

## TÉCNICAS DE ADIESTRAMIENTO DE PERROS AL CINE

1. Un poco de historia
2. Los perros no leen sus guiones
3. Un ejemplo práctico
4. Las escenas de riesgo I
5. Las escenas de riesgo II
6. Secuencias que crean historias
7. Final y una invitación

### 1. Un poco de historia

Capítulo siguiente: 2 - Los perros no leen sus guiones

Probablemente sea ésta la especialidad más desconocida del adiestramiento canino.

Hagamos un poco de historia:

Todo empezó con un Pastor Alemán llamado Rin-Tin-Tin que debutó en el cine mudo con su film *The Man From Hell's River* (Western Pictures Exploitation Company, 1922), con 25 películas para Warner Bros., Rinty generó importantes fuentes de empleo para actores y técnicos, y fue apodado el "levanta hipotecas"

LUEGO LLEGÓ

Se encontraban realizando el casting para la película "Lassie vuelve a casa". El director había probado a decenas de perros. Estaba ya tomada la decisión de cuál sería el perro protagonista del film, un perro que había sido elegido por su apariencia física y su pelaje. Al que fuera luego el protagonista de toda la serie de películas lo había dejado solamente para realizar la escena de la inundación, ya que tenía un buen estado atlético.

Fue cuando realizó este ensayo, hábilmente manejado por su adiestrador y propietario, el momento en que se cambiaría la historia de la coordinación animal en cine y televisión.

Rud hizo que su perro nadara por la inundación de manera impecable, pero no fue allí donde ocurrió el milagro, sino en el momento de salir del agua. Rud hizo que Pal saliera agazapado, no le permitió sacudir su pelo, lo hizo caminar unos pasos de manera muy lenta para luego ordenarle que se echara al suelo. El efecto fue el de un perro que salía del agua extenuado, sin fuerzas para sacudirse, y caía al piso mientras las gotas de agua le hacían entrecerrar sus ojos. Los otros perros salían del agua en una actitud enérgica, se sacudían y meneaba la cola. Pero el guión decía que Lassie habían nadado toda la noche, y la actuación de Pal dio todo el espectáculo de un perro extenuado que al salir del agua cayó rendido sin poder evitar dormirse y se quedó sin fuerzas.

De inmediato el director comprendió que había encontrado lo que necesitaba, es decir no solamente un perro adiestrado, sino a un adiestrador que era capaz de manejar la secuencia de ejercicios de manera tal que se pudiera contar una historia a través de las mismas. De inmediato contrató a Rud quien coordinó la acción animal de toda la película, siendo este el momento en el que nació, a mi entender, nuestra especialidad.

Pal, el nombre del perro collie iniciador de esta dinastía, fue adiestrado por Rud Waterwax con técnicas para filmación. El éxito de Lassie fue tal, que no solo se realizaron 9 películas, 18 años de TV, un programa de radio y hasta una historieta para un diario, sino que aún hoy se siguen filmando nuevas aventuras de Lassie con perros adiestrados por Bob, el hijo de quien fuera el adiestrador de Pal.

A partir de allí, fueron millones de dólares de rentabilidad y miles los puestos de empleo que se generaron con cientos de películas con perros como protagonistas, coprotagonistas e incluso reparto.

Estudios Disney en 1977 rodó varios films, "Volviendo a Casa" I y II, y tantos otros títulos, fue uno de los que más apostaron, y ganaron, a este recurso. La acción no quedó afuera cuando "La Banda de Los Dóbermanns", originalmente clase B, tuvo tanto éxito que debió hacerse la continuación y otro tanto sucedió con "Beethoven". Incluso el género del suspense con "Max" tuvo su perro.

## **2. Los perros no leen sus guiones**

No es un perro capaz de estudiar un libreto, tampoco es un perro con un adiestramiento común, es un perro muy seleccionado por sus características temperamentales capaz de seguir las órdenes en los momentos de mayor distracción y a cierta distancia, perros que deben adiestrarse a partir de muy temprana edad si se quiere que un film no resulta más costoso de realizar que la película Titanic

Trabajar con perros de cine y TV no es algo muy distinto a trabajar con otros elementos en el séptimo arte, se encadenan ejercicios y acciones con el objeto de que el resultado final parezca una historia, una historia que el perro en realidad no ha vivido, sólo el espectador la vive cuando se mete en la trama.

Cada libro nos impone el desafío de encontrar la forma en que armaremos la historia, con el menor gasto posible, la menor cantidad de empalmes y el mayor realismo. A veces existe más de una manera de combinar ejercicios para una historia particular.

Un perro de cine es un perro adiestrado para realizar múltiples ejercicios, caminar lentamente, caminar más rápido, correr, mirar con atención, realizar gestos, ladrar a una orden, tomar distintos objetos con la boca, apoyar las manos en distintos lugares, caminar hacia atrás, y muchas etcéteras, cuántos más ejercicios haga mayores serán las posibilidades de rodaje, pero todas absolutamente serán bajo órdenes, es decir, el perro estará siempre atento a cada indicación, y se manejará a cierta distancia, los mejores perros de cine pueden ser manejados a 50 ó 100 metros, otros más de cerca, pero siempre como si se tratara de un control remoto. De esta manera todas las historias se armarán con el coordinador de acción animal planificando la secuencia de acciones junto al director. Para esto debemos contar en nuestra escuela con una pista apropiada en la cual practicamos los ejercicios básicos de cine y televisión con nuestros perros.

Un perro de cine no es un perro elegido al azar. Un perro de cine es un perro seleccionado por sus capacidades, estimulado con las técnicas apropiadas, y adiestrado desde muy tierna edad para trabajar jugando. Un perro de cine disfruta con cada rodaje, con cada secuencia.

Nuestras pistas de trabajo incluyen todo tipo de simuladores, como por ejemplo la ventana que vemos en la fotografía de arriba. También incluimos puertas, partes de decorados, escaleras, y muchos elementos más.

### **3. Un ejemplo práctico**

Cierta vez me pasaron un guión que decía lo siguiente:

Claudia, propietaria de Dexter, un viejo pastor inglés, habla por teléfono con el veterinario para llevar a su mascota para vacunarla.

Claudia: " ... en media hora estoy allá así me vacuna a Dexter ... "

Dexter que permanecía echado en un rincón de la casa a espaldas de Claudia, alza las orejas, se incorpora y sale resueltamente hacia la cocina, entra, camina hacia la mesa, coloca sus dos grandes patas sobre la misma y toma con la boca las llaves del auto, se retira llevándolas, las deja detrás de un sillón, y vuelve a echarse exactamente en el lugar en que estaba, ni un centímetro más allá ni uno más acá, como si nada hubiera pasado. Claudia cuelga el teléfono, se vuelve, mira a Dexter y sale en busca entonces de las llaves del auto sin imaginar que su perro las escondió.

Mi trabajo, como coordinador de acción animal, era hacer que esta fuera la historia que el espectador debería ver en el producto final. En primer lugar tenemos que resolver el problema de cómo hacer para que Dexter se eche exactamente en el lugar en que estaba,

en la misma posición y además con la misma actitud, ya que la secuencia debe empezar con un Dexter calmado y terminar con un Dexter que aparente estar calmado, mientras que en medio debe haber un Dexter corriendo apurado y excitadamente para esconder las llaves antes de que Claudia cuelgue el teléfono. Esto es muy simple, simplemente invertimos el orden las tomas. Con la cámara tomando el rincón donde se echará Dexter y las piernas de Claudia en medio, ordeno al perro avanzar hacia adelante pausadamente y echarse, esta toma se editará después y se colocará en último lugar, ahora Dexter está tranquilamente echado en el mismo plano, Claudia dice su línea y yo ordeno al perro que me preste atención absoluta sin levantarse, yo estoy detrás de la cámara, de manera que al mirarme dará la impresión que mira hacia el lado de Claudia. Entonces ordeno que vaya con mi asistente quién lo incita a hacerlo rápido, Dexter se levanta y sale de cuadro corriendo, hacemos un corte.

Estamos ahora en la cocina, en una línea estoy yo, luego la cámara, luego la mesa y más allá la puerta por donde entrará Dexter, ordeno al perro avanzar hacia mí, es decir hacia la cámara, es decir hacia la mesa, luego le digo que se detenga y seguidamente que apoye las patas sobre la mesa, que tome las llaves, y lo envié a llevárselas a mi asistente, quien está a un lado de la puerta, fuera de la cocina. Esta sucesión de órdenes da todo el aspecto de un Dexter entrando a la cocina a robar las llaves y retirarse con las mismas.

En la tercera y última toma, mi asistente está escondido detrás de un sillón, ordeno a Dexter llevarle las llaves, Dexter entra en el cuadro, se dirige hacia detrás del sillón, mi asistente toma las llaves de su boca, y le indica que vuelva conmigo. Dexter ha entrado a cuadro con las llaves en la boca, se metió detrás del sillón y salió de ahí sin las llaves, para salir de cuadro por donde entró. Mi asistente está invisible a la cámara.

El rodaje está listo, en la edición se inserta como última acción a la primera toma, en que Dexter se echaba lentamente en un rincón a espaldas de Claudia, y obviamente, quedará como que se echó exactamente en la misma posición en que estaba al principio y con la misma actitud calmada.

Está más que claro que el perro jamás imaginó que él estaba escondiendo las llaves para que no le apliquen sus vacunas. Él sólo siguió una serie de órdenes que, una vez armada la historia, creará esa sensación en la mente del espectador.

Cada libro nos impone el desafío de encontrar la forma en que armaremos la historia, con el menor gasto posible, la menor cantidad de empalmes y el mayor realismo. A veces existe más de una manera de combinar ejercicios para una historia particular.

En las fotos de arriba observamos cómo preparamos una de las escenas de Dibu-La Película con Lagash, uno de nuestros mejores perros de cine.

#### **4. Las escenas de riesgo I**

Un perro de cine no servirá jamás como lazarillo, ya que un lazarillo debe resolver casi todas las situaciones que se le presentan por sí mismo, en cambio el perro de cine debe

actuar siempre esperando una nueva orden. Como se ve, son perfiles y preparaciones totalmente distintas.

Un perro de cine no realiza ataque, las escenas de violencia son trucadas, como así también las escenas de riesgo. En algunos países existe una severa legislación al respecto, y entidades gubernamentales envían inspectores a los rodajes para que supervisen el trato a los animales.

Mucha gente se pregunta cómo es que las heridas son tan reales. El coordinador de acción animal se encarga de los efectos especiales con sus perros, hace las caracterizaciones y arma las escenas de riesgo.

Supongamos que nos piden una escena en que un perro debe arrojarse a un río de aguas torrentosas y rescatar un maletín, ... ¿cómo piensas que se debería realizar la escena? ... no te preocupes, muchos directores han pensado lo mismo que tal vez estés pensando, es decir, conseguir un perro experto en natación y arrojarlo al agua. Pero no es así como debe hacerse.

En primer lugar debemos dividir las tomas, por un lado planos abiertos y distantes (llamados planos generales), y por otro los primeros planos o close ups.

Los planos generales sí se realizarán en los rápidos, pero no será el perro quién esté en el agua sino una maqueta, una réplica falsa del frente del perro, hueca y sellada, con un contrapeso en la parte posterior, de manera que la cabeza y parte del pecho floten. Esta maqueta será arrastrada por el torrente, pero debido a la distancia de la toma, nadie notará el truco.

Los primeros planos se realizan en forma separada, en aguas tranquilas de poca profundidad, dos motores fuera de borda correctamente anclados crearán la turbulencia en proximidades al perro, y el coordinador de acción animal estará caminando en el agua a un metro más o menos de él controlándolo y dándole órdenes para tomar con la boca el maletín. La edición de las dos tomas nos dará como resultado una secuencia dramática.

En la fotografía de arriba estamos preparando una secuencia en el agua. En la de abajo lanzamos a Lagash en una secuencia que veremos en el capítulo siguiente.

## **5. Las escenas de riesgo II**

Capítulo anterior: 4 - Las escenas de riesgo I

Capítulo siguiente: 6 - Secuencias que crean historias

Veamos ahora cómo se prepara una escena en la cual correrían serios riesgos las personas que actúan de dobles o los actores.

Aquí tenemos una de las formas en que se realiza la simulación de un sangriento ataque.

En la película " furia siniestra " debíamos realizar una escena en la cual un perro dóbermann atacaba ferozmente a un motociclista mordiéndole una pierna. La secuencia debía ser muy realista ya que se trataba de una película con muchos efectos.

Resulta imposible hacer que un perro realice un ataque a un motociclista en movimiento sin correr serios riesgos, ya que el doble no está en condiciones de atajar la boca del perro con el equipo protector al encontrarse sobre la motocicleta. Impedido de moverse, el doble se encontraría librado al azar, y sería mordido en cualquier parte del cuerpo.

Por otra parte necesitábamos que la mordida pudiera verse en un plano cercano.

Nuestros perros estaban adiestrados con técnicas de cine y televisión. Una de las cosas que hacen muy bien es ir en busca de un objeto que le indicamos y traerlo aunque sea arrancándolo del lugar en donde se encuentra.

Decidimos que los enviaríamos a traer un trozo de goma. Este trozo de goma se encontraría amarrado a la pierna de motociclista. Como el perro iba en busca de ese objeto, no le interesaba en absoluto morder la pierna del humano.

Practicamos un corte en el pantalón del doble de riesgo. Colocamos una goma rodeando la pierna y dejamos salir el nudo por el corte practicado. Enviamos al perro varias veces a retirar la goma. La primera vez la goma no se encontraba atada con lo cual el perro pudo retirarla con facilidad. La segunda vez se encontraba levemente sujeta, por lo que el perro tuvo que tirar para poder recuperarla. La tercera vez se encontraba sujeta más firmemente, animamos al perro a que tirara con todas sus fuerzas aunque ello representara arrastrar un poco a la persona por el suelo. En el momento de la filmación la goma se encontraba completamente amarrada a la pierna, por lo que el perro tiraba con todas sus fuerzas arrastrando a la persona. Colocamos en el pliegue de la goma una pequeña bolsa plástica conteniendo sangre artificial, cuando el perro mordió la misma la bolsa estalló llenando de sangre la pierna, el pantalón, y la boca del perro. La goma roja de sangre que se estiraba ante los esfuerzos del dóbermann daba toda la impresión de ser una parte del músculo cuádriceps de la víctima que estaba siendo arrancado por sus fauces.

En la post producción se agregaron los gruñidos del perro y los gritos de dolor que completaron el efecto.

Como vemos los efectos de más riesgo se logran con un buen trabajo de adiestramiento, una buena técnica de coordinación, y la imaginación del espectador en el momento de meterse en la trama.





## 6. Secuencias que crean historias

Una secuencia de ejercicios como los que ya hemos ido viendo en este breve curso es la que crea la historia en la mente del espectador.

Ya sean secuencias de ataques, o secuencias de planificación canina, las actuaciones de los perros deben ser realizadas por el coordinador de acción animal. Somos nosotros los que debemos crear esa historia combinando los ejercicios.

En la siguiente secuencia de fotografías una de nuestras perras de cine realiza la preparación de una escena en la cual parece que planifican una acción de manera inteligente.

Se trata de una perra de pequeño tamaño que debe abrir una puerta.

Dada su estatura no le es posible alcanzar el picaporte, por lo que decide empujar una silla hasta arrimarla a la puerta de modo que pueda suplirse a la misma para alcanzar su objetivo.

Aquí empleamos ciertas ayudas. Ayudamos en el movimiento de la silla mediante una fina tanza plástica que pasa por debajo de la puerta y se amarra a una de las patas de la silla. Cuando la silla ha llegado a la puerta damos la orden de subir y tomar con la boca el picaporte. Con la ayuda nuestra en el picaporte del lado opuesto hacemos que la puerta se abra en el momento en que la perra haya mordido.

Como vemos la perra en realidad no deseaba abrir la puerta, no era ése su objetivo, ya que resulta evidente que podría haber pasado por un costado de la misma. Sin embargo la hemos adiestrado para realizar esta secuencia de ejercicios de manera encadenada y ella lo hace como un juego.

