoy, con la particularidad que todos los aspirantes habíamos estudiado otras carreras, o sea que éramos tipos de veintitantos años, que teníamos el entrenamiento de estudiar, con una importante pluralidad de conocimientos debido a la diversidad de procedencias que, sin dudas, ayudó mucho a establecer el nivel del grupo.

Una vez que apruebo el examen de ingreso, me junto con mi mamá y le digo: “mamá esto es lo que realmente me gusta”... Ella, después de aconsejarme sobre los beneficios de las carreras tradicionales me dice, finalmente, que haga lo que a mí me parezca. Aunque seguí estudiando ingeniería no la terminé. No podía con los tiempos, además estaba fascinado con la carrera de cine.

¿Había mucha gente interesada en estudiar cine en su época de estudiante? ¿Podría describir la idea que se tenía del cine en ese momento? ¿En qué soporte trabajaban o como hacían los trabajos prácticos?

En el barrio me preguntaban si estudiaba para actor de cine (risas), la gente en esa época no sabía bien cómo se hacían las películas, es más, nunca había visto una filmación... tal vez algunos vieron alguna vez algún fragmento de como se hacía la televisión y solo eso.

En mi familia si sabían lo que yo hacía porque les contaba y les mostraba todos los cortos que se realizaban en *la escuela*. En aquellos tiempos la gente veía mucho cine, la televisión recién comenzaba con una transmisión acotada a unas cuantas horas diarias. El cine era como una cosa mágica, la gente interactuaba con la pantalla, gritaba cuando venían los indios, ¡era realmente un cine interactivo! (risas).

En Córdoba existí, desde 1960, *Canal 12*. Unos años después, en 1962 surge *Canal 10* de la Universidad Nacional de Córdoba. Fue entonces empezaron a generarse

puestos de trabajo donde debía intervenir gente calificada. Paralelamente, y desde hacía tiempo, se venía pensando la posibilidad de crear una carrera de cine y de comunicación. Finalmente y se crearon las dos, pero separadas, lo lógico hubiese sido que estén juntas, pero bueno.

Cuando la actual Escuela de Cine y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba se funda dependía directamente del rectorado. Tiempo después pasó a la Facultad de Filosofía y Humanidades, así también pasó con el presupuesto, mientras dependía del rectorado era una cosa, después cayó muchísimo.

3. En el año 2014 el número de ingresantes a la carrera de Licenciatura en Cine y TV (FA-UNC) fue de 770 alumnos, constituyéndose, hasta la fecha, en el más numeroso. Fuente: Sistema Guaraní, Facultad de Artes, UNC (N. De la E).

Al principio éramos pocos y la escuela era nuestra, me acuerdo que pedíamos permiso para quedarnos revelando o ampliando, estábamos mañana, tarde y noche en el lugar. A medida que pasó el tiempo, cuatro o cinco años, se eliminaron los exámenes de ingreso, sin embargo, el número de ingresantes no era demasiado grande, 200 creo que fue lo máximo³. Esto, sumado a la cantidad de estudiantes y a la disminución en el presupuesto, se convirtió en algo negativo, frustraba un poco, creo yo, ya que no había lugar físico para el dictado de clases, muchos tomaban clases parados o escuchaban desde los pasillos, provocando, como uno de los síntomas, que la universidad expulse a la gente. De todas maneras, se estableció un número de ingresantes más o menos constante en los años venideros.

4. Laboratorio de procesado de material filmico muy importante en argentina, un incendio destruyó en el año 1969 hizo desaparecer 20 años de cine argentino..

Con respecto al formato o soporte, siempre filmábamos en 16mm, teníamos todos los equipos estándares: moviola, cámaras y proyectores. Después, con las camadas de estudiantes posteriores, se incorporaron formatos como el 8mm y el súper 8mm. Lo mejor de todo era que para todos los prácticos realizativos (de rodaje) el proceso de revelado lo hacíamos nosotros mismos, salvo en el caso de los largometrajes que los mandábamos a Buenos Aires, a los *Laboratorios Alex*⁴. Todas las otras tareas técnicas se hacían en *la escuela*, desde el rodaje hasta la proyección en 35mm o 16mm.

¿Cuáles fueron los docentes que más *lo marcaron*?

5. Director, guionista y montajista argentino.
6. Camarógrafo, Asistente de Cámara y Director de Fotografía.
7. Director, guionista, profesor, muy importante para el documental argentino. Trabajó muchos años en la UCLA (1933-2009).
8. Reserva de flora y fauna de la Universidad Nacional de Tucumán donde hay casas destinadas a docentes e investigadores.

Los primeros profesores que tuvimos venían de Buenos Aires y Santa Fé. Dentro de los que más recuerdo y puedo destacar están: Juan Oliva⁵ profesor de realización; Esteban Courtalón⁶, que fue director de fotografía de *La Película del Rey*, un tipo muy detallista en su trabajo. Otro profesor que realmente me marcó fue el de la materia Producción, pero en este momento no recuerdo su nombre. Ellos tenían un régimen de dictado de clases cada 15 días. Recuerdo también al *Pelao Jaime*, otro profesor de Buenos Aires que residía en Córdoba, encargado de la materia Animación, ¡Sabía una barbaridad!, me enseñó muchísimo del trabajo de animación en filmico con mesa y *stop motion*. Fue él quien construyó la mesa de animación de la escuela.

Un docente con el que realmente tuve una experiencia de campo importante fue Jorge Prelorán⁷. Con él salíamos a filmar sus películas, y para eso nos íbamos turnando entre los compañeros. Acostumbraba filmar varios documentales a la vez, registrando durante todo el año en diferentes épocas. Para eso hacía distintos registros, un poco en cada lugar que visitábamos, y así iba construyendo el relato. Después de 2 o 3 años recién terminaba las películas. Recuerdo una vez, en 1968, que me tocó ir a filmar al norte, gracias a eso conocí Horco Molle⁸, ya que nos habían dado una casa en ese lugar para alojarnos mientras filmábamos. Fue en ese momento me enamoré de ese sitio donde, 20 años después, iría a vivir.

Con Preloran salimos a filmar por todo el norte, Salta, Jujuy, Tucumán, etc. El siempre nos daba la posibilidad de filmar, recuerdo que me decía “a vos que te

gusta la fotografía andá y filmá unas panorámicas de los cerros”, entonces me daba el fotómetro, la cámara y yo lo hacía. Así fuimos haciéndonos del quehacer profesional. Si bien él no nos encomendaba cosas muy importantes o difíciles para filmar, para nosotros era todo un aprendizaje. Lo que más recuerdo y lo que más aprendí de él fue lo metódico de su trabajo. Era un *lobo solitario*, uno de los pocos tipos a los que vi trabajar *solos* en el cine, casi sin equipo técnico. Como filmaba varias películas a la vez, era quien llevaba las ideas en su cabeza. En una sola salida podía filmar parte de los documentales *Yavi*, *La feria de Yavi*, *La Iglesia de Yavi*, *Santa Victoria*, *Chuculezna* y *Hermógenes Cayo*. Nos deteníamos, hablaba con la gente, las grababa, muchas veces no las filmaba, sólo registraba el audio de las entrevistas, luego, después de seis meses volvía, las filmaba... de esta forma se hacía conocer por la gente del lugar y ganaba su confianza y respeto... Él también los respetaba mucho. Tenía la particularidad de ponerse a trabajar en cualquier momento... llevaba siempre con él una moviola con un cabezal para sonido y una sincronizadora, visualizaba el material y en muchos casos hacía un montaje grueso. Aprendí de su metodología sobre la importancia de ser riguroso en el montaje, lo fundamental que es ser ordenado y no permitir nunca que se desfase el sonido (en esa época si cortábamos dos fotogramas de una imagen porque era larga debíamos tenerlo en cuenta para agregarlos en la próxima si era sonido ya sincronizado) y así otras cosas.

Otro docente fue Guillermo López. De él aprendí mucho, especialmente cuestiones metodológicas, por ejemplo: cómo hacer la puesta en escena, las posiciones de cámara y su importancia; también cómo expresarme, cómo hablar de los contenidos y cómo hablar con la gente. De Juan Oliva, su manera de análisis siempre criteriosa, hacía unos análisis socio culturales impresionantes, sobre todo de los guiones, eso me sirvió mucho para ver técnicas de realización de guiones, el uso de palabras, de frases cortas, palabras que no fueran muy complicadas ya que habría que explicarlas después. Aprendí mucho de lo que es la redundancia y su importancia. Él decía que en el cine y la televisión los mensajes eran fugaces y había que redundar, pero no siempre de la misma manera sino cambiando algunas cosas. De una profe francesa de ochenta y pico de años, que no recuerdo su nombre y que nos daba apreciación musical, aprendí sobre el valor de la música, ella nos explicaba las diferencias entre los géneros musicales y no dejaba nunca ninguno afuera. Siempre axiste alguno del cual no tenés buenos calificativos, pero en general no tengo mucho para reprochar a los profesores. Lo único que nunca acepté, ni acepto, de cualquier docentes es que sean improvisados, que transmitan conocimientos errados por falta de preparación y estudio y, sobre todo, que sean soberbios... obviamente no voy a dar nombres (risas). Un detalle a destacar, por ejemplo, es que si bien con Prelorán aprendí mucho, nunca acordé con esa forma solitaria de trabajo que tenía, a mí siempre me gustó más, y me gusta, trabajar en equipo, abrir el juego... considero que resulta un proceso más creativo.



Nosotros somos hijos directos de lo que se denominaba *Taller Total*⁹ de los años sesenta y setenta, toda una cuestión estructuralista. Imagínate que en 1968 empiezan las discusiones del *Mayo Francés* y en 1969 el *Cordobazo*, estaba todo muy politizado. La facultad de Arquitectura comienza a aplicar, en ese entonces, el *Taller Total*, un sistema donde todos hacían todo. Nosotros también

El *Taller Total* fue un sistema de organización universitaria y un método pedagógico de enseñanza, con acento en lo democrático, en el conocimiento científico y en la vinculación con la realidad nacional y la necesidad de desarrollo independiente.

.9

adoptamos esta metodología de trabajo en Cine. Lo más interesante de este método era la autoevaluación y la evaluación en grupo. Todos los trabajos eran en grupo, no podías salvarte individualmente, era indispensable que le fuese bien al equipo. Por supuesto que cada uno ocupaba un rol, preferentemente el que mejor manejaba, cada uno en su especialidad. Los grupos se conformaban por afinidad y si, por ejemplo, en un grupo había más de uno que hacía lo mismo, era el profesor quien te asignaba a otro grupo... pero por lo general se llegaba por consenso.

¿Cuándo y dónde comienza a desempeñarse como docente? ¿Cuáles eran las materias que enseñaba? ¿Dónde estaban puestas sus expectativas en ese momento? ¿Cree que es importante la rigurosidad técnica en el proceso de enseñanza-aprendizaje?

Comencé a enseñar apenas me recibí, en 1971, año en que empezaron a nombrar a algunos egresados recientes para reemplazar a los profesores que viajaban desde Buenos Aires y Santa Fe a los cuales se les complicaba cada vez más viajar tan seguido para dictar clases. De todas formas yo ya venía trabajando como *ayudante alumno* hacía algunos años, haciéndome cargo incluso de dar trabajos prácticos a los cursos más bajos en las semanas en la que los profesores no venían. Comencé como docente en la *Licenciatura en Cinematografía*, en aquel entonces existían dos carreras: la *Licenciatura* y el *Profesorado en Cinematografía*. Las materias en las que enseñaba siempre estuvieron relacionadas al área de fotografía, pero también me gustaba la parte de guión y realización. Al principio estuve en primer año, en la materia *Fotografía*, en otros momentos de mi carrera pasé por *Fotografía Cinematográfica* de segundo y de tercer año. La verdad no recuerdo bien el programa de ese entonces.

Debo reconocer que siempre me gusto la docencia, pero también tenía la expectativa de trabajar en la producción. Como quería producir materiales audiovisuales comencé a trabajar en el laboratorio de un profesor, el *Pelao Jaime*, quien tenía una productora de cortos publicitarios. En esa época se hacía casi todo blanco y negro, el material a color se mandaba directo a Buenos Aires. En ese Jaime me manifiesta que le gustaría que trabaje en el estudio suyo, en la parte del laboratorio "así yo puedo dedicarme más a estar afuera y no tanto aquí"... yo estaba exultante, a mí me encantaba el trabajo de laboratorista, por eso siempre digo que si me quedara ciego no tendría ningún problema en moverme por todos lados porque estoy acostumbrado a andar tanteando (risas). Al inicio trabajaba mucho en publicidad, después empecé a salir del laboratorio para hacer otras cosas, como cámara y demás. Fue una época en la que la pasé bastante bien... hasta que en 1975, durante el gobierno de María Estela Martínez de Perón, nos cerraron la escuela y nos echaron a todos...

Con respecto a la *rigidez* de la enseñanza... para mí pasa por dos aspectos a considerar: por un lado está lo que tiene que ver con cómo contar o traducir al lenguaje audiovisual algo, cómo y dónde es necesario que se apliquen reglas de guión, en qué aspectos es necesario involucrar cuestiones relacionadas a técnicas de realización, etc. Este aspecto puede ser menos rígido si se quiere. Pero en la parte que es meramente técnica, lo que concierne al registro de la imagen y sonido, tiene que haber cierta rigidez en la instancia enseñanza-aprendizaje, es como una ciencia exacta, porque sino hay que experimentar mucho y, como es sabido, el sistema de prueba y error es caro, y en el cine mucho más caro aún. No da lo mismo un diafragma más o un diafragma menos, total después lo arreglamos en la postproducción... ¡no! esta filosofía de trabajo es inadmisibles, se gasta más tiempo, por consiguiente más dinero y todo eso por no haber trabajado con rigurosidad en el momento de la exposición y registro de la toma. Entonces, si te

10. Presidente de la Nación Argentina entre 12 de octubre de 1973 y 24 de marzo de 1976.

salió algo maravilloso pero fue por casualidad y no porque lo planeaste, después va a ser muy difícil repetirlo, y mucho más difícil fundamentar cómo lo hiciste.

¿Cómo organizaba las clases? ¿Cómo se distribuían el trabajo con los colegas? ¿Tenían equipos audiovisuales para trabajar en clases prácticas? ¿Cuál era la manera en la que evaluaba? ¿Cree en la auto-evaluación? ¿Cuáles eran sus criterios de evaluación? ¿Cambiaron con el tiempo?

Con respecto a la organización de la clase, como ya lo mencioné anteriormente, nosotros fuimos alumnos del *Taller Total* y por eso, como yo ya venía experimentando con la enseñanza desde antes de recibirme, repliqué un poco esta metodología. Lo que si hacíamos todos los docentes de la carrera era juntarnos, previo al comienzo del ciclo lectivo, a revisar y controlar los programas de cada materia, veíamos los puntos comunes que podían tener trabajos a ser realizados en conjunto, especialmente los últimos prácticos, los planificábamos en conjunto. Por ejemplo, en una ocasión, la materia *Historia de la Cultura* había propuesto como temática para un trabajo *la historia de los edificios de Córdoba del siglo XIX*, y si bien cada materia tenía sus prácticos específicos, todas trabajamos sobre ese tema en particular. Se constituyó en un trabajo práctico que congregó a todas las materias, en este caso tenían que investigar la historia de los edificios y hacer una producción audiovisual. Esta práctica tenía carácter de trabajo integral y era lo único que se proyectaba en público. Luego del cierre, en 1975, volvimos en los ochentas con el mismo espíritu de trabajo, la idea era integrar esta metodología a los nuevos estudiantes de cine... estamos hablando de un número de estudiantes mucho más reducido que el de ahora.

La evaluación también tenía la forma del *Taller Total*. Los docentes junto a los estudiantes evaluábamos los trabajos, por supuesto que se tomaban parciales y demás, pero en líneas generales los trabajos eran evaluados por el grupo y a cada uno individualmente, con la metodología de autoevaluación. Una anécdota de un caso gracioso ocurrió cuando trabajaba en *La Escuela Spilimbergo*¹¹, un alumno al que le decían el *Loco* Humberto tenía que hacer un relato con 8 o 10 fotografías en blanco y negro, la cuestión es que estábamos con el grupo y le preguntamos a Humberto que nota consideraba él que le correspondía, a lo que respondió: “yo me pongo un 0 (cero)”, le dije, “pero si presentaste las fotos, como te vas a poner un cero, por lo menos que sea un 1 (uno)” Me responde entonces: “¡no!, ¡cero! porque estas fotos son una bagayada”... ¡fue genial!. En otra ocasión, una alumna pasó a exponer su trabajo y dijo “yo me pongo un 8 (ocho)”, otras compañeras le replicaron “no, a nosotras no nos parece, porque te falta esto y aquello nosotras creemos que sería un 6 (seis)”... después de idas y venidas decidimos *partir la diferencia* y listo, entonces le quedó un 7 (siete)... (risas). Esa era la manera de evaluar los prácticos y los estudiantes siempre aceptaban, no se enojaban.

.11 Escuela superior de Artes Aplicadas Lino Enea Spilimbergo, fundada en 1956 en la ciudad de Córdoba, con un sistema de enseñanza basada en la experimentación artística.

Con respecto a los criterios que utilizaba para evaluar, creo que solo si algo estaba del todo mal, con presencia de lo que podemos llamar *ruido* en el mensaje, si directamente no se entiende o está/estaba borroso... bueno, convengamos que eso no es evaluable-aceptable. Tomemos como ejemplo el caso del sonido, cuando no se entiende o no se escucha un diálogo, bueno ese sería el límite. Nunca evaluaba la perfección fotográfica solamente, sino un poco la fotografía en sí o el mensaje que se quería transmitir y también la composición y cierto contexto. Así podía aceptar fotos movidas o fuera de foco si se trataba de un reportaje, una manifestación, un incendio, etc. donde se privilegia más la noticia que se quiere transmitir, que la imagen en sí. Siempre tuve en cuenta la composición, que todo lo que estuviera dentro de cuadro haya sido pensado y que no existan cosas que no sumen a la

narración o la imagen. Otra cosa que consideraba era el proceso, el camino recorrido para llegar a esa imagen. A lo mejor, cuando joven era mucho más exigente con algunas cuestiones de perfección de la imagen, pero con el tiempo, y después de ver mucho (entre ellos trabajos prácticos) uno empieza a tener en cuenta hasta las cuestiones sociocontextuales de la persona (estudiante), por ejemplo pienso, ¿este tipo se sacrificó?, ¿hizo lo mejor posible?, en ese caso debes hacer un seguimiento cercano... cuando es poca la cantidad de gente se puede, con muchos estudiantes es más difícil. Con el paso del tiempo implementé la posibilidad de una segunda vuelta en caso que alguna entrega no estuviese muy lograda, daba la posibilidad de corregirla o repetirla y volver a presentarla de manera más acabada.

¿Cuáles eran los temas que más interesaban a los estudiantes y por qué, y cuáles eran los temas que más les costaba entender?

En líneas generales los temas que más cautivaban a los estudiantes eran los referidos al encuadre y la composición, el poder hacer una fotografía buena, interesante. Otros temas como por ejemplo, la química fotográfica o física de las ópticas, eran los que más costaban o lo que menos gustaba.

Un tema que siempre costó bastante que se entendiera fácilmente, a lo largo de todas las carreras universitarias en las que trabajé, es el *color*... no sé si era yo o que este es un tema en el que se involucra mucho la física, no lo sé, pero les costaba entenderlo y por eso me costaba mucho. Después de un tiempo me di cuenta que no todos percibimos el color de la misma manera y que eso debía ser un factor a tener presente. Empecé, de esta forma, a trabajar con una serie de colores asociados a números. Asignaba a cada color un número, por ejemplo del 1 al 30, y preguntaba por ejemplo: “¿qué número es el color rojo?”, entonces, como había tonos rojos desde el número 6 al 10, algunos decían 6 y otros 10... con esto pude dimensionar y demostrar, en cierta medida, la dificultad de poder ser objetivo en la interpretación exacta de un color y, por lo tanto, los problemas que se presentan al momento de juzgar una dominante de color en una fotografía.

¿Llegó un momento en el que sintió que estaba en el camino correcto, viajando cómodo y seguro en las asignaturas que enseñaba?

Creo que todo es un proceso de enseñanza-aprendizaje, uno siempre está aprendiendo. Creo que uno nunca se siente del todo seguro, por supuesto que hay temas que los manejas más que a otros, pero muchas veces los alumnos te formulan preguntas en clase que te obligan a reflexionar sobre algo que no habías considerado antes. En todo momento estás aprendiendo y en el aula eso siempre se ha constituido en una constante.

Una de las ventajas que tuve fue la posibilidad de ser *ayudante alumno*, eso me permitió ir aprendiendo y asimilando de a poco cómo enseñar. El pasaje de alumno a docente fue algo progresivo. Podría decir que a mis 44 o 45 años, cuando se abre nuevamente la carrera de cine entre los años 1986 y 1987, es cuando considero que me sentí más consolidado. Para ese entonces ya había pasado por otras instituciones, como por ejemplo la *Escuela Superior de Artes Aplicadas L. E. Spilimbergo*. Ese ejercicio permanente de ver alumnos diferentes, públicos diferentes, sumados a las experiencias en películas y las prácticas profesionales en la industria, hicieron que me sintiese más seguro. La práctica te da seguridad. Yo siempre digo que el docente de cine, en la medida que pueda, tiene que hacer o participar de alguna producción audiovisual.

En líneas generales creo que el docente de cine, o cualquiera, debe tener una cultura amplia, saber un poco de literatura, un poco de teatro, un poco de pintura, etc., pero por sobre todo deben estimular y propiciar a que se gesten equipos de trabajo, equipos de formadores que acompañen a los estudiantes en sus trabajos prácticos, por supuesto respetando los roles y las jerarquías. Lo ideal sería formar equipos interdisciplinarios en el que haya profesores de todas las áreas, sonido, fotografía, montaje, producción, etc. redundando en que cada uno se encarga del aspecto que le corresponde y los resultados son los mejores, por ejemplo para la realización de un cortometraje.

¿Es necesaria la enseñanza de cine y televisión? ¿Por qué? ¿Cuál es la importancia del profesional audiovisual?

¿Qué significa enseñar? Es mostrar un método o el desarrollo de algo, y creo que esto se consigue en la academia, en el buen sentido de la palabra, creo que si uno quiere difundir ideas tiene que estudiar. Cada vez es mayor la necesidad de gente que sepa manejar un método, ya sea de investigación o de realización audiovisual, para poder seguir un programa determinado.

Es importante porque son profesionales que saben manejar los elementos y herramientas del lenguaje audiovisual, y porque son ellos los que pueden generar nuevos procesos, nuevas industrias o hacer que las que existen se desarrollen más y de mejor manera; son los responsables de generar nuevos conceptos e investigar las nuevas aplicaciones que puede tener el lenguaje audiovisual.

Con los adelantos tecnológicos ¿Cree que el oficio del Director de Fotografía podría ser realizado por cualquiera?

Podría contestar esta pregunta diciendo que en un futuro cualquier *robot* nos podría reemplazar para hacer cualquier cosa, quizás en ese sentido te diría que sí, que es posible que pueda ser realizado por cualquiera. Isaac Asimov se preguntaba sobre cuál sería la consecuencia de la evolución humana, y contestaba que serían los *robots*, hoy en día hay *robots* que operan o que ayudan a operar a un médico, pero ¿lo reemplaza?... Quizás lo más difícil de sustituir es la creatividad del ser humano o la sensibilidad. El director de fotografía no es solamente un tipo que agarra un fotómetro, mide la luz y canta un diafragma, sino que es alguien que diseña y desarrolla la puesta, genera la faceta artística de la película, puede tener un estilo y puede transmitir a través de sus imágenes miedo, calidez o alegría, y todo eso construido desde una faceta sensible. No se trata únicamente de medir bien y/o utilizar el lente adecuado.

¿Cuáles son las diferencias entre enseñar-aprender hoy y antes la dirección de fotografía?

Hay que aprender a manejar las nuevas herramientas, llámese soportes, cámaras y demás, pero el concepto de fotografía sigue siendo el mismo, aunque se trate de dispositivos cada vez más sofisticados y más precisos tengo que saber siempre lo básico: cómo medir la luz y cómo transferir ese dato para generar la imagen... eso no cambia. Tal vez existan nuevas maneras o herramientas para hacerlo pero el concepto es el mismo, la idea de color, de contraste, de dirección de la luz, etc., persisten.

¿Cree que el cine en el interior del país es viable?

Yo creo que es totalmente viable, para esto siempre necesitamos un apoyo, aquí no es como en los EEUU que las empresas o industrias que no tienen nada que ver con el cine son las que financian las películas. Aquí el apoyo del estado es fundamental, no solo a nivel nacional sino local. También es necesario adecuar las leyes, no solo el aporte de dinero, sino también apoyando leyes de locaciones, por ejemplo, promover los lugares turísticos, etc. Creo que si los gobiernos apoyasen más las iniciativas de hacer películas o televisión en el interior del país es muy probable que se desarrolle un cine más regional. Hay material en la Argentina para que se desarrolle un cine regional, no solo en lo documental sino también en el cine de ficción, un cine que tenga que ver más con lo que se vive y siente en el lugar y no tanto con lo universal. No solamente sería viable un cine en el interior del país de esta manera, sino también pensar en telenovelas con temáticas regionales. Gente a la que le interese hacer esto hay solo hace falta organización.

Conclusión

La experiencia no es algo que se pueda transferir o enseñar ya que es potestad de la persona que la vivió, pero si es algo que se puede compartir, apreciar y valorar. Por eso, pensamos que es fundamental dialogar con estos *viejos* profesores y poder tomar de ellos lo más valioso y lo que necesitamos para enriquecer y transformar nuestra praxis o hábitos. Es necesario reconsiderar viejas prácticas que eran totalmente funcionales ya sea para replicándolas o aplicándolas de igual forma que se realizaban en el pasado o reformulándolas y encuadrándolas dentro de los nuevos paradigmas tecnológicos y de comunicación de nuestro presente.

Pensar un futuro en la enseñanza de las disciplinas audiovisuales no solamente debería implicar ver hacia adelante y estar atentos a los últimos desarrollos tecnológico, sino también mirar hacia atrás, revisar el pasado y revalorizarlo.

José Amadeo Pellegrino

Lic. en Cinematografía. Realizador, camarógrafo, director de fotografía. Docente e investigador de la Universidad Nacional de Tucumán. Profesor adjunto en la carrera Licenciatura en cinematografía – Escuela Universitaria de cine Video y Tv de la UNT.

Contacto: easpellegrino@gmail.com

Enrique Alberto Escaño

Tec. Universitario en Fotografía. Director de fotografía, camarógrafo, fotógrafo de escena. Docente e investigador de la Universidad Nacional de Tucumán. Profesor adjunto en la carrera Licenciatura en cinematografía en Escuela Universitaria de cine Video y Tv de la UNT y de la Tecnicatura universitaria en fotografía en la Facultad de Artes de la UNT.

Contacto: eaescano@yahoo.com.ar

Eduardo Abel Sahar

Es Realizador Cinematográfico y Televisivo, Productor, Director de Fotografía, Investigador, Docente, Jurado en festivales de cine y concursos docentes, Asesor Audiovisual. En rol de director realizo en codirección documentales psicológicos y antropológicos como DD La Rosa (1990) y Yocavil, Los Pueblos Olvidados (2001), entre otros. Como director de fotografía realizo medimétrajes, como El Sitio (1972) y Largometrajes tales como Bajo Otro Sol (1988), Los días de la Vida (2000), La Esperanza (2004), El fin de la espera (2008), entre otros. Productor Cinematográfico de Largo, Medio y Cortometrajes como Saudades.com (2001) filmada en Recife-Brasil, Plomo en las Alas y Misterios Dolorosos (2003), entre otros. Creador y director del multi-programa "Espacio Cultura" de cuatro horas de duración diaria, producido y emitido por Canal 10 de Tucumán. (1995-1998).

Fue docente de la Universidad Nacionales de Córdoba (1971 a 1992), La Rioja Chilecito (2000 a 2003) y de la de Tucumán (desde 1992 a 2012), Profesor de Práctica Fotográfica (1992 a 2005) y de Fotografía Publicitaria (1992 a 2012) en la Facultad de Artes de la UNT. Investigador y Correalizador de Proyectos Culturales en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán y Córdoba. Autor del proyecto de creación de la Escuela Universitaria de Cine Video y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán (2003-2004). Director Fundador de la Escuela Universitaria de Cine Video y Televisión de la Universidad Nacional de Tucumán (2004 a septiembre de 2007).

