

Trabajo de Graduación de la

Licenciatura en Artes Audiovisuales con orientación en Guión

Título:

“LAS FORMAS DE SEDNA”

Tema:

Aproximación a la forma visual de la muerte desde un intercambio ficcional, cruzado por entrevistas reales.

Trabajo Colectivo de Graduación

2022

Alihuén Amodeo

DNI: 36364798

Leg. 61291/1

Tel: 02983612404

E-mail: chela_55@hotmail.com

Co-graduando

Manuel Perez Martins

DNI: 38437474

Leg. 67491/5

Tel: 221-5681636

E-mail: manuelperzmartins@gmail.com

Directora: Laura Citarella

Resumen

La forma de la muerte se suele retratar en muchos ámbitos artísticos a partir de planteos dicotómicos como el bien y el mal. El objetivo del proyecto nació del anhelo de poder generar nuevas formas de construirla, contandola a partir de *voices over* de entrevistades reales y personajes ficticios, como sustento para imaginar audiovisualmente la idea de un concepto tan abstracto; búsqueda que no fué lineal ni para el mismo proceso de escritura y estructura de la obra que, como ensayo vivo, encontró su horizonte en el camino.

Palabras Clave

Entrevistas, muerte, correspondencias, archivo, animación.

Fundamentación

Considerando antecedentes en la temática elegida, la muerte históricamente ha tenido diversos tratamientos y abordajes de manera directa o transversal en producciones literarias, audiovisuales o plásticas. Una gran cantidad de obras artísticas la abordan desde un lugar lúgubre y oscuro, frecuentemente representada con esqueletos y calaveras, como podemos contemplar en “Alegoría de la vanidad” (Antonio de Pereda, 1632-1636), un ejemplo entre tantos de las llamadas *vanitas*¹ que aparecen en toda la historia del arte. La herencia pictórica insistió en la contemporaneidad si observamos las múltiples perspectivas religiosas subyacentes en muchas producciones audiovisuales donde la idea de la muerte sigue siendo llevada a conceptos dicotómicos, construída a partir del bien o el mal, la oscuridad o la luz, el cielo o el infierno; dependiendo de la conducta moral esperada por la creencia: por lo general, desde aquella idea, cuando se le da una forma visible a la muerte, una imagen recurrente es la de una criatura distante, oscura y amenazante, como lo es la muerte del “Séptimo Sello” de Ingmar Bergman (1957) o la de una luz abstracta y cegadora, a veces en la forma de una espera eterna como se ve en “Ghost

¹ La *vanitas*, es un “género artístico que resalta la vacuidad de la vida y la relevancia de la muerte como fin de los placeres mundanos”.Recuperado de: <https://es.wikipedia.org/wiki/Vanitas>

Story” (2017) de David Lowery, como una vieja amiga o una enemiga macabra que juega con la vida de tres hermanos en el fragmento animado de “Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1” de David Yates (2010). Si bien todas estas películas construyen interesantes formas e ideas, centrarse en estas posiciones, nos produce una imagen resultante limitada sobre el tema. Tomamos este trabajo de graduación, como una posibilidad para ampliar esa visión dicotómica e intentar buscar perspectivas más heterogéneas, incluso retomando o recuperando otras construcciones culturales a las que no estamos habituados, para reflexionarlas desde una mirada propia. No buscamos respuestas concluyentes, sino aportar desde una mirada más colectiva, otras ideas a la hora de construir la imagen de un concepto tan abstracto y subjetivo, alimentando la fascinación que nos provoca la búsqueda de la forma.

Cabe destacar que al comenzar el proyecto, pretendíamos abarcar el tema de la muerte desde un campo mucho mayor. Es por esta razón que la estructura del proyecto fue compleja, buscándose y transformándose en el proceso, con instancias de experimentación e investigación sobre el tema hasta dar con un recorte más sólido.

En comparación al habitual camino profesional al que estaba acostumbrada, transitó la escritura desde un camino alternativo, o como el investigador Daniele Dottorini (2021) menciona, por fuera del reduccionismo al que la lógica industrial suele comprenderla como parte de ese proceso de elaboración de un guión escrito anterior a la materialización del audiovisual que raras veces se involucra en el resto del proceso. Lejos de ser un proceso lineal o acabado, dicho autor sostiene que la idea de escritura propia del cine es de naturaleza impura y constituye una “práctica de reescritura constante de las formas expresivas, como actividad de montaje y remontaje al mismo tiempo deconstructivo y creativo” (Dottorini, 2021, p.2).

En este proyecto, la escritura y la re-escritura fue constante y activamente repensada en todas las partes de la construcción de la obra como un ensayo vivo, como desarrollaré más adelante, en la misma acción del montaje, en contacto estrecho con el archivo y la animación para delinear su camino. La escritura del guión en particular, sirvió en este proyecto como una herramienta

para organizar, ordenar y desgrabar a los entrevistados y encontrar allí los lazos de sentido entre relatos, así como también para imaginar los intercambios de las correspondencias, guiando la construcción final de la animación o el archivo.

Al comienzo, antes de esbozar una ficcionalización, el proyecto era puramente sobre la audiovisualización de entrevistas. Al seguir basándonos en sumar o adicionar nuevos entrevistados, se comenzó a evidenciar gracias a los intercambios del taller, que la estructura y el sistema del relato era problemática, ya que se estancaba al cerrarse sobre sí misma. Varias de las ideas u objetos que eran de nuestro interés y habían surgido en la etapa primitiva de investigación cuando comenzamos el proyecto, tales como las fotos antiguas posmortem, la construcción de la muerte en la mitología inuit, la preparación para la siguiente vida en los rituales fúnebres egipcios, o incluso la manera de lidiar con la ira por la muerte de un ser querido de los ilongotes relatada por Renato Rosaldo (1989), se habían descartado por esta lógica.

Con la incorporación de la nueva narrativa de las correspondencias entre dos personajes ficticiales, a partir de la influencia de un cortometraje de estilo “carta audiovisual” entre personas que no vemos y no se encuentran físicamente nunca, creada por Penny Lane, *The Voyagers*, 2010, dichas ideas del comienzo, fueron retomadas para pensar los intercambios, permitiéndonos hacer crecer con libertad el proyecto y jugar aún más con la resignificación del material de archivo.

A partir de ahí, el guión se sostuvo en dos caminos organizativos y enlazados entre sí: el camino de la relación entre dos personajes ficticiales, Marta y Raúl, y el camino de las entrevistas, siendo estas últimas, las primeras en encontrar una organización interna, basada en el contraste entre las respuestas que habilitaba la transformación de la forma, partiendo primitivamente de líneas más simples para el primer bloque de entrevistas, luego abstractas, hasta llegar a las entrevistas finales, cuyas ideas eran más figurativas. Estas fueron pensadas como interludios entre los intercambios de Marta y Raúl.

De momentos, la utilización del material de archivo (en conjunto con la animación) constituía la forma directa de expresar o traducir en lenguaje

audiovisual, las correspondencias en la que los personajes exteriorizaban reflexivamente sus pensamientos en papel. En otros, el archivo servía para visualizar un recorrido ficticio de uno de los personajes, o para representar una imagen metafórica planteada por un entrevistado, apoyando los sentidos de la animación. En cualquiera de los casos, el archivo original fue modificado, remontado, resignificado, idea relacionable al concepto de *found-footage*², cine collage o incluso en el término de video-ensayo, que retomando la reflexión de Dottorini (2021), plantea que la clave es pensar a estos conceptos desde su posibilidad de ver a las imágenes como un objeto “disponible, modificable y maleable, sujeto por lo tanto a nuevas transformaciones, mutaciones, remontajes” (Dottorini, 2021, p.6), como forma cinematográfica que se sostiene en reciclar y reutilizar material para que este cobre un nuevo sentido. Pienso a nuestro proyecto con aspectos que dialogan con el video-ensayo, en la medida en la que evidencia la obra este carácter de reflexión en voz alta con el material en transformación.

En cuanto a las voces de las entrevistas, con la influencia de unos de nuestros referentes disparados por un trabajo práctico de los desarrollados en el taller (“Creature Comforts”, Nick Park, 1989) el criterio que se sostuvo fue seleccionar las respuestas que se sintieran “más espontáneas” y orgánicas, o sea, donde se evidenciase que los entrevistados estuvieran formulando sus reflexiones de la manera más indeliberada posible; para que la audiovisualización se perciba como un estado de primitiva formulación mental del entrevistado en su imaginación, que parezca que se está “fabricando” en ese mismo momento.

El proyecto entonces, pretendía por un lado, audiovisualizar los pensamientos de los entrevistados desde sus voces sin corporalidad, por el otro, construir la imagen de los personajes protagonistas, sin mostrar sus cuerpos visualmente, manteniéndose así, el criterio del “misterio de la forma”, en todos los casos,

² Found-footage: “las películas realizadas con esta técnica utilizan un material que ya existe con la idea de convertirse en una nueva película (...) la imagen empleada adquiere un significado extra, alejado del referente, como en un collage” (ECAM. *Guía didáctica: el documental y la no ficción*, 2019. Recuperado de: <http://ecam.es/8-imagenes-reciclad-as-el-found-footage-o-metraje-encontrado/>)

una elección que privilegió el predominio de la utilización de *voces over*³. Es pertinente retomar aquí, la influencia inconsciente para esta elección, que tuvo la introducción de Bill Nichols en el texto de Marie Ann Doane, autora que habilita a pensar en una versión ampliada de la relación entre voz, cuerpo e identidad, a la par con Michel Chion (1993) autor que también problematiza el “vococentrismo”, concepto tan relacionable al cine narrativo que pone su eje en la comprensión del diálogo y el star system como eje vertebral para reconocer la voz y darle el cuerpo identificable a los actores que vemos en pantalla, en directa relación de sincronización (entre cuerpo y voz). Marie Ann Doane, en su escrito, menciona además la idea de “cuerpo fantasmático”, como “un cuerpo imaginario al que atribuimos con un personaje, o con el film en su integridad” (Doane, 1976). El “cuerpo fantasmático” en términos de la autora, no se refiere al cuerpo real físico del actor que interpreta, sino más bien a la idea de cómo el sonido “completa” la identificación de un cuerpo, (cuerpo tanto del personaje, como del film como unidad o un todo) y este “cuerpo” es una representación o presencia ilusoria, construida a partir del dispositivo tecnológico y lo cinematográfico, para que justamente el espectador lo identifique. Es interesante pensar que las voces de las entrevistadas especialmente, así como plantea Marie Ann Doane, son voces incorpóreas, no localizables, que habilitan preguntas por la falta de especificidad espacial o temporal, incertidumbre y ambigüedad simbólicamente similar y semejante a lo que nos produce el mismo concepto de la muerte a nosotros. Las lecturas de los autores anteriormente mencionados, nos permite entender la corporeidad de sus voces, no desde una identidad individual (no sólo porque la visualización en sus casos no se pone al servicio de la figuración de sus cuerpos) sino que los percibimos desde una identidad corpórea colectiva, se sienten como un todo homogéneo en relación, vinculado en las asociaciones formales visuales a partir de los lazos de sentidos que hilvanan estas reflexiones, incluso cuando estas funcionan en contraste en cuanto a las ideas que se plantean. Nos resultaba necesario que las entrevistas se sientan como un “cuerpo colectivo” o un “todo

³ Voz over : (...) durante un flashback o un monólogo interior, es una voz incorpórea (...) sin una especificidad espacial o temporal. (Doane, Mary Anne, 1976).

coherente” dividido en tres partes por razones narrativas, pensándolas como aliadas para las elipsis temporales que marquen el paso del tiempo entre la relación de los personajes, funcionando como bloques separadores que se repiten y generan una suerte de principio unificante, como mencioné anteriormente, entre los intercambios de éstos.

En el caso de la narrativa de Marta y Raúl, la idea de trabajar teniendo que recrear los cuerpos que le dan voz, pero evitando caracterizar o relatar los cuerpos de quien los personifican, nos habilitaba como venía mencionando, a un sinfín de posibilidades ya que no estábamos condicionados o subordinados a la relación entre voz-imagen (y aún cuando mostramos las manos de los protagonistas, la hacemos de forma parcializada, inconclusa); una idea de identidad corpórea más heterogénea que si la hubiésemos traducido directa y linealmente con la escucha.

Conclusiones

Una de las cuestiones más problemáticas fué negociar la deseada ambigüedad temporal y espacial del relato (evitando en todo momento mostrar la forma de entrevistados y personajes, manteniendo sus identidades de voces incorpóreas) con la necesidad de que los espectadores puedan comprender coherentemente este audiovisual, teniendo en cuenta el peso de complejidad a donde estábamos llevándoles, debiendo hacer muchas operaciones de sentido complejas y un exceso de estímulos e híbrido de estéticas. Dicho conflicto también estuvo reflejado en nuestro bloqueo por encontrar un fin que nos resulte convincente tanto a mi compañero como a mi, que a veces fué llevado al encuentro entre los personajes, a la conclusión de sus formas, idea que en el tramo final, decidimos innecesaria a nuestros propios objetivos y a los objetos de deseo de nuestros personajes: no romper con la magia del misterio de la forma.

Es de suma importancia volver a valorar las diversas instancias de intercambios en el taller que nos permitían entrar en conflicto con nuestros propios supuestos, habilitar espacios para dialogar con los proyectos de otros compañeros, otras miradas que enriquecían el proceso y hacían crecer la obra

para comprender especialmente algo que fuimos perdiendo en el camino: el lugar del espectador. A partir de las últimas sugerencias que recibimos, decidimos comenzar el relato con las entrevistas y concluirlos con las mismas, de manera que se comienza y termina con una línea abierta. Adicionamos imágenes de las correspondencias, materializamos la postal y las manos que desencadenaron los intercambios, que sin abandonar el misterio de la forma de los personajes, aterriza y mejoraba de alguna manera la ambigüedad temporal y espacial que veníamos evitando explicitar. Hacerlas nos ayudó a evidenciar que nuestros personajes no necesitaban encontrarse físicamente como mencionaba anteriormente; el atractivo de nuestros personajes que en el siglo XXI deciden optar por escribirse a mano, nos parecía que cobraba más sentido en el deseo por seguir imaginándose y dejar el interrogante eternamente abierto, como una línea que sigue moviéndose. Comprendimos en el recorrido, la inmensa libertad que nos otorgó el audiovisual como un medio para jugar indefinidamente, a partir de la manipulación de imágenes de archivo o de la animación, y materializar en algo tangible nuestros propios pensamientos e imaginación.

Bibliografía

- Chion, Michel, *La audiovisión*, cap 5 “Lo real y lo expresado” y cap 9 “Hacia una audiología visual”, Barcelona, Paidós, 1993.
- Doane, Mary Ann, "The voice in the cinema; the articulation of body and space", en Nichols, Bill (comp.), *Movies and Methods II*, Los Angeles, UCLA, Press, 1976, (Traducción: Eduardo A. Russo).
- Dottorini, Daniele. *El video-ensayo. La escritura o el montaje soberano*. Arkadin (N.º 10). Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata La Plata. Buenos Aires. Argentina, 2021 (Traducción: Malena Di Bastiano).
- ECAM. *Guía didáctica: el documental y la no ficción*, 2019. Recuperado de: <http://ecam.es/8-imagenes-reciclad-as-el-found-footage-o-metraje-encontrado/>

- Rosaldo, Renato. *Aflicción e ira de un cazador de cabezas*. Cultura y Verdad. Nueva propuesta de análisis social. Ed. Grijalbo, México, 1989. Introducción, pp. 15-31.

Filmografía

- Bergman, Ingmar, *Det sjunde inseglet (El séptimo sello)*, Suecia, 1957.
- Kubrick, Stanley, *The Shinning (El Resplandor)*, Reino Unido y Estados Unidos, 1980.
- Lowery, David, *A ghost story*, Estados Unidos, 2017.
- Park, Nick. *Creature Comforts*, 1989.
- Penny Lane, *The Voyagers*, 2010.

Anexo



Figura 1. Fotograma mostrando al personaje de La Muerte, en el “El séptimo sello” de Ingmar Bergman. 1957



Figura 2. Fotograma del fantasma del cuarto 237 en “El Resplandor” Stanley Kubrick. 1980



Figura 3. Fotograma de C, el personaje recientemente fallecido en “Ghost Story” de David Lowery. 2017



Figura 4. Fotogramas de “la muerte” retratada como una enemiga engañosa o como una vieja amiga, en el cuento de los tres hermanos, fragmento de Harry Potter and the Deathly Hallows: Part 1, de David Yates, 2010