

Departamento de
Artes Audiovisuales

FACULTAD
DE ARTES



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Trabajo de Graduación de la
Licenciatura en Artes Audiovisuales con orientación en Guion

Título:
Restos

Tema:
La construcción narrativa de la ausencia a partir de la utilización
de material de archivo sonoro

Programa TAE

2021

Nombre y apellido de estudiante: Laura Castillo Fleitas
DNI: 95.098.453
Legajo: 67359/2
Teléfono: +598 94 009 578
E-mail: laura22cf@hotmail.com
Tutor/a/e: Betiana Burgardt

ÍNDICE

Resumen	2
El hallazgo: material de archivo y su resignificación...	3
Hacia una construcción narrativa de la ausencia: Sustento y origen.....	4
Aspectos retóricos y estéticos.....	5
Conclusiones.....	9
Referencias.....	10

LINK DE VISIONADO:

https://vimeo.com/manage/videos/654186967?embedded=false&source=video_title&owner=10686660

LINK DE DESCARGA:

<https://drive.google.com/file/d/1R6wNDno3HwdImMFJ4YK7ed8HJu8ObMf5/view?usp=sharing>

Resumen

El cortometraje *Restos* indaga sobre la construcción narrativa de la ausencia a partir de material de archivo sonoro encontrado, poniéndolo en relación con la figura de lxs desaparecidxs en la dictadura cívico - militar de los años 70.

La operación de desmontaje de esos archivos y su resignificación en un contexto narrativo, busca inspeccionar la difusa frontera entre ficción y documental, y el universo del found footage.

Asimismo el trabajo intenta proponer una mirada reflexiva respecto a nuestro pasado reciente y al rol del arte como articulador de la memoria y nuestro presente.

Palabras clave: archivo sonoro - desmontaje / found footage - ausencia - desaparecidxs / memoria

El hallazgo: material de archivo y su resignificación

¿Dónde descansa un desaparecido?

¿Sigue desapareciendo?

Analía Morales (2017)

El presente trabajo de grado consiste en un cortometraje de ficción que busca retratar el efecto de la ausencia a partir de la utilización de material de archivo sonoro encontrado, poniéndolo en relación con la figura de lxs desaparecidxs de la última dictadura cívico militar, que afectó al cono sur en la década del 70. La idea surge a partir de unos casetes que me llegan a través de un amigo. Ordenando la casa de su madre que había fallecido, encontró una inmensa cantidad de cosas guardadas, entre ellas estos casetes de máquina contestadora de los 90.

Digitalicé los audios y hallé varios mensajes de voz dirigidos a María Inés, de distintos momentos y temáticas.

Este disparador me llevó a escribir algo referido a la ausencia. La idea de encontrar archivo sonoro de otra época me hizo pensar en aquello que ya no existe en el plano físico, pero que permanece a través de este tipo de objetos, ya sean casetes o fotos, videos, dibujos, escritos, etcétera.

Ausencia y presencia se intercalan en este acto en el que lo que fue y lo que es, dialogan.

Por otro lado, el archivo como materia prima de un relato me resulta atractivo porque al enmarcarse en una dimensión narrativa, cobra un nuevo significado y pasa a formar parte de otra historia. Las posibilidades del material se expanden en función del contexto que se le otorgue y esa maleabilidad del archivo me resulta fascinante.

En esta misma línea, el trabajo propone inspeccionar la difusa frontera entre ficción y documental, teniendo como punto de partida material de archivo sonoro y generando a posteriori, material sonoro nuevo que aparente ser de

archivo, todo esto montado sobre las imágenes de un departamento vacío pero que fue notoriamente habitado por alguien.

Es importante aclarar que el concepto de *archivo* aquí no hace referencia al sentido preservacionista del término, es en todo caso «una visión performativa del archivo ligada al uso, al re-uso y a la apropiación de lo que se considera archivo cultural [...]» (Eva Noriega, 2012, p.137).

Insertar ese material de otra época en una nueva red de sentido es uno de los elementos centrales de este trabajo, asimismo la necesidad de hablar de sucesos históricos que atraviesan la vida política y social de una región. Para esto último me valgo de elementos retóricos y estéticos que funcionan como un puente entre dichos sucesos históricos y el contenido de los casetes.

Hacia una construcción narrativa de la ausencia

*“Si definimos la memoria en términos de Ricoeur,
es decir, como el presente del pasado,
la proximidad de ésta con la imaginación
es que ambas tienen como referente lo ausente.”*

Catalina Sosa (2016)

Sustento y origen

La génesis de este proyecto fue el hallazgo de los casetes y la posterior constatación de que tenían material audible de una época pasada, probablemente de la década del 90 y quizás anterior a ésta.

Pero la motivación personal vino de la necesidad de hablar de lo ausente, o en todo caso de si es posible retratar el efecto de la ausencia. Y más específicamente la que presenta una incógnita, aquella de la que no podemos tener una certeza o motivo.

Surge entonces la idea de colocar esos audios encontrados en una narrativa audiovisual, que utilice ese material en una historia ficcional y que a la vez se sustente en los hechos históricos del proceso de la dictadura.

Este interés aparece por un lado porque es la historia política que atraviesa a

mi familia y por otro lado, porque creo imprescindible el aporte a la memoria desde el arte.

En este sentido me interesa mencionar que el nombre Mario (a quien se hace referencia en el audio final), está tomado de mi historia familiar. Mario Fleitas era el esposo de mi tía Mabel, tenía 20 años y está desaparecido en Argentina desde 1976. Mabel tuvo siempre una búsqueda activa acerca de su paradero, con las diversas organizaciones de DDHH, pero hasta la fecha sigue sin saber dónde está.

Si bien este dato no es algo que salga a la luz en el corto, de manera que el espectador no va a saberlo, es un aspecto de la conformación de esta historia que me parece atinado rescatar, porque el objetivo es contar una historia a partir de material de archivo, material nuevo y la referencia a hechos históricos y familiares, que confluyen en una misma línea narrativa.

Aspectos retóricos y estéticos

La búsqueda se centró entonces en intentar plasmar esa atmósfera de incertidumbre que genera la ausencia de una persona, de quien no tenemos rastro de su paradero. Al mismo tiempo, el desafío estaba en poder utilizar los audios de casete en relación con esa atmósfera. ¿Cómo hacerlos parte de éste relato?

Un aspecto singular en la existencia de mensajes de voz dejados a una máquina contestadora, es que están ahí porque la persona a la que se dirigen, no está. El mensaje en sí existe gracias a la ausencia.

Y el hecho de que sean audios de casete lo evidencia aún más, porque es un tipo de soporte que está en desuso, automáticamente nos traslada a otro tiempo histórico y se diferencia del audio digital propio de los nuevos dispositivos de comunicación, como el smartphone, que son de mensajería inmediata.

La textura del audio nos brinda esta información, y que fueran conservados nos permite su reinsertión en un marco narrativo.

Es así que surgió la idea de crear dos audios nuevos, que brindaran elementos de ficción para guiar el argumento.

Esos audios nos proporcionan el dato de que María Inés tiene que asistir a un juzgado penal por un careo (figura de derecho procesal, utilizado

principalmente en el derecho penal, que tiene por objeto aclarar los aspectos contradictorios de declaraciones de los intervinientes en un proceso) y el otro mensaje nos dice que algo pasó con Mario, es un mensaje triste. Este mensaje se distingue de los demás porque brinda una información que da cuenta de que algo grave sucedió e intenta cerrar el sentido de la ausencia de Inés. Sin embargo, busca hacerlo de manera ambigua, tratando de disparar dudas, sin decir explícitamente quién es Mario, o qué fue lo que le pasó. Solo que ya no está y que es algo triste. Se busca sugerir, más que explicitar.

El tratamiento en estos dos audios implicó la manipulación de sus frecuencias en postproducción, para que tengan una textura similar a la de casete.

Esta operación de *desmontaje*, al decir de Eugeni Bonet (1992), nos permite insertar los audios encontrados en un marco narrativo que le brinda un nuevo sentido del que tenían «en su vida anterior, en su *montaje* original.» (p.10). Asimismo la tensión que se genera entre los audios y los silencios, esa sensación de espera, la iluminación natural y tenue, la quietud de los planos y el ritmo pausado, buscan reforzar la idea de ausencia en un espacio deshabitado.

Siguiendo a Maite Alberdi (2005), podemos decir que en este proceso donde confluyen elementos nuevos y material de archivo, el montaje «pasa a ser la máquina recicladora que transforma -de manera total o parcial- los contenidos manteniendo, en la mayoría de los casos, la forma de los fragmentos.» (p.02) Los audios comunican diferentes motivos, desde actividades profesionales a familiares. Esos mensajes no son atendidos y no sabemos si María Inés los escuchó en algún momento. Los oímos reproducirse uno tras otro, como en una persistencia de la memoria, como resonando.

Este proceso de desmontaje de su función original y nuevo montaje de los audios en un relato audiovisual, funciona como un found footage sonoro donde «se interviene sobre un material “encontrado” cuyo sentido original pervierte gracias a las potencias del montaje.» (Antonio Weinrichter, 2016, p. 47)

Siguiendo la misma línea, Alberdi plantea que el reciclaje de materiales de archivo «es una característica central del found footage, gracias a él las imágenes son liberadas de las funciones políticas, ideológicas y estéticas que

tenían en su contexto original y pasan a formar parte de un nuevo contexto, en el cual el director les impone otro significado.» (p. 01-02)

En el caso de este cortometraje, en vez de imágenes, hablamos de audios.

Al utilizar material sonoro de archivo y generar material nuevo que aparente ser de archivo, se produce una especie de dilución de esa frontera que existe en la narrativa cinematográfica, entre aquello que es del mundo de la ficción y lo que es del mundo del documental.

Como propone Noriega, éstas «no son prácticas globalizadas, más bien ponen en circulación una revaloración de lo local, lo regional, la historia vivida en primera persona o la metahistoria (la historia detrás de las imágenes) [...]» (p.138) o en este caso, la historia detrás de los audios.

La resignificación de archivo sonoro, en el marco narrativo de una ficción, que a su vez está sustentada en hechos históricos, busca inspeccionar esos límites del relato, donde el diálogo entre elementos de la realidad y elementos de la ficción, se cruzan en el desarrollo de una historia.

Por otra parte, el tiempo en el que se desarrollan los audios y el tiempo de la imagen conviven en un presente atemporal. Los audios de contestadora no son diegéticos -ya que no sabemos ni quién, ni dónde se están reproduciendo-, el sonido ambiente sí, por lo tanto los primeros están como suspendidos en un tiempo diferente al de la imagen.

Esta especie de incongruencia entre los tiempos de desarrollo de uno y el otro, da la sensación de capas temporales que se superponen, del mismo modo que los tiempos del relato y del tema. Es decir, los casetes son de la década del 90, los hechos históricos a los que hace referencia el corto acontecen en los 70 y la unión de ambos sucede en nuestro presente.

Me interesa hacer referencia aquí al cortometraje *EL TRATO. Imágenes de un texto*, realizado por la directora Cecilia Vallina (Argentina, 2015) donde, de manera muy acertada, finaliza con la siguiente frase:

«Creo que este movimiento, el de la memoria y el pensamiento, que interrogan sus imágenes, es el que puede permitir mantener abiertas las preguntas sobre nuestra historia, sobre sus formas de representación. Y el que puede tener el poder de evocar, las imágenes ausentes. »

Otra característica fundamental de este cortometraje es que no cuenta con actores; el espacio y los audios son quienes llevan adelante el relato.

Me interesa trabajar la construcción de un personaje a partir del decorado y de mensajes de voz que van dando referencias de quién es, pero a quien nunca vemos. Esto intenta trazar un paralelismo con la incógnita que significa el paradero de lxs desaparecidxs.

El departamento está vacío pero aún conserva algunos muebles grandes, como aparadores o bibliotecas vacías.

La intención es que a través de la falta de objetos decorativos y de elementos que indiquen una presencia activa de un personaje en el espacio, se genere la noción de ausencia, de algo que hace falta, de algo que estuvo y no está más. Pero esa ausencia es ambigua, hay algo que no termina de definirse, ¿porqué es que ese espacio que estuvo habitado ya no lo está?, ¿qué hizo detener el paso de la vida por allí? La incertidumbre de lo que pasó en ese departamento, es el reflejo de la incertidumbre que sentimos con el destino de lxs desaparecidxs.

El título de la obra y su ubicación en la línea de montaje (hacia el final del corto), busca ser contundente a la hora de anclar –si es posible– el sentido de la pieza, ya que en nuestra cosmovisión e historia sociopolítica que atraviesa a nuestra cultura (la región del cono sur latinoamericano y porqué no, todo lugar en el que hubieren delitos de lesa humanidad), el término *restos* tiene una significancia particular y es su peso histórico en relación con la memoria.

Solemos asociar, si no leer directamente este término, en relación a la aparición de restos de personas desaparecidas y más particularmente a la posibilidad que presenta el hecho de que esos restos aparezcan: saber hace cuánto tiempo y en qué condiciones dejaron de estar vivxs, poder darles digna sepultura y cerrar de alguna manera un ciclo vital.

Para finalizar, la decisión de colocar subtítulos, además de facilitar el entendimiento de los audios que están afectados por el paso del tiempo y su mala conservación, busca incluir en el visionado del corto a personas con falta de audición.

En síntesis, la utilización de todos estos aspectos retóricos y estéticos, intentan construir un modo de representar la ausencia y de articular elementos temporales, históricos y temáticos, en un ensayo audiovisual.

Conclusiones

Lograr darle un cierre a este trabajo y por lo tanto al trayecto realizado en nuestra facultad, me genera un sentimiento de profunda satisfacción y a su vez, confirma la premisa de que vale la pena el tiempo dedicado al aprendizaje, la investigación y la generación de conocimiento.

Por distintas razones me costó poner en marcha el trabajo de egreso y tardé tres años en ejecutarlo. Pero una vez que me volví a poner en contacto con los materiales, tanto audiovisuales como de texto, el trabajo fluyó de una manera muy orgánica.

Siento que las experiencias que tenemos en el marco académico, con todo lo que ello implica, nos marcan a un nivel que muchas veces no dimensionamos.

También creo que es fundamental este tipo de programas como el TAE, porque dinamizan y promueven la concreción de los trabajos de egreso, motivado por un acompañamiento cercano y de modalidad práctica.

En este proceso experimenté cómo las herramientas y toda la información adquirida a lo largo de la carrera, se pusieron en juego y salieron a flote, en la prosecución de una obra a modo de ensayo, muy personal.

Creo firmemente en el aporte a la memoria desde el arte, porque considero que es un camino muy vasto para poder construir nuevas miradas sobre nuestro pasado reciente y sobre todo, creo que es necesario. En mi experiencia, el rol transformador del arte me ha llevado a profundizar, a mirar con otra perspectiva, a interesarme por temas y a llegar a conclusiones que de otro modo no serían posibles.

En tiempos donde se expresa con mucha fuerza el odio y la persecución ideológica, creo que nos urge como comunidad hacernos cargo de exponer estos temas desde un lugar que invite a la reflexión y si lo logramos, que genere un espíritu crítico.

Referencias

FILMOGRÁFICAS

- Aranda, J. (Productor) y Prividera, N. (Directora). (2007). M [Película]. Argentina.
- Dubois, M. (Productor) y Terribili, M. (Directora). (2018). Ausencia de mí [Película]. Argentina.
- Maristany, J. (Productor) y Comedi, A. (Directora). (2018). El silencio es un cuerpo que cae [Película]. Argentina.
- Vallina, C. (Directora). (2015) EL TRATO. Imágenes de un texto [Película]. Argentina.

BIBLIOGRÁFICAS

- Alberdi, M. (2005). Found Footage. La Fuga, revista de cine nº 1. (pp. 1-4)
Recuperado a partir de: <https://lafuga.cl/found-footage/44>
- Bonet, E. (1992). Manual de desmontaje: Introducción. En *Desmontaje: film, video/apropiación, reciclaje*. (pp. 9-36). Barcelona, España.
- Morales, A (2017). Lo que faltó decir. En L. Masci (Comp.), *Las palabras guardadas* (pp. 48-57). Montevideo, Uruguay, Taller Ex Presar.
- Noriega, E. (2012). Notas sobre el found footage. Arte e investigación, año 14, nº. 8, (pp. 136-139). Recuperado a partir de:
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/revistas/arteinvestigacion/ArteInvestigacion-8.pdf>
- Sosa, C. (2016). El cine-memoria y el afecto de archivo. Sobre la obra El intersticio en el espejo. Arkadin nº 5, (pp. 138-147). Recuperado a partir de:
https://www.academia.edu/32101819/El_cine_memoria_y_el_afecto_de_archivo._Sobre_la_obra_El_intersticio_en_el_espejo.pdf
- Weinrichter, A. (2016). Archivo y remontaje: dos caras de una moneda de curso legal. En M. Durán y C. Salamanca (comp.), *Archivo, memoria y presente en el cine latinoamericano*. (pp. 37-50). Bogotá, Colombia.

IMAGEN

Imagen de portada, *Restos*. De Julio Castillo. Montevideo, Uruguay.