



**Departamento de Artes Audiovisuales
Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata**

Trabajo Final de Grado de la Carrera Licenciatura en
Artes Audiovisuales, orientación Realización.

Título

Lucy

Tema

Video ensayo sobre las mujeres
a partir del material de archivo familiar.

Alumna: FALCO, Pilar | DNI 35.415.641 | Leg. 58463/9 | pilarfalco.b@gmail.com
Tutora: SOSA, Catalina | DNI 33.102.183 | catasosa@gmail.com

FUNDAMENTACIÓN

“Porque el ideal de la mujer blanca, seductora pero no puta, bien casada pero no a la sombra, que trabaja pero sin demasiado éxito para no aplastar a su hombre, delgada pero no obsesionada con la alimentación, que parece indefinidamente joven pero sin dejarse desfigurar por la cirugía estética, madre realizada pero no desbordada por los pañales y por las tareas del colegio, buen ama de casa pero no sirvienta, cultivada pero menos que un hombre, esta mujer blanca feliz que nos ponen delante de los ojos, esa a la que deberíamos hacer el esfuerzo de parecernos, a parte del hecho de que parece romperse la crisma por poca cosa, nunca me la he encontrado en ninguna parte. Es posible incluso que no exista.”

Virginie Despentes, “Teoría King Kong” (2006)¹

El trabajo final de grado “Lucy” se enmarca en la forma de ensayo audiovisual o film-ensayo² y se trata de una indagación en el material de archivo familiar, recortando el enfoque específicamente a las imágenes de las mujeres de mi familia, con el objetivo de reflexionar acerca de las construcciones culturales y mediáticas sobre “el ser mujer”. Se utiliza al ensayo como forma de escritura en el montaje a través de la apropiación de las imágenes que representan a las mujeres de una generación anterior a la mía, en función de la historización y deconstrucción de los mandatos hegemónicos acerca del rol de la mujer.

Entiendo al cine como forma de pensamiento y, por ende, como una herramienta posibilitadora para la construcción de conocimiento a través del arte. En este sentido retomo a Jacques Aumont, quien posiciona al discurso de imágenes y sonidos, tan rico como el discurso de las palabras para expresar ideas, emociones y afectos³. A su vez Catalá hace referencia a un cine que piensa, no antes o después, sino con el desarrollo del film⁴. En diálogo con dichos autores considero que el ensayo audiovisual posibilita la apertura de nuevos pensamientos. Esto se debe a que la narración se configura a través de la forma filmica con el objetivo de transmitir una

¹Despentes, Virginie, (2006). Teoría de King Kong. Buenos Aires: Editorial Literatura RandomHouse. Pág 16.

²Machado, A. (2010). El filme-ensayo, *laFuga*, 11. [Fecha de consulta: 2017-06-21] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/el-filme-ensayo/409>

³Aumont, J. (1996). *Àquoipensent les filmes*. Paris: Séguier.

⁴Catalá, Josep M. (2014.). *El cine de pensamiento: Formas de la imaginación tecno-estética; Colección Aldea Global*.

mirada subjetiva del mundo desde la historia personal. Particularmente, encuentro en el film-ensayo una forma de crear autonomía y de expresar ideas propias haciendo cine “precariamente”, (entendiendo la utilización de este término en relación a la producción de cine industrial y dominante), respetando los procesos y leyes propias, no respondiendo a intereses externos. A su vez, encuentro semejanzas entre esta propuesta de cine ensayo y las ideas de Stan Brakhage sobre hacer cine como un “amateur”, es decir, donde se priorizan las necesidades del realizador, quien experimenta su trabajo en la medida que lo practica en función de sus búsquedas y necesidades de expresión⁵. En este sentido, y en línea con las conclusiones de GillesDeleuze⁶, adhiero a pensar la obra de arte como acto de resistencia frente al sistema de control, esto es, a la información normativizante y a las formas sociales establecidas en las que vivimos sumergidos.

El trabajo tiene como base una escena que funciona como hilo conductor, la cual siempre se retorna: una reunión de mujeres que abre el juego a una revisión del pasado mediante la visualización en conjunto de distintas fotografías de ellas mismas a la edad de sus hijas. Dicha escena pivotea constantemente con los materiales de archivo, creando una tríada unificada por la materialidad de la imagen, que en su mayoría está capturada en video, y las temáticas abordadas en la reunión. Una parte de los materiales audiovisuales y fotográficos utilizados provienen de un ámbito privado, es decir, fueron creados originalmente para ser compartidos en un círculo íntimo. Por otro lado, se presentan materiales del ámbito “público”: escaneos de revistas de época, recortes de enciclopedia, programas de televisión y publicidad sonora. Los fragmentos seleccionados del ámbito privado se mezclan con otros del dominio público en función de construir un discurso nuevo a partir de su vinculación. Se propone así un recorrido entre elementos generados en diferentes ámbitos pero que se unen por temáticas a través de la historia: los cuerpos “femeninos” en distintas épocas, las relaciones de parejas y los modelos heteronormativos a seguir, las repeticiones de la cultura mediática en la vida cotidiana desde la infancia.

A su vez, el archivo como tal sugiere constantes preguntas sobre el registro y la necesidad de capturar un momento para retener ese tiempo-espacio en una imagen, conformando un recuerdo en imágenes que puede ser revisado cuantas veces se desee. Al poner en vínculo imágenes y vivencias ajenas con las experiencias propias, se da un proceso de “memoria

⁵ Brakhage, James Stanley, (2014) Por un arte de la visión. Editorial EDUNTREF

⁶ Conferencia en la Femis, Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido . 17 de marzo de 1987.

empática”⁷. Como desarrolla Rebeca Pardo, este proceso de asimilación se da gracias a lo que Marianne Hirsch ha llamado «Affiliative look»⁸ («mirada afiliativa»), que consiste en un procedimiento por el cual nos involucramos con una imagen familiar ajena hasta adaptar esa imagen dentro de nuestra propia narrativa familiar. En el presente trabajo esto sucede al poner en tensión, a través del mixage o montaje vertical⁹, imágenes de las mujeres de mi familia con representaciones en revistas y publicidades sonoras de mujeres de la época. Se ven de manera simultánea, cuerpos posando de determinada forma para la cámara, tanto en el archivo familiar como en las fotografías de publicidades.

En relación a los postulados de Mitry, se puede afirmar que las imágenes toman el lugar de signos a través del proceso de montaje¹⁰ y, por ende, se establecen relaciones entre los significantes y los significados, que como ya sabemos, en el lenguaje audiovisual no están preestablecidas, sino que se van configurando a través del contexto y construyendo en el relato a través de planos y escenas. Se constituye así una visión particular de la realidad, donde el espectador que experimenta viendo y oyendo el film, lo concibe paralelamente en su mente a partir de su propia experiencia. Por lo tanto, el espectador realiza asociaciones subjetivas y extrae ideas conceptuales sobre la obra en relación al mundo que lo rodea, a su realidad circundante y su background cultural.

En este sentido, siguiendo las ideas de Machado, el ensayo permite la libertad de pensamiento,“(…)la escritura como creación, antes que simplemente comunicación de ideas”¹¹. De esta forma se busca poner en tensión los mandatos establecidos desde la cultura de consumo sobre las mujeres y los materiales documentales de mi archivo familiar. En ese cruce entre recortes de lo público y lo privado aparecen semejanzas como así también disrupciones en el estereotipo de mujer y corrimientos en cómo se muestran a esas esposas o madres.

⁷ **Pardo, Rebeca.** La Fotografía y el Cine Autobiográfico: La imagen familiar como huella mnemónica e identitaria. Disponible en: https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/11322/fotografia_pardo_CIHC_2010.pdf;jsessionid=ECD56D2B3B8F2054A2855BCB7E41930D?sequence=1

⁸ **Hirsch, Marianne:** FAMILY FRAMES. Photography, narrative and postmemory, Cambridge, Harvard University Press, Segunda Edición, 2002, Pg. 93.

⁹ **Dubois, Philippe.** Video, cine Godard Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires, 2001.

¹⁰ **Mitry Jean.** 1987 *La Sémiologie en question*, Paris: Éditions du Cerf; (trad. esp.: *La semiología en tela de juicio (cine y lenguaje)*). Madrid: Akal, 1990).

¹¹ **Machado, A.** (2010). El filme-ensayo. Revista laFuga - revista de cine, n° 11. [Fecha de consulta: 2017-06-21] Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/el-filme-ensayo/409>

El montaje es uno de los ejes principales del trabajo, ya que durante el proceso de elaboración del ensayo se establecieron ciertos criterios de montaje para la producción del discurso: en una primera instancia fue la selección de imágenes y relatos donde apareciera un corrimiento del estereotipo de “mujer ideal” en una familia tradicional. Luego se buscó resaltar y poner en evidencia fragmentos donde aparecieran reproducciones del modelo hegemónico, creando un tono irónico a través de operaciones de montaje y el diseño sonoro que colaboraran en la deconstrucción de las estructuras de género establecidas en la sociedad de consumo por los medios y la cultura masiva.

El ritmo y sus variaciones a través de la constante interrupción ponen en relación las imágenes no por su orden cronológico sino por los temas y climas que sugieren. Se cruzan las temporalidades, los formatos y soportes, los espacios y los cuerpos, para “escribir” el relato desde el montaje. Este criterio parte de la idea de collage para elaborar un discurso que abra significados posibilitando el pensamiento crítico del espectador, a partir de la reorganización de los fragmentos seleccionados, abriendo nuevas lecturas en torno a la temática de género abordada. Es por esto que no concibo este trabajo como un documental a pesar de que está conformado por registros documentales, sino como un ensayo experimental, donde emprendo la revisión del propio archivo en función de la búsqueda de mi propia imagen como artista audiovisual.

DESARROLLO

Este marco da sustento a la experimentación con el lenguaje, buscando volver lúdicamente al archivo, interrumpiendo la escena de la reunión de mujeres que se establece como un tiempo base. Al recorrer este camino en esa dirección, indagué sobre cuestiones plásticas de la imagen, descubriendo distintas maneras de narrar, construyendo un nuevo orden del archivo, personal y subjetivo, que se distancia del cronológico y lineal. El criterio seleccionado en el orden de los fragmentos de archivo en video VHS fue la asociación por los temas, como así también por similitudes entre las imágenes, buscando de esta manera un montaje entre escenas que tenga cambios abruptos, pero logrando a la vez fluidez entre los mismos. En este sentido Jonas Mekas y Chris Marker fueron fuertes referentes audiovisuales, como así también la realizadora Su Friedrich con su film el film “Sink or Swim” (1990). Estos autores trabajan un orden libre con las imágenes de archivo, no necesariamente respetando la cronología de los hechos, y en muchos casos, ni siquiera respetando la “historia real” de ese registro, sino utilizando elementos de la ficción para llevar adelante la narración, como es el caso de “Sans Soleil” (Chris Marker, 1983). Con respecto

a Jonas Mekas, vale resaltar que su voluminosa filmografía está compuesta por su archivo de registro cotidiano, tanto imágenes en su tierra natal Lituania como también sus viajes y momentos compartidos con artistas de la escena neoyorkina de los '70. Me interesan muchos aspectos de su obra pero para el desarrollo de mi trabajo voy a referirme particularmente al film "As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty" (Mekas, 2000), donde el director realiza un collage montando diversos momentos familiares y situaciones de mucha intimidad. Mekas expresa que su criterio para ordenar estos fragmentos fue aleatorio y decidió mezclar los rollos a medida que los iba encontrando, debido a que ni él mismo sabría a qué parte de su vida pertenecen cada uno. Esto me resulta sumamente inspirador ya que ha sabido construir una forma propia de narrar con su archivo personal, a partir de un criterio propio de montaje que no respeta una cronología temporal. Y de esta forma logra converger la poesía, el documental y la experimentación fílmica, construyendo obras audiovisuales sensibles superando así una instancia meramente de registro.

El lenguaje audiovisual experimental en función de la exploración del **archivo** a través del **ritmo y el montaje**, como así también el **diseño sonoro**, se articulan en función de abrir sentidos e incluir al espectador desde una participación activa, donde pueda conectar con referencias de la realidad y su propia experiencia, surgiendo así diversas interpretaciones y repercusiones en lo sensible. Este trabajo tiene la intención de interrumpir constantemente desde la narración, llamando la atención y señalando los dispositivos de registro, haciendo explícita la enunciación a través del montaje, sin pretender la transparencia.

A. ARCHIVO

El ensayo está estructurado de manera que la narración es llevada por un camino que serpentea entre diversos registros y niveles de realidad. Desde el inicio se sugiere la revisión del pasado y la indagación en el archivo. Una proyección de diapositivas muestra a una mujer en diferentes lugares. Las fotografías se suceden mientras el foco de la imagen varía, buscando nitidez y el sonido de un proyector acompaña cada cambio de diapositiva. Se construye un clima de proyección hogareña donde se suceden paisajes borrosos que se deforman. Una mancha brillante en el centro de la pantalla se mantiene durante toda la secuencia, denotando una marca en la pared. El sonido fuera de campo termina de construir el espacio fílmico dentro del cuadro, que una vez establecido, se interrumpe con la aparición de superposiciones de serpientes sobre las imágenes proyectadas, alterando la realidad establecida y dando lugar al título: "Lucy", como el nombre de mi abuela, que además hace alusión a la luz, por ende a la fotografía y al cine, al

tiempo y al espacio. Este inicio funciona como síntesis del espíritu del ensayo: una búsqueda sobre el pasado de las mujeres en mi familia, el cuestionamiento sobre los mandatos sociales y la identidad. La imagen de la serpiente como símbolo denostado, muchas veces vinculado a las mujeres, es una estrategia para generar molestias sobre ese ideal de mujer que tantas veces se nos presenta como incuestionable.

Inmediatamente después, se expone el registro documental de la reunión de mujeres con sus hijas, mencionada anteriormente. En ese encuentro se propuso una actividad grupal que constaba en que cada una de las madres muestre fotografías propias de cuando tenían la edad de sus hijas en ese momento, entre 24 y 28 años. En esta escena, la cámara navega por los rostros de las mujeres: madres e hijas, hermanas y amigas. Una vez instalado este registro de realidad, que abre el juego de la revisión histórica personal, comienza una secuencia de fotos antiguas mientras el audio de la reunión disminuye perdiéndose entre sonidos de viento y campanas. De esta forma, se compone un collage entre fotografías del archivo personal y recortes de revistas, al que se le suman audios de publicidades televisivas, que se deforman al punto de componer un clima sonoro extrañado e incómodo. A través del reencuadre y recorte de las imágenes, como así también de la superposición de las mismas, se busca la reapropiación en función de construir nuevos sentidos, expresados con un tono irónico y crítico, la disconformidad con los mandatos a seguir reproducidos por los medios de comunicación y la sociedad en una cultura capitalista y patriarcal.

Esta mezcla audiovisual propone temáticas que ponen en tensión el rol de las mujeres en la historia reciente: casamiento, belleza, maternidad. Dicha secuencia es fundamental en el ensayo ya que propone una posición política sobre el tema e invita a seguir con el juego de revisión, ya no de forma ingenua sino bajo una crítica, historizando el rol social y simbólico de las mujeres. Es interesante cómo a pesar de utilizar imágenes de las mujeres de mi propio entorno personal, no es ahí por donde se traza el eje del trabajo, ya que no se elige contar la historia de mi familia sino que se utilizan esas imágenes y experiencias para comunicar otras ideas. Lo personal es político, y a partir de la mezcla entre el archivo privado y el público, se logra abordar temas universales sin ahondar en las historias particulares.

En este ir y venir del archivo a la escena de la reunión de mujeres, se mezclan los testimonios de sus historias personales y las imágenes de mi archivo familiar en VHS. A través del uso del corte y de reencuadres sobre la imagen de video, se evidencian los dispositivos de registro cotidiano, buscando prestar particular atención sobre los medios de comunicación. Así como también se busca resaltar a las personas que hacen el registro, eligiendo momentos

particulares del archivo donde se escuchan sus comentarios y donde se reflejen sus miradas a través de los encuadres. La mayoría de las veces son las mismas mujeres las que toman la cámara para registrar el cotidiano y grabarse entre sí. En este material de archivo presté particular atención a las digresiones de género en mi familia, ya que al asociar los fragmentos de los VHS familiares entre sí y al ponerlos en contacto con otros materiales de archivo, fui descubriendo en los personajes de las mujeres tanto reproducciones como desviaciones del “deber ser” o del modelo de familia hegemónico establecido.

Por otra parte, entre el archivo y la reunión de madres se suceden secuencias de transición más experimentales donde se mezclan los registros y se incorporan imágenes actuales, algunas grabadas por mí y otras extraídas nuevamente del archivo público. Una de estas secuencias se ancla al punto de vista de las niñas y se incorporan recortes de imágenes de serpientes, algunas seleccionadas de Internet y otras escaneadas, tales como pinturas, imágenes religiosas, enciclopedias, etc. De esta forma, vuelve a aparecer la mano de la edición, reforzando la enunciación a través del tejido entre el archivo público y el privado, siempre interpelado por mi subjetividad que da lugar a dicha asociación. Llegando al final, aparece una manera nueva de registrar imágenes que denotan la época actual: selfies con celulares, capturas de pantalla de Instagram y videos de un viaje compartido con mi hermana y madre. El final de la obra no plantea concluir una idea determinada y cerrada, sino por el contrario, abrir el espacio para establecer interrogantes, habilitar un momento de reflexión acerca de los cuestionamientos insinuados durante el desarrollo del video. Como así también tomar ese registro actual como archivo y reinterpretarlo en la puesta en serie a través de efectos que alteren y distorsionen las imágenes originales.

B. RITMO Y MONTAJE

Como se nombró anteriormente, la estructura del ensayo tiene como columna vertebral la reunión de madres y desde allí se van desplegando los distintos materiales de archivo.

En las secuencias de videos familiares se vinculan breves fragmentos registrados en VHS, asociados por el corte, el reencuadre, la multiplicación de pantallas y otras operaciones al interior del plano. También hay otro tipo de recursos formales utilizados, tales como el ralenti sobre el video y la repetición de frames. Las operaciones de montaje están dispuestas en función de la construcción de un ritmo vertiginoso y dinámico que de una sensación de archivo infinito o de gran volumen de material, donde nunca se termine de ver la totalidad de las escenas debido a las interrupciones constantes. Las imágenes y el sonido se alteran mezclándose para enfatizar una

mirada particular sobre el material de archivo, resaltando ciertos detalles que me interesa destacar. En cada vuelta al archivo se aplica de manera libre el montaje vertical, donde se experimenta con las capas y la profundidad del video, montando así una imagen sobre la otra al interior del cuadro y construyendo sentidos simultáneos, que no se darían de igual manera si se fueran montando de forma consecutiva.

Siguiendo los postulados de Dubois, otra forma de montaje vertical se da en la secuencia de fotomontaje entre fotos del álbum familiar y recortes de revistas, donde se asocian posturas, miradas y gestos en las representaciones de las mujeres a través de superposiciones de recortes de revistas sobre los recuadros de fotografías familiares. El montaje vertical también se aplica en una de las últimas apariciones de la escena de la reunión de madres, cuando una de las mujeres (mi madre) habla de su pasado y se superponen fotografías de ella en su juventud sobre el registro actual en video, dando lugar a la simultaneidad nuevamente.

A través de dichos procedimientos de manipulación de la imagen, se establece una manera personal de volver al archivo y otorgarle nuevos sentidos a las imágenes que ya existen. Las asociaciones a través de operaciones del montaje vertical y el uso del corte desarrollan una modulación del ritmo en pos de construir un tiempo signifiante. De esta forma se invita a la reflexión a partir de la dialéctica entre imágenes, que se construye a través del montaje en su totalidad en función de generar sentido.

El concepto desarrollado por Dubois sobre mixage habla del principio de verticalidad, que otorga la simultaneidad de la imagen multiplicada y compuesta. “Un encadenamiento vertical que simultaneiza los datos visuales en una sola identidad heterogénea, potencialmente totalizadora.”¹² En esta manera de montar las imágenes encontré una dinámica lúdica para alterar los materiales, apropiándome y permitiéndome “faltarle el respeto” al archivo. De esta forma, creé una lógica personal de selección de los crudos, estableciendo relaciones subjetivas en función de desarrollar ideas. Por último, a modo de cierre, se abre una nueva secuencia creada a partir del registro de un viaje, capturado por mi hermana y por mí. El mismo es alterado en postproducción, aplicando nuevamente las ideas del montaje vertical propuesto por Dubois, para reinterpretar el material poniéndolo en línea con mis búsquedas de exploración plásticas y rítmicas a través de superposiciones e incrustaciones por opacidad, entre otros recursos.

C. DISEÑO SONORO

¹²Dubois, Philippe. Video, cine Godard Libros del Rojas. Universidad de Buenos Aires, 2001.

Desde el diseño sonoro se buscó la modulación entre segmentos musicales y sonidos del archivo. Entre ambos existen otros momentos de transición donde se pasa de un estado a otro, donde se crea un clima determinado, más experimental, ya que se enrarece sutilmente el espacio-tiempo establecido en el registro de archivo y se construyen atmósferas donde se mezclan sonidos extradiegéticos con los sonidos de la toma. Éstos se distorsionan y funden en una nueva capa sonora que busca generar un estado onírico, una posibilidad de despegarse de lo real del material y su condición documental, para generar experiencias sensoriales ligadas al recuerdo y la memoria. El sonido fluye con libertad en ese entrar y salir de los diferentes materiales visuales: por ejemplo, en una escena de transición entre el archivo familiar en VHS y la escena de la reunión, aparece por primera vez una música sobre el sonido ambiente, compuesta originalmente a partir de las secuencias montadas. Sobre imágenes diversas, que se superponen mezclando los tiempos, se escucha una lancha que recorre el mar, la playa, unas bengalas con niños y niñas jugando con fuego. Y ese mismo sonido de fuego es el que conecta con la escena siguiente, es decir, con el espacio-tiempo de la reunión de mujeres, donde las voces de la charla suenan en un ambiente acogedor y una lluvia en el exterior.

El mixage mencionado anteriormente en relación al montaje de imágenes existe también en el diseño sonoro, ya que se mezclan sonidos diegéticos y extradiegéticos, sonidos fuera de campo y sonidos agregados al campo de manera exagerada, que se vinculan al punto de vista y que refuerzan la enunciación. La música entra para acompañar los elementos sonoros del plano, a veces con una presencia más dominante y otras veces aportando a la construcción del clima, dándole unidad a las escenas collage de fragmentos de archivo. Existen otras escenas donde la música toma mayor protagonismo, permitiendo un clima sonoro distendido que posibilita la conexión con las imágenes y su contemplación, generando pausas en el relato que habilitan un descanso de información. El montaje del sonido contó con un proceso de selección en los archivos en función de darle lugar a las voces de las mujeres, creando escenas donde toma más protagonismo la abuela y sus modos particulares de hablar, como así momentos para los niños que se imponen con sus juegos y caprichos, vinculándose con esas mujeres y el entorno.

CONCLUSIONES

Durante la gestación del ensayo audiovisual "*Lucy*" vivencié un proceso de desapego del material de archivo de la obra. Movimiento desde el cual pude interpretarlo como materia prima audiovisual, posible de ser desplegada en función de generar un discurso propio, que me

permitiera expresar las ideas a través de la configuración del relato audiovisual. Este proceso fue de búsqueda constante a partir de la escritura con el montaje y la forma fílmica.

A su vez el trabajo mantiene el espíritu de diario íntimo que alguna vez fue el germen de la idea. Es interesante destacar cómo este primer disparador fue atravesado por el contexto social-político actual, de creciente cuestionamiento hacia los lugares simbólicos construidos históricamente en torno al rol de las mujeres. Situación que se expresa en la pregunta guía de las decisiones de montaje y escritura de la obra: ¿Dónde está en mi archivo esa ruptura del estereotipo de mujer, esposa, madre de la época?

En el trabajo realizado, el discurso está ligado a la búsqueda de mi propia imagen como mujer y como artista. Podría pensarse la estructura del film-ensayo con la forma de un embudo, ya que en un principio se abordan amplios temas sobre el rol de las mujeres en la sociedad y los medios de comunicación para luego ir cerrándose a un ámbito privado, adentrándose en mi propia manera de registrar y configurar las imágenes.

Retomando las ideas de Gilles Deleuze¹³, en las cuales propone al arte como acto de resistencia, puedo afirmar que este trabajo se trata de politizar la experiencia personal y generar una obra que, partiendo de material autobiográfico, conecte sensiblemente con un cuestionamiento de las formas hegemónicas de vincularnos, eje central desde donde construimos nuestras subjetividades. Busco de esta manera crear mi propia imagen, mediante la configuración de un audiovisual que sugiera nuevas lecturas desde la experiencia sensorial desplegando líneas de fuga que posibiliten otras maneras de construir las identidades.

¹³ Conferencia en la Femis, Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido . 17 de marzo de 1987.

BIBLIOGRAFÍA

- Aumont, J. (1996). *À quoipensent les filmes?* París: Seguiet.
- Brakhage, James Stanley, (2014). *Por un arte de la visión*. Buenos Aires: EDUNTREF
- Casimiro Torreiro y Josetxo Cerdán (eds.) (2005). *Documental y vanguardia*. Madrid: Cátedra.
- Catalá, Josep M. (2014). *El cine de pensamiento: Formas de la imaginación tecno-estética*. Castellón: Colección Aldea Global.
- Catalá, Josep M.(2014). *Estética del ensayo: La forma ensayo, de Montaigne a Godard*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Cuevas Álvarez, Efrén, (2008). *Del cine doméstico al autobiográfico: Caminos de ida y vuelta, en Cineastas frente al espejo*. Madrid: T&B.
- Cuevas Álvarez, Efrén, (2005) “Diálogo entre el documental y la vanguardia en clave autobiográfica” en *Documental y Vanguardia*. Madrid: Cátedra.
- Deleuze, Gilles(1987) Conferencia en la Femis, Escuela Superior de Oficios de Imagen y Sonido . Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=dXOzcexu7Ks>
- Desportes, Virginie(2018). *Teoría de King Kong*. Buenos Aires:LiteraturaRandomHouse.
- Hirsch, Marianne (2002). *Family Frames. Photography, narrative and postmemory*. Cambridge: Harvard UniversityPress, Segunda Edición.
- Mitry, Jean (1987).*La Sémiologie en question*.París: Éditions du Cerf; (trad. esp.: *La semiología en tela de juicio (cine y lenguaje)*). Madrid: Akal, 1990).
- Machado, A. (2010). *El filme-ensayo*. Revista laFuga - revista de cine, n° 11. [Fecha de consulta: 2019-09-04]. Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/el-filme-ensayo/409>
- Odin, Roger (2008). *El film familiar como documento: Enfoque semiopragmático*”. Revista de estudios históricos sobre la imagen, en Archivos de la filmoteca, Vol. 2, N° 57-58, pp.197-217. Valencia: Generalitat Valenciana.
- Pardo, Rebeca (2011). *La Fotografía y el Cine Autobiográfico: La imagen familiar como huella mnemónica e identitaria*. Madrid: T&B
- Sosa, Catalina, (2016). *El cine-memoria y el afecto de archivo. Sobre la obra “El intersticio en el espejo”*. Revista Arkadin, N.º 5, pp. 138-147.[Fecha de consulta: 2019-09-04] Disponible en: <https://es.scribd.com/document/344001611/Cine-memoria-y-el-afecto-del-archivo-instalacio-n-interactiva>

REFERENCIAS DE PRODUCCIONES ARTÍSTICAS

- Alan Berliner "The Family Album". 1986. Documental experimental. Duración: 60 min
- Chris Marker "Le souvenir d'un avenir" (Remembrance of Things to Come). 2001. Cortometraje/documental. Duración: 42 min.
- Chris Marker "Sans Soleil". 1983. Documental/Ficción. Duración: 1h 44 min
- David Perlov "Diary". 1983. Documental. Duración: 1h
- Jonas Mekas "This side of Paradise: Fragments of an Unfinished Biography". 1999. Cortometraje/Documental. Duración: 35min
- Jonas Mekas "As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty". 2000. Largometraje / documental experimental. Duración: 4hs 48 min
- Leonardo Mouramateus "A festa e os caes". 2015, Brasil. Cortometraje. Duración: 25min
- Nam June Paik "Global Groove". 1973
- Su Friedrich "Sink or Swim". 1990. Film experimental. Duración: 1h 10min
- Peter Campus "Three Transitions". 1973. Videoarte. Duración: 5 min
- Robert Cahen "L' entraperçu". 1980. Videoarte. Duración: 9 min
- Robert Cahen "Artrmatic". 1980. Videoarte. Duración: 4 min
- Robert Cahen "Le deuxieme jour". 1983. Videoarte. Duración: 8min