

Departamento de
Artes Audiovisuales

FACULTAD
DE ARTES



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Título de grado: Licenciatura en Comunicación Audiovisual con orientación en
Realización de cine, TV y Video

Alcira

El montaje como experiencia realizativa

Programa TAE - Febrero 2022

Ana Gómez - 31908502 - 50103/1 -

0221-154344587

anita1184@gmail.com

Tutor: Alejandro Magneres

Link de la obra

<https://youtu.be/nhiWWY1KVPg>

ALCIRA

El montaje como experiencia realizativa



Resumen - Palabras Clave

Se trabaja a partir de una obra realizada con material de archivo familiar para analizar el montaje como herramienta creativa en la construcción de un audiovisual. En este sentido, el found footage aporta los conceptos necesarios para reflexionar sobre el montaje como punto de partida de un proceso creativo. Se piensa como un aporte a futuros montadores para cumplir roles más activos en la toma de decisiones estéticas, dramáticas y técnicas de una obra.

Montaje - apropiación - montajista - memoria - found footage

Fundamentación

Punto de partida: Alcira

Alcira es una producción que se montó en el año 2016, con material tomado especialmente entre 2010 y 2013, aunque continuó hasta 2017; elijo esta obra fundamentalmente porque soy editora, —si hablamos de lo técnico— y montajista —si lo pensamos desde una actividad creativa y activa—, y necesito indagar, poner en valor y en palabras, un trabajo que es una experiencia capaz de producir sentidos. El montaje, no es en este caso solo el resultado de una serie de procesos previos que se pensaron para llegar a una obra en particular. ¿Qué es entonces el montaje? ¿Es el punto de partida para materializar una obra, transformarla y darle nuevos sentidos? ¿Es la conclusión de una búsqueda concreta de sentido?. ¿Con qué herramientas creativas contamos los montajistas para trabajar? ¿Qué lugar ocupa la memoria, la organización y la toma de decisiones?

Además, se tomó como un desafío personal poder experimentar con tantas horas de material en la creación de una obra. ¿Cómo se organizaba?, ¿Por dónde se comenzaba? ¿Cómo y en función de qué se tomaban las decisiones?

En *Alcira* no hubo guión previo ni tampoco se escribió uno cuando se decidió montarlo. La historia, se buscó y transformó en la línea de tiempo del Premiere¹. No se pensó previamente la duración, ni el tipo de relato, ni la historia, ni el orden, ni el conflicto. Se partió de un personaje y se desplegó en la línea de tiempo de forma cronológica todo lo que se tenía, desde el primer registro hasta el último. Se buscaba en ese momento organizar el material, reinterpretarlo y darle un sentido para que no fuera sólo cientos de archivos de video olvidados en la memoria de un disco.

¹ Adobe Premier: Es un software de edición de video desarrollado por Adobe y publicado como parte de Adobe Creative Cloud. Está orientado a la edición de vídeos profesionales.

El encuentro con el found footage:

En Museo Artium (2015) *Cine documental o el tratamiento creativo de la realidad*, se recupera una frase de Eugeni Bonet que expresa «Película de montaje es la formulación más habitual en las lenguas latinas para denominar aquellas clases de películas basadas sustancialmente, sino enteramente, en un material preexistente, de archivo u otra procedencia, reutilizado para generar un nuevo discurso».

El *found footage*, traducido literalmente al español como metraje encontrado, es, según Ma. Cristina Alemán (2015) en *¿Qué es el found footage?*, material audiovisual presentado fuera de su contexto original, son imágenes *encontradas* a diferencia de *creadas* expresamente para una obra que pueden ser tomadas de archivos de cualquier tipo o incluso de películas caseras.

Si bien el material audiovisual que conforma *Alcira* no se *encontró* literalmente, tampoco fue *creado* especialmente para ser parte de esta obra. Una vez que se dispuso en la línea de tiempo del Premiere, un primer visionado, daba cuenta de un orden posible, que había *algo* que las imágenes tenían en común, que trascendían a *Alcira*, y que tenía que ver con conceptos, climas y tiempos que referían a la vejez, a la memoria, a los recuerdos y a la transformación del espacio.

Eugeni Bonet, es retomado en *El Found Footage como práctica del video-arte argentino de la última década* por Vellaza Eleonora (2017), aquí, Bonet indica que el documental de montaje tiene propósitos de objetividad, neutralidad y reseña histórica, y que en oposición a él, el found footage se basa en los criterios de subjetividad, interpelación e interpretación única de las imágenes. Trabajar a partir de la idea de found footage, me permitía como dice Bonet, que las imágenes fueran liberadas de sus destinos, propósitos y sentidos originales.

Apropiación del material:

Partir del found footage y trabajar con material de mi archivo familiar me acercó la libertad de poder manipularlo a partir de sus posibilidades y no de sus limitaciones. Me permitía explorar la idea de que al fin y al cabo pocas personas saben realmente qué es lo que pasa en esta familia, cuáles fueron los acontecimientos reales, y entonces, bajo la excusa de un registro familiar, se podía construir una historia basada en hechos reales, con una estética documental, mostrando a Alcira por un lado, y construyendo a *Alcira* por otro, es decir, manipulando los hechos, haciendo hincapié en ciertos aspectos de su personalidad y no en otros. Tomando posición en cuanto a cómo se la quería representar.

No se trata de una obra de compilación, en el que se hilvanó escenas de material preexistente para ilustrar un argumento, sino que se utilizó la técnica del found footage para convertirlo en una unidad coherente y generar significaciones. *Alcira*, no es un documento de lo que aconteció, tampoco la expresión de una verdad familiar, sino la evidencia de que una nueva interpretación de las imágenes es capaz de hacernos acceder a nuevos puntos de vista sobre la memoria y sobre la historia, colectiva e individual. Consuelo Lins y Thais Blank (2017) dicen a propósito de los registros familiares, «Las imágenes dejan de estar al servicio de la memoria familiar, para convertirse en testigos de la historia, compartidas, produciendo experiencias para un público anónimo» (pág.47) .

Sobre el origen de estas imágenes:

El material si bien no fue creado para ser esta obra en particular, es innegable que está motivado por cierta curiosidad documental que me generaba el cómo se hacía cada vez más evidente el paso del tiempo en Alcira; era algo que notaba no sólo en su cuerpo, sino en sus relatos. Sin embargo, no se tomó conciencia de esto hasta que se visionó el material algunos años después del primer registro. También estos primeros visionados dieron cuenta de que había una estética que podríamos definir como

personal que se mantenía en la mayoría del material: si bien, el registro generado con la cámara tenía pretensiones más de testimonio que formales o estéticas existía en él variedad de tamaño de planos, detalles con poca profundidad de campo, cierto control en movimientos de cámara, planos largos en duración que muchas veces registraban simplemente el paso del tiempo, —Alcira mirando el patio, o tejiendo, o mirando televisión—. *Alcira* es el resultado de un proceso que comenzó al bajar el material y revisar qué es lo que allí había. El sentido del ritmo, del espacio, la temporalidad, es algo que sucedió en estrecha relación con el material grabado. Conocer el material por haberlo registrado, pero sobre todo retenerlo de forma consciente también es una actividad de los montajistas. El montaje no es una operación de software pasiva sino una actividad creativa que tiene como finalidad materializar en un audiovisual una mirada, un punto de vista, un sentido. Eva Noriega en *Notas sobre el found footage (2012)* indica: «Las relaciones que se suscitan entre un artista del found footage y el material por él apropiado no son simplemente mecánicas o programáticas, sino más bien contradictorias, se dan en un juego constante de creación y destrucción, tanto del material como de la estructura o el sentido original; en una tensión entre fascinación y rechazo por las imágenes seleccionadas o encontradas [...]».

La vejez en general y en particular la de Alcira siempre me parecieron llamativas. El paso del tiempo en los cuerpos, representado por las arrugas, por los objetos que comienzan a ser parte constante e imprescindible de ellos, como los anteojos, o los bastones. El movimiento y el desplazamiento por los espacios, lento en la mayoría de los casos, sin cambios bruscos de ritmo. La permanencia inmutable en una silla durante lo que podrían ser horas. Lo inesperado o inoportuno de los recuerdos, que es algo particular en la vejez de Alcira, así como el pasaje entre el recuerdo del pasado y la realidad del presente. A partir de estos rasgos es que me relacioné con el material para montarlo.

Una vez que se decidió poner el acento en la vejez, la memoria, y el paso del tiempo, fue necesario definir cómo se construiría, cómo lo representaba. Aparece entonces el

viaje, es decir, el traslado de Alcira desde lo que se construye como su hogar — y que describiré más adelante— hasta Zapala, la casa de *su hijo*. Es entonces que se decide estructurar el relato en función de este viaje.

Pensando estrictamente en el trabajo como montajista, en la mesa de trabajo —timeline— esto se dispuso concretamente; se buscó aquella toma que no sólo la situaba espacialmente en un lugar — su cocina comedor, con su mueble marrón detrás de ella, y que veremos a lo largo de toda la obra como el lugar donde se sienta a mirar televisión, a descansar y a recordar —, sino que tenía una frase particular: «dicen que a los viejos no hay que sacarlos del espacio en el que viven, porque extrañan y se mueren...» y se colocó al inicio de la línea de tiempo quedando como el primer clip de video; luego se recurrió al primer plano de Alcira en Zapala, al primer registro de ella en ese lugar sentada en un sillón, y se colocó alejado de la primera toma, a unos 90 minutos, quedando como último clip de video. El proceso de montaje era ahora construir una estructura dramática que me permitiera caracterizar su rutina, sus espacios, sus vínculos, su personalidad y su viaje para llegar de la primera toma a la última. Sabía que los planos contaban desde lo formal con lo necesario para construirlo, pero sobre todo sabía que en la voz de sus relatos —siempre los de Alcira— estaba la información y los datos claves para guiar la narración. Hay frases recurrentes en los diálogos de Alcira que hablan sobre el pasado, sobre sus viajes, sobre el *acá* y el *allá* y que se tomaron como referencia para estructurar el montaje.

Se pusieron algunos objetivos o incluso límites para poder avanzar. En principio se hizo un primer corte, que duraba alrededor de 90 minutos, que presentaba a Alcira, a sus vínculos, muchas anécdotas de su pasado, planos del mismo espacio en momentos diferentes, su rol de mujer, esposa y madre, el viaje, su llegada a Zapala. Se decidió considerar como primera obstrucción² conservar la estructura del relato estimando una

² Se toma esta palabra en función del film *De Fem Benspænd* (*Las cinco obstrucciones*), película danesa del 2003 dirigida por Lars von Trier y Jørgen Leth, que consiste en realizar cinco remakes de un corto de 13 minutos que el mismo Leth dirigió en 1967, titulado *El Humano Perfecto*. Lars von Trier demanda una "obstrucción" o condición diferente para realizar cada remake, obligando a Leth a replantearse la historia de forma distinta y a utilizar distintos formatos.

duración de 30 minutos o menos, sin perder las anécdotas que nos daban información sobre su vida, que reforzaban su rol de madre y esposa, o que evidenciaban los recuerdos y los olvidos que la invadían. Era necesario conservar las imágenes que construían su rutina y que la anclaban siempre en los mismos espacios: la cocina comedor donde pasaba la mayoría del tiempo, donde miraba televisión, decidía qué comer, tejía y recibía a sus amistades.

Se visionó todo el material y se hizo un registro mental no sólo de las imágenes sino de los testimonios. Es decir, se organizó el espacio de trabajo y se renombró los archivos³ en función de su valor en la estructura dramática que se estaba comenzando a construir; por ejemplo, si lo importante era la información que contenía el relato de Alcira, se renombró el archivo con el principio de la frase correspondiente - *y que quiero?...El hombre nunca debe estar solo...* -, pero si lo relevante era la imagen se renombraba con palabras clave más generales - *viaje, paisaje, Alcira en silencio, etc.* -. De esta forma, se podía identificar rápidamente qué era lo importante en cada uno. Aquellos que no se renombraron se eliminaron, o bien, se preservaron desprendiéndose que en ellos era tan importante el audio como la imagen; y por tanto se podían utilizar vinculados o desvinculados.

Sobre la vejez, la memoria y la transformación del espacio/tiempo:

La vejez de Alcira, su memoria, sus lagunas mentales, perder las referencias del tiempo y la ubicación, es lo que se construyó en el montaje. Por esto la duración de los planos es en su mayoría larga, para hacer énfasis en el tiempo lento y pausado de Alcira y poder trasladar el ritmo de su vejez al ritmo de la obra. Las imágenes del viaje propiamente dicho que se diferencian del resto de las situaciones por su movimiento, la sobreexposición y los acentos del sonido, se utilizaron para representar y hacer énfasis en la desorientación espacio temporal del personaje, pero también para marcar el quiebre y paso de un espacio a otro. Si bien las imágenes del viaje aparecen

³ utilizo en esta instancia la palabra archivo y no toma o plano, porque considero que en este momento en particular de reasignación de nombre estoy realizando una operación mas bien técnica que creativa

progresivamente, casi como irrumpiendo en el espacio y contrastando con la calidez de los planos que veníamos observando, una vez que se encuentra evidentemente viajando —minuto 17:53—, ya no hay vuelta atrás en el espacio, solo en los recuerdos y en algunas frases en las que ya no es posible identificar donde y cuando se dijeron. En la línea del *Premiere*, estas imágenes se diferenciaban del resto —un estilo turbulento en cuanto a movimientos cámara, uso de zoom, sobreexposición—, y se decidió utilizarlas de forma dramática, tanto para representar el estado de Alcira, como para generar la acción necesaria que nos trasladara a otro espacio.

Sobre la experiencia creativa y la toma de decisiones:

Otra obstrucción o condición que me dispuse fue eliminar lo más posible todos los personajes que aparecieran en las imágenes que no fueran Alcira. Los planos que se eligieron, procuraron ser aquellos en los que Alcira se encuentra sola en el espacio, si bien conversa con alguien, se decidió eliminar al resto de la *familia*, de manera de construir un personaje que se encuentra solo. Muchos audios fueron silenciados, evitando así las respuestas que muchas veces se producían entre Alcira y sus interlocutores, contruyendo la idea de que Alcira conversaba muchas veces con ella misma; otras pocas, conmigo. Es por esto que se optó por dejar algunos audios en los que se escucha mi voz sin más pretensiones que dar cuenta de que mi presencia allí era consentida, que el dispositivo —cámara— formaba parte de la cotidianidad, o que me hablaba directamente para poder ordenar sus recuerdos y evitar olvidos.

Una sola persona aparece junto a Alcira en algunos planos, otra señora cercana a su edad —minuto 8:14—; y luego, en el minuto 14:25 podemos escuchar que Alcira dice: «ya me despedí de Lucy, mi única amiga que tengo acá..» ; sin embargo Lucy no es la persona con la que ella interactuaba, pero dramáticamente y para sostener esta idea de que Alcira se aleja de su origen era necesario establecerlo así. También, funcionaba porque reforzaba la idea de vejez, no vemos nunca otro cuerpo que no sea el de personas mayores. Tampoco es cierto que Alcira no tenga familia, «no tengo familia yo, así que tengo que estar con él» —minuto 20:11— ; pero se decidió ponerlo por varias

razones, la primera porque reforzaba la idea que se estaba construyendo de que Alcira estaba siendo trasladada a otro lugar, y segundo porque aportaba a esta *confusión* en los recuerdos y el estado de Alcira; —si su *única familia es él*: Quién es la persona que constantemente la filma y la llama Abuela?, ¿Quiénes son aquellas personas que nombra en todas sus anécdotas? ¿Dónde están?—.

Estas decisiones eran necesarias para darle este sentido a la obra; pero considero, que sería muy posible volver a montar *Alcira*, darle nuevos sentidos, construir nuevos personajes, cambiar el final, agregar más registros.

El punto de llegada y las conclusiones del viaje:

El registro familiar continuaba paralelamente mientras se montaba *Alcira*, y continuó cuando se *exportó el medio*⁴, sin embargo, se decidió finalizarlo. Las razones tienen que ver con que en cierto momento de la edición, y de los continuos visionados, se llegó a la conclusión que ya no se estaban encontrando nuevas cosas o formas o sentidos, sino que se estaban ultimando detalles, retocando o afinando cortes. Esto es importantísimo en lo respectivo a la edición, y el trabajo de los montajistas, sin embargo, en esta obra en particular el objetivo ya estaba cumplido, ya se había ¿construido una historia?, un clima, se había llegado a un destino, tanto en lo literal —Alcira ya se encontraba en otra casa—, como en lo respectivo al proceso de edición.

El trabajo como montajista/editora es una experiencia que lejos está de concluir un trabajo audiovisual, es más bien, el origen a la construcción de miles de sentidos e interpretaciones posibles. Umberto Eco (1962), en *Obra abierta* sostiene que todo texto, como toda obra de arte, produce una deriva infinita de sentido. Creo que *Alcira*, entendida desde el concepto de found footage, es una obra audiovisual, que puede generar múltiples interpretaciones, pero que también podría ser nuevamente editada para generar una nueva obra. Es así como pienso el montaje cada vez que debo editar un material; como una experiencia infinita que debe concluir en una obra en particular,

⁴ Exportar medio: opción que aparece en Adobe Premier, para indicar que se procesará todo lo que se hizo en la línea de tiempo, generando un solo “Archivo” que luego podrá ser reproducido en cualquier reproductor multimedia

pero que podría ser otra/s si ese fuera el objetivo. Es poner continuamente en crisis y en contradicción, el uso, la forma y el contenido original; a veces para llegar lo más fielmente al guión y reflejarlo; otra para construir, encontrar, inventar nuevos sentidos; o como fue el caso que nos convoca utilizar un material de archivo familiar como excusa ¿? para construir una historia que no es estrictamente fiel a los acontecimientos pero que toma al personaje y a su viaje para generar una obra. Veo *Alcira*, no solamente como una experiencia de edición que concluyó en esta obra, sino como la posibilidad o el punto de partida para nuevas obras, o nuevos objetivos.

Quiero remarcar la importancia de la memoria en el trabajo como montajista. Me refiero a que la experiencia de editar, me ha dado una *facilidad* para recordar y llevar un registro mental de las imágenes que componen una obra. Cuando el material se dispuso en la línea de tiempo, se retuvo el tipo de imagen, el sonido, la cadencia del plano, la duración, etc. Si bien, no es algo que ocurra siempre, creo que fue importante en este proceso en particular ser la realizadora de la obra y luego la montajista.

Alcira fue y sigue siendo un gran aprendizaje en lo que respecta a tomar un rol activo en la toma de decisiones realizativas, fué el punto de partida para el desarrollo de una forma de trabajo que continúo aplicando en otras obras. Les montajistas contamos con herramientas creativas pero que no pueden ser utilizadas siempre de la misma forma y tampoco funcionan siempre dando el mismo resultado; es nuestro trabajo ser conscientes, pero sobre todo inquietos en buscar opciones, incansables en probar nuevos cortes, pero también con la responsabilidad y la seguridad de concluir la obra.

Link de la obra

<https://drive.google.com/file/d/1SLPhZvjfMZPTeJd6nfsiRgo5Wc4tpul/view?usp=sharing>

Referencias

- Artium Museoa (2010) *Cine documental o el tratamiento creativo de la realidad*
<https://catalogo.artium.eus/exposiciones/cine-documental-o-el-tratamiento-creativo-de-la-realidad/montaje-documental>
- Ma. Cristina Alemán (2015) *¿Qué es el found footage?: las posibilidades del archivo* -

<https://moreliafilmfest.com/que-es-el-found-footage/>

- Vallaza, Eleonora (2017) *El Found Footage como práctica del video-arte argentino de la última década*

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7325145>

- Eva Noriega *Notas sobre Found Footage*
- Umberto Eco (1962) *Obra Abierta*. Editorial Planeta Argentina, S.A.I.C. (1992)

https://direccionmultiple.files.wordpress.com/2012/08/eco_umberto-obra_abierta.pdf

- Consuelo Lins y Thais Blank Arkadin (Agosto 2017) *Films de familia, cine amateur y la memoria del mundo* - (N.º 6), pp. 45-62.

<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/pdf/revistas/arkadin/Arkadin-6.pdf>