



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Artes Audiovisuales

Tesis de Grado de la Licenciatura en Comunicación Audiovisual,
orientación realización de cine, video y tv

Tema:

La construcción del sujeto como texto en el abordaje artístico de materiales de
archivo, en función de una reconstrucción identitaria.

algunas formas de lo posible

Tesista: Antonio Zucherino

Tutora: Marcela Cabutti

Co-tutora: Rosa M. Teichmann



ÍNDICE

Abstract.....	Pág. 3
Fundamentación.....	Pág. 4
Conclusiones.....	Pág. 16
Bibliografía.....	Pág. 17
Referencias de obras artísticas y films.....	Pág. 20
Anexos.....	Pág. 23
Imágenes de referencia.....	Pág. 24
Planta / Referencias espaciales.....	Pág. 28
Material de registro audiovisual.....	Pág. 33

Abstract

Esta Tesis de Grado se propone analizar las posibilidades del material de archivo (objetos, fotografías, material fílmico y videográfico, propio y/o ajeno) como fuente productora de una narración, explorando como dispositivo formal una instalación plástico-audiovisual. La misma tiene como objetivo la reconstrucción identitaria de mi figura y la figura de mi padre, por lo que podemos caracterizarla como una obra de carácter biográfica y autobiográfica.



Fundamentación

“No se puede competir con la vida. Sólo recrearla”

Agnès Varda¹

Algunas formas de lo posible

La construcción del sujeto como texto en el abordaje artístico de materiales de archivo, en función de una reconstrucción identitaria.

El siguiente trabajo intentará desarrollar una descripción, un análisis y una reflexión sobre el trabajo de carácter interdisciplinario **Algunas formas de lo posible**. Para ello, resulta imprescindible caracterizar a esta tesis de grado en relación a sus modos y objetos de producción dentro de un abordaje biográfico y/o autobiográfico, debido a que esta obra está diseñada y planificada en distintas puestas en las que se trabaja sobre un mismo tópico: un encuentro físico frustrado entre la figura de Ricardo Daniel Zucherino, mi papá, y yo, Antonio.

Mi papá murió 40 días antes de que yo naciera, en Roma, Italia. La imposibilidad de cualquier tipo de contacto con él, fue generando en mí una búsqueda artística y personal por

tratar de entender cómo el azar, la vida y la muerte pueden separar y, a la vez, unir a dos personas, a un padre y a un hijo. Estos 30 años que pasaron desde ese 20 de abril de 1988 – fecha en la que murió papá- trajeron consigo múltiples preguntas y misterios alrededor de su vida: mi mamá, también fallecida, nunca pudo construirnos la figura de papá, el hombre que era. Tampoco ninguno/a de sus amigos/as se animó nunca a nombrarlo demasiado, lo que trajo aparejado una curiosidad enorme y un deseo por “conocerlo”: el silencio y el dolor le ganaron a la historia.

Este es el tema de indagación a partir del cual se desarrolla la obra, demostrando que, a través del arte y del acto creativo, y utilizando el archivo como fuente narrativa, es posible generar lazos que traspasen la vida y la muerte; romper barreras de silencio y develar eso que estuvo escondido durante tantos años. Resolver nuestras intrigas, para así llegar a saber un poco más quiénes somos.

La puesta total de la obra toma como materiales para su composición objetos, imágenes fotográficas, filmicas y de video

¹ Extraída del artículo Agnès Varda: <<No se puede competir con la vida. Sólo recrearla>> de Javier Díaz-Guardiola, referido a la instalación “Bord de mer” (2009) de A. Varda. Diario

digital ABC.es. Madrid, 12 de noviembre de 2012 (Link: <http://www.abc.es/20121112/cultura-cultural/abci-cultural-arte-entrevista-agnes-201211121329.html>)

de tiempos disímiles, pertenecientes a mi papá y a mí, y también materiales de archivo y objetos ajenos, en un intento por generar ese encuentro entre ambos que nunca sucedió. Sin embargo, la obra trasciende el abordaje particular de mi historia personal, y nos permite reflexionar también acerca de la utilización del archivo como fuente productora de sentido: en el desarrollo de nuestra obra, se produce una posibilidad ordenadora de dicho material, que combina y recombina los materiales, los pone en contacto, con una lógica narrativa. A su vez, este trabajo y ordenamiento de los materiales se presenta como una opción posible dentro de muchas e infinitas maneras de trabajar con el archivo, que a su vez, generarían otras narraciones².

Para dilucidar este concepto, resulta sumamente clara la reflexión que realiza Irene Klein en su libro *La ficción de la memoria, la narración de historias de vida*:

“(…) en el deseo de convertir en inteligible lo que en el mundo real es una experiencia caótica, el sujeto también se convierte en texto, esto es, en relato. El relato sería ese espacio simbólico intersubjetivo en el cual el sujeto construye su

identidad al reescribir el objeto heredado. Lo hace a través de la invención de una figura de vida, es decir de él mismo, y otorgando a un mundo de objetos el sentido de los que ellos, por sí mismos, carecen. De este modo, ese espacio convertido en texto traduce la relación simbólica entre la experiencia y el mundo. Traducción que sólo es posible a través del discurso: sólo contando, el sujeto es³”.

Esta reflexión nos permite abordar también el carácter interdisciplinario de esta obra. La variedad de materiales con la que nos disponemos a trabajar brinda un abanico muy amplio en cuanto a sus posibilidades estéticas y narrativas. Y es por esto que decidimos encuadrar este trabajo como una instalación plástico-audiovisual interdisciplinaria, en donde en un mismo espacio conviven diversas puestas que, a pesar de narrar por sí mismas, se relacionan entre sí, generando nuevos sentidos.

Sin embargo, es importante revisar a qué nos referimos cuando hablamos de *narración*: ¿qué lógicas se ponen en juego a la hora de pensar la narración en una instalación de estas características? El espectador deberá construir sentido, no ya a través de la vinculación de acontecimientos (como

² Es muy interesante la reflexión que realiza Anna María Guasch con respecto a este punto: “En la génesis de la obra de arte *en tanto archivo* se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido. (...) Y lo hace mediante la narración. Pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable”. En GUASCH, Anna María, *Los lugares de la memoria*,

el arte de archivar y recordar. Materia 5: Passatges del segle XX. Universitat de Barcelona. 2005. Pág. 158.

³ KLEIN, Irene. Capítulo 1. *El relato del yo o la reinención de sí mismo*. 1. Representar lo ausente, del libro *La ficción de la memoria. La narración de historias de vida*. Ed. Prometeo Libros. Ciudad de Buenos Aires. Año 2008. Pág. 26.

propone la modalidad narrativa clásica), sino en un desplazamiento físico por el espacio donde deberá asociar y acumular sentidos en el propio recorrido de la obra. En su análisis sobre las relaciones entre la modalidad narrativa contemporánea y la instalación, Rosa Teichmann afirma:

“Reducción de niveles diegéticos, mostración más que narración, descripción de situación más que dramatización canónica, son manifestaciones del universo de la modalidad narrativa contemporánea tanto de ficción como de no ficción, que también se encuentran en la instalación. (...) Sin embargo el bajo nivel diegético no implica la inexistencia de un relato, tanto en la instalación como en los films, sino la necesidad de un espectador de construirlo, de concluirlo con su mirada subjetiva.”⁴

De esta manera, todas las instancias que componen la obra se disponen en una misma sala, para poder comprender así la hibridación de las propuestas disciplinarias y favorecer su interactividad. Cada una de esas puestas son desarrolladas en colaboración con otros/as artistas, que complementan el abordaje del archivo (personal o ajeno, propio y/o encontrado). En una obra de un carácter tan intimista y personal, la posibilidad de convocar a otros/as me permite construir una

mirada también sobre el mundo, en donde puedo posicionarme como observante, pero también sometiéndome a ser observado en la composición de un proceso artístico que indaga sobre los modos de funcionamiento de lo real y lo imaginario. Nuevas miradas que complementan mi historia, y generan estos “encuentros” que, aunque virtuales, imaginarios o ideales, me acercan un poco más a reencontrarme con la figura de mi padre. Ellos/as son:

Luis Migliavacca –realizador audiovisual, camarógrafo y montajista de material videográfico-.

Nicolás Rasilla –diseñador en comunicación visual-

Mariela Vita –artista plástica-

Catalina Sosa –realizadora audiovisual, especializada en trabajo con archivo y material fílmico-.

Cada uno/a de ellos/as trabaja con una porción delimitada del archivo. En la diversidad de componentes de la obra, resulta inadecuado el abordaje de ese material en una pantalla, a través de los modos clásicos de exhibición de una película⁵, ya que el trabajo con el material de archivo

⁴ TEICHMANN, Rosa. *Tan lejos, tan cerca. Del cine de exhibición al cine de exposición: cruces y vinculaciones*. 7° Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales. Secretaría Ciencia y técnica. Facultad de Bellas Artes UNLP, 2014.

⁵ Ji-hoon Kim, citando el trabajo de destacados teóricos como Baudry, Metz y Heath, reflexiona en relación a los dispositivos clásicos del cine: “(...) el aparato cinematográfico no es una tecnología transparente y cosificada, sino un constructo polifacético en el que el sistema de identificación particular del espectador con la mirada de la cámara y la imagen fílmica viene

seleccionado invitaba justamente a otro tipo de lectura posible, en donde no hay una forma unidireccional de explorar los materiales, ni una lectura aislada de los mismos. En el descubrimiento, apropiación e indagación de cada uno de ellos –y en sus relaciones–, nace un nuevo relato posible. La instalación se convierte así, por su irradiación de energía participativa y su carácter deconstructivo-constructivo, en una estrategia de búsqueda, en la que el espectador se posiciona en un rol activo: forma parte de ese proceso de indagación de los materiales, donde no hay unilateralidad sino pliegues que se abren a diversas lecturas posibles.

A partir de este momento desarrollaremos la descripción y conceptualización de las cinco instancias que componen la obra, y el aporte de cada uno/a de los artistas en el proceso de producción. Cada una de estas instancias tendrá un título a través del cual me remitiré en futuros momentos de esta tesis.

determinado cultural e ideológicamente por las relaciones materiales y simbólicas entre sus componentes. Es decir, tanto la disposición de sus elementos en la sala de cine (el asiento fijo del espectador frente a la pantalla, la proyección de la imagen como punto central de la perspectiva y el entorno oscurecido) como el sistema de montaje por continuidad contribuyen a la construcción del espectador idealizado cuyo punto de vista unitario e incorpóreo se sitúa

I. El primer encuentro

Esta búsqueda artística, más allá de sus orígenes ya descriptos, tiene un punto de inicio muy particular: la aparición, dentro de archivos familiares, de un cassette de VHS donde aparece ante mis ojos, y por primera vez, la imagen de mi padre en movimiento. Más allá de que existía cierta intriga ya instalada, este descubrimiento provocó en mí muchas más intenciones de producir un hecho artístico con ese material. Mi familia no se caracterizó por registrar en video ni en otros soportes momentos de nuestras vidas. No obstante, para mi sorpresa, ese objeto-cassette contenía un valor simbólico y afectivo mucho más grande que el que se produjo en ese primer momento: la imagen de mi papá aparecía fugazmente dentro del registro del cumpleaños de mi prima en el año 1987. Seguido a esas imágenes hay otro registro documental, otro cumpleaños, en el año 1988, en donde estoy yo, recién nacido, junto a mi mamá y mis hermanas. Papá no aparece, ya que había muerto meses antes.

pasiva y regresivamente en el centro del espectáculo ilusorio de la película”. En KIM, Ji-hoon, *Reensamblar componentes, hibridar lo humano y la máquina: cine expandido interdisciplinario y las posibilidades de un discurso de las interfaces*. Artnodes Revista de Ciencia, Arte y Tecnología, 2011, Vol. 0, núm 11.

Los cumpleaños se parecen, los personajes son prácticamente los mismos. Azarosamente, en ese cassette se produce un encuentro que en la realidad no sucedió: papá y yo compartimos parte de esa cinta magnética, un primer encuentro físico entre nosotros, conviviendo pero de manera inmaterial, conformando una imagen en potencia, compartiendo una acumulación de electrones.

El objeto-cassette trasciende su valor de uso doméstico para convertirse en testimonio de ese encuentro imposible al otorgarle el status estético de objeto artístico susceptible de exhibición. Las imágenes en su interior carecen de importancia: ambos aparecemos en planos aislados, en segundos de cinta dentro de un retrato de video clásico de cumpleaños. Sin embargo, pensándolas hoy, las imágenes se convierten en testimonio y documento de una conexión que no existió en la realidad, pero existe en la realidad de ese cassette como archivo a través del acto de creación estética.

Deleuze plantea que en el acto de recordar en el presente lo que ahora es pasado, ese pasado no representa algo que ha sido, sino también algo que vuelve a ser⁶. ¿Acaso,

esas imágenes documentales, de dos cumpleaños con tan poco tiempo de diferencia, no borran y desdibujan los límites de lo real? ¿No contiene el archivo familiar características comunes, patrones de representación similares entre sí? Las barreras entre lo real y lo ficticio se confunden, y lo que es, puede llegar a ser en la construcción de la narración visual y audiovisual.

En la instancia “**El primer encuentro**” estará exhibido ese cassette de VHS (ver Anexo, Pág. 24, imágenes 1 y 2), junto a una descripción con el relato que acabamos de describir (ver Anexo, Pág. 24, imagen 3). El desarrollo de las imágenes permanece deliberadamente oculto, privilegiando el valor del objeto en cuyo interior yace el inicio de esta búsqueda estético-narrativa, y la potencialidad de realidad de dicho registro audiovisual, apelando a un espectador activo que reconstruya esas posibles imágenes en su imaginación. Luego, en la quinta instancia del trabajo “**La ficción en lo ajeno**”, se retomarán algunos puntos conceptuales de este desarrollo.

⁶ DELEUZE, Gilles, *Proust y los signos*. Editorial Taurus. Madrid. Pág. 70.

II. Los espacios desconocidos

La figura de mi padre siempre permaneció desdibujada, ya que el relato familiar estuvo velado por el dolor que generaba su ausencia. A la hora de reflexionar sobre la figura de papá durante la niñez, no puedo separarla de la imagen de su lápida en el cementerio. El resto son anécdotas que (algunas reales, otras probablemente imaginarias y ficticias) reconstruyo a partir de los pocos comentarios de familiares cercanos y amigos.

Los espacios en sí traen consigo una carga simbólica en la historia personal de cada uno de nosotros: muchas veces pasamos por la puerta de una casa en la que estuvimos en el pasado, y recordamos momentos o personas con las que estuvimos allí. Algunos sitios, en su apariencia inofensivos, nos pueden dar angustia o miedo con sólo pasar por su puerta, o incluso generarnos una sonrisa. Todo esto me lleva a pensar la premisa: *¿Qué espacios son o representan a mi papá?*

Durante años, las fotos de mi papá quedaron a merced de mi abuela paterna. Luego de su muerte, esas fotos fueron heredadas por mí. En su mayoría, son fotografías sacadas por

él, por lo que quedaron muy pocas imágenes donde poder ver a mi papá físicamente. Esas fotografías trajeron con ellas varias preguntas. Muchas nunca podrán ser reveladas, e incluso, los relatos de los amigos que rodeaban a mi padre son muchas veces incompletos y contradictorios, cargados por el dolor de la pérdida.

Agustina Triquell en su libro sobre la construcción de la memoria y el álbum familiar, reflexiona:

“(…) los mecanismos que operan en la reconstrucción oral de la propia historia al comentar las fotos del álbum, se vuelven prácticas fundantes de la subjetividad, de las identidades personales y de las identificaciones con ciertos colectivos. El relato en primera persona, permite al sujeto dar testimonio de su experiencia, acompañado por las imágenes fotográficas en los que plasma fragmentos significantes de su historia de vida.”⁷

¿Qué sucede entonces en casos como el mío, en donde esa reconstrucción está escindida por la ausencia de esa persona que conforma el testimonio? Triquell avanza sobre este punto:

“(…) la construcción de la memoria se da mediante un doble movimiento entre lo que la imagen contiene y de lo que de ella se desprende, conformando un relato que va y vuelve sobre la imagen, siendo más o menos <fiel> a su contenido estricto.”⁸

⁷ TRIQUELL, Agustina, *Fotografías e historias. La construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar*. CDF Ediciones. Uruguay. 2012. Pág. 35.

⁸ Ibid. Pág. 50.

De esta manera, y en relación a lo reflexionado, me propuse como ejercicio personal encontrar una o más formas de acercarme a esas fotografías; de qué forma reconstruir ese relato que permanece ausente y que genera una intriga y conforma parte de mi historia.

En el video realizado junto a Luis Migliavacca “**Los espacios desconocidos**”, realizamos una recopilación e investigación en relación a datos y fotografías de mi padre en un trabajo arqueológico que nos permita reconstruir cierta información sobre mi papá y los espacios que quedaron registrados en sus fotografías.

De esta manera, en videos cortos que se reproducirán en una pantalla, estructuraremos una búsqueda a través de los siguientes pasos:

- a) Ida al cementerio, en la búsqueda de la lápida de mi papá, ya que partimos desde el espacio que me interesa transformar en mi imaginario.
- b) Escaneo de sus fotografías, y a través del buscador de imágenes de Google intentamos resolver dónde quedan esos lugares que mi padre dejó plasmados en sus

fotografías, armando un inventario temporal y un mapeo geográfico-espacial.

- c) Entrevistas a mis hermanas en relación a los últimos días de papá en Roma (ciudad donde falleció), y todos los datos que aparecen en su partida de defunción y los papeles del traslado del cuerpo hacia Argentina. (ver Anexo, Pág. 25, imágenes 4, 5, 6 y 7)
- d) Recreación, filmando en video, de sus últimas cuatro fotografías en Roma. En una de esas fotografías, papá aparece posando en una de las ruinas del Foro Romano. (ver Anexo, Pág. 26, imagen 8). En donde está su figura retratada, ahora estoy yo. Filmamos también los lugares físicos desde donde estuvo para tomar sus últimas fotografías.

Reconstruir y reconfigurar esas fotografías y documentar relatos ajenos me permite recuperar parte de esa historia perdida, dialogando en el presente con esas imágenes del pasado, y generando un segundo encuentro posible con mi papá.

III. Un tesoro fotográfico

Las fotografías trascienden estrictamente su valor fetiche en lo que respecta a la figura de mi papá. Si reflexionamos acerca de las características de los archivos familiares, en general encontramos fotografías que reflejan momentos particulares en la vida de personajes retratados: viajes, cumpleaños, momentos y eventos felices. Sin embargo, en estas imágenes heredadas, se encuentran también otro tipo de fotografías.

Mi padre era un excelente fotógrafo amateur, y dentro del corpus de fotografías que acumulaba la caja heredada, se encuentran imágenes que poseen en sí un gran valor estético-narrativo. Desde su descubrimiento, se manifestó en mí la necesidad de hacer algo con esas fotografías. Romper la esfera de lo íntimo y privado significa para mí desempolvar esa caja roída. Revelar y desplegar todo aquello que quedó escondido en el duelo y el silencio. Sin embargo, el trabajo con el archivo y su potencialidad narrativa, implica una selección, un orden y una reflexión de ese material.

Es por esto que junto a Nicolás Rasilla, realizamos “**Un tesoro fotográfico**” como tercer instancia de la obra. Produciremos una publicación gráfica con las fotografías de mi padre, enlazadas con un relato escrito por mí en el que reflexiono acerca del descubrimiento de esa caja heredada y su valor personal (ver Anexo, Págs. 27, 28, 29 y 30, imágenes 9, 10, 11 y 12). Aquí, las imágenes de mi padre se entremezclan con mis palabras, generando una pieza común, y sus fotografías adquieren el valor artístico que nunca antes habían tenido. Podemos pensar que Ricardo Daniel Zucherino es un artista invitado más en esta propuesta, debido a la revalorización que se produce de su mirada y su producción fotográfica inédita.

IV. El objeto y sus detalles significantes

Hasta este momento, nos referimos al valor del archivo en cuanto documento fotográfico y videográfico. Sin embargo, hay toda una línea de desarrollo que podemos reflexionar en relación al objeto heredado.

Los objetos nos remiten muchas veces a un pasado, a un recuerdo, pasando de ser simples cosas a estar cargados de

un valor simbólico que excede la presencia física de ellos mismos frente a nuestros ojos. En ese rescate, también se produce una selección: no todos los objetos poseen el mismo valor a la hora de recordar a alguien que ya no está; sólo algunos de ellos nos remiten a algo o a alguien, o una sensación subjetiva y personal. En los objetos hay huellas del paso del tiempo, que podemos reconocer físicamente. Esos objetos pierden su función original, para cargarse de una historia que a veces no nos pertenece, pero con la cual nos podemos emparentar.

Al comenzar a trabajar con Mariela Vita en la cuarta instancia de la obra **“El objeto y sus detalles significantes”**, nos debatíamos constantemente en la necesidad o no de utilizar objetos que le pertenecían a la intimidad de mi papá Ricardo. ¿Acaso, en esta selección antes desarrollada, no existe una arbitrariedad a la hora de apropiarse de esos objetos cargados de memoria? ¿No sería entonces arbitrario también elegir <yo como artista> qué elementos representan a mi

⁹ Esta reflexión también es útil a la hora de analizar la instancia **El primer encuentro**, y la relación a la que apelo generar en el espectador.

padre? ¿Importa acaso ese valor a la hora de pensar en una puesta artística?

En el análisis de la obra de Víctor Grippo “Mesas de trabajo y reflexión” (1994) que realizan las autoras Bahntje, Biadiu y Lyschinsky, aparece una reflexión muy interesante sobre este punto⁹:

“La intimidad de unas vidas ha sido puesta al descubierto y resuena en el espectador. Lejos de una actitud voyeurística, al mirar a los otros me miro a mí mismo. Lo privado hecho público se identifica con la privacidad del espectador. Hablamos de vidas que persisten en la memoria de los objetos. Lo privado individual se transforma en colectivo, en la mesa de todos, la mesa de la humanidad ya que se comparte un habitus social, una historia en común.”¹⁰

Siguiendo esta lógica en donde los límites de lo privado y lo público se diluyen en la contemplación del espectador, tomamos la decisión de trabajar con una caja con objetos que no pertenece al entorno de la familia Zucherino, sino de la familia Vita. Una caja que podría ser cualquier caja, encontrada en el garaje de cualquier casa. En ella, conviven varios juegos de vajillas. A través de la materialización de un inventario que conformará parte de esta instalación, esos objetos están

¹⁰ BAHNTJE, Myrian; BIADIU, Laura; LISCHINSKY, Silvina, Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de la memoria, II Jornadas Hum.H.A, Departamento de Humanidades Área Historia del Arte, Universidad del Sur, Bahía Blanca, 2007. Pág. 7.

detallados y descriptos en relación a sus características físicas. A su lado, puede verse cómo determinados elementos de esos objetos fueron tomados para realizar obras que acompañan ese inventario. La reflexión se vuelve mucho más profunda: el archivo está desnaturalizado, y utilizado como base formal para la creación de un objeto nuevo, el objeto artístico.

V. La ficción en lo ajeno

El trabajo con el archivo ajeno, permite muchas veces desacralizar el valor afectivo y emocional de las imágenes y los objetos para dar paso a una lógica estrictamente narrativa, donde las barreras de lo real y lo ficcional se diluyen. Anteriormente, he planteado que mi familia no se ha caracterizado demasiado por retratar en fotografías y vídeos el desarrollo de nuestro devenir en el tiempo: siempre nos caracterizamos por llegar tarde a ciertos avances tecnológicos. Es por esto que no hay muchos registros míos de más pequeño, ni de mis hermanas, y mucho menos material fílmico videográfico de mi papá y mi mamá.

Hace un par de años, en una feria de Rosario, compré una cinta de súper 8. Sin demasiado proceso de selección, tomé

una al azar, dentro de una caja que contenía 6 o 7 cintas más. Para mi sorpresa, esa cinta contenía la llegada de un niño a una familia: hay registro del recién nacido en la cuna del hospital, junto a su madre y su padre, y luego hay una escena en la casa, donde toda la familia se pasa de manos al bebé como un trofeo. El súper 8 fue un formato fílmico de uso familiar y doméstico que les permitió a las familias, en mediados de los 60 y los 70, retratar de forma hogareña sus vidas cotidianas, registrando eventos importantes en la historia de esas familias, con el objetivo de atesorar esos recuerdos. Lo interesante de estos materiales es que retratan momentos que podríamos considerar *ideales*: nacimientos, cumpleaños, viajes, o sea, momentos felices en la vida de una familia. Roger Odin avanza un poco más con respecto a las características de estos materiales:

“(...) el carácter estereotipado de las imágenes del film familiar también es una buena baza: hace patente su extraordinaria <representatividad>. Una imagen de un film familiar, en la medida en que es una manifestación de todo un conjunto de imágenes análogas, posee una extraordinaria fuerza <ejemplificadora>. Cada imagen es una condensación, una <crystalización> de cientos, de miles de imágenes análogas. Basta con que el espectador sepa que tiene delante

una imagen de un film familiar para que se interponga esa evidencia¹¹.

¿Qué sucede entonces cuando esas imágenes análogas no existen dentro de mi estado de situación familiar? Mi papá nunca pudo tenerme en sus brazos, y mi nacimiento estuvo marcado por la inminencia de su reciente muerte.

Esa fuerza ejemplificadora de la que habla el autor, me permite hacer uso de la apropiación, tan importante en la contemporaneidad artística: las imágenes de ese niño rosarino (ver Anexo, Pág. 31, imágenes 13, 14 y 15), pueden, gracias a la manipulación del registro familiar, ser *mis imágenes* a través de la creación de un relato ficcional. Imágenes donde hay un padre que sí recibe a un hijo a la hora de nacer; estas imágenes son mi propio nacimiento. En **“Lo ficcional en lo ajeno”**, junto a Catalina Sosa, ese momento *ideal* que en mi vida no existió, ahora se recrea en la pantalla, a través de la puesta en valor de otros archivos fílmicos familiares en súper 8 que no pertenecen a mi familia, pero sí se identifican con la diégesis desarrollada en la obra total.

Volviendo al principio, y profundizando un poco la búsqueda narrativa-estética que proponemos, podríamos pensar que si en la primera instancia **“El primer encuentro”** las imágenes estrictamente reales y documentales de mi papá Ricardo y mías están veladas y escondidas ya que su valor permanece más en el objeto-cassette que en las imágenes de su contenido, en **“Lo ficcional en lo ajeno”** ese encuentro se vuelve imagen, pero desde la ficción, en el desplazamiento de imágenes que no nos pertenecen, pero que se pueden identificar directamente con nuestra historia y nuestro desencuentro vital. Desearía que todas las propuestas puedan leerse de modo circular e infinito, como la vida misma.

Conclusiones

El proceso y abordaje de esta obra desde su puesta en práctica hasta su investigación, me ha llevado profundamente a reflexionar acerca de la narración en el trabajo con el archivo y la construcción de la memoria y la identidad. Si analizamos la descripción y orden de cada una de las instancias de esta obra,

¹¹ ODÍN, Roger, El film familiar como documento. Enfoque semiopragmático. 2007-2008.

podemos evidenciar justamente ese proceso de trabajo, con un abordaje hacia el inicio más biográfico y autobiográfico, y avanzando y profundizando esa búsqueda: ya no únicamente tomando como base el archivo propio, sino también involucrando materiales de archivo que no me pertenecen, y que me permiten traspasar un desarrollo documental a un registro ficcional, construyendo sin embargo hechos y momentos que se relacionan directamente con mi historia.

Esto nos conduce también a una reflexión en relación al trabajo con lo autobiográfico, en donde a través de la producción artística se exceden los límites de la propia historia, de lo personal y privado, para pensar en instancias más amplias, en donde cualquier espectador/a puede identificarse o sentirse interpelado/a con lo exhibido, ya que se presentan recorridos y formas de vida comunes a todos/as.

Por último, creo importante pensar este trabajo en relación a su contexto: una Tesis de Licenciatura en Comunicación Audiovisual. Este trabajo pretende incursionar en nuevos modos e indagaciones de lo audiovisual, que exceden la bidimensionalidad del relato ficcional o no ficcional tradicional. El trabajo con estas nuevas formas nos conduce a

pensar en una renovación de determinadas modalidades narrativas, que disponen de otros recursos y dispositivos técnicos, pero también de recursos y dispositivos conceptuales diversos, en función de ofrecer nuevos modos de acceder al relato, como así también a nuevas maneras de crear y reflexionar acerca de lo real.



Bibliografía

Arfuch, Leonor, *(Auto)biografía, memoria e historia*. Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria Nº 1, pp. 68-81. 2014

Arfuch, Leonor, *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Fondo de Cultura Económica Argentina. Buenos Aires. 2013.

Bahntje, Myrian; Biadiu, Laura; Lischinsky, Silvina, *Despertadores de la memoria. Los objetos como soportes de la memoria*, II Jornadas Hum.H.A, Departamento de Humanidades Área Historia del Arte, Universidad del Sur, Bahía Blanca, 2007.

Catalá, Josep María, "Formas de la visión compleja. Genealogía, historia y estética de la multipantalla", en *Archivos de la Filmoteca*. Revista de Estudios Históricos sobre la Imagen, 2004.

Cuevas, Efrén, *Del cine doméstico al autobiográfico: Caminos de ida y vuelta* en "Cineastas frente al espejo", Ed. T&B, Madrid, 2008.

Cuevas, Efrén, *Diálogo entre el documental y la vanguardia en clave autobiográfica* en "Documental y Vanguardia", Ed. Cátedra, Madrid, 2005.

Cuevas, Efrén, *Microhistorias fílmicas: el cine doméstico en el documental contemporáneo*, en Secuencias, 2007.

Cuevas Álvarez, Efrén, *La memoria del cine o el cine que recuerda* en Josep M. Català (ed.), "El cine de pensamiento: Formas de la imaginación tecno-estética", Colección Aldea Global, 2014.

Deleuze, Guilles, *Proust y los signos*. Editorial Taurus. Madrid. 1995.

Díaz-Guardiola, Javier, *Agnès Varda: <<No se puede competir con la vida. Sólo recrearla>>* Artículo del Diario digital ABC.es. Madrid, 12 de noviembre de 2012 (Link: <http://www.abc.es/20121112/cultura-cultural/abci-cultural-arte-entrevista-agnes-201211121329.html>)

Guasch, Anna María, *Arte y archivo, 1920- 2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Editorial Akal. Madrid, España. 2011

Guasch, Anna María, *Los lugares de la memoria, el arte de archivar y recordar*. Materia 5: Passatges del segle XX. Universitat de Barcelona. 2005.

Kim, Ji-hoon, *Reensamblar componentes, hibridar lo humano y la máquina: cine expandido interdisciplinario y las posibilidades de un discurso de las interfaces*. Artnodes Revista de Ciencia, Arte y Tecnología, 2011, Vol. 0, núm 11.

Klein, Irene, *La ficción de la memoria. La narración de historias de vida*. Ed. Prometeo Libros. Ciudad de Buenos Aires. Año 2008. Pág. 26.

La Ferla, Jorge, *Relecturas. Convergencia y multiplicidad audiovisual*, Ed. Manantial, Buenos Aires, 2009.

Odín, Roger, *El film familiar como documento. Enfoque semiopragmático*. 2007-2008.

Pardo, Rebeca, *La fotografía y el cine autobiográfico: la imagen familiar como huella mnemónica e identitaria*, Comunicación

publicada en las actas del Segundo Congreso Internacional de Historia y Cine: La biografía fílmica, Universidad Carlos III, Madrid.

Schefer, Raquel, *Estrategias formales del Autorretrato: La apropiación del material de archivo* en “El autorretrato en el documental: Figuras / Máquinas / Imágenes”, Universidad del Cine, Colección Tesis y Teorías del Cine, Ed. Catálogos, 2008.

Silva, Armando, *Álbum de familia, la imagen de nosotros mismos*. Grupo Editorial Norma. Bogotá, Colombia. 2008.

Teichmann, Rosa, *Tan lejos, tan cerca. Del cine de exhibición al cine de exposición: cruces y vinculaciones*. 7° Jornadas de investigación en disciplinas artísticas y proyectuales. Secretaría Ciencia y técnica. Facultad de Bellas Artes UNLP, 2014.

Triquell, Agustina, *Fotografías e historias. La construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar*. CDF Ediciones. Uruguay. 2012.



Referencias a obras artísticas y films

REFERENCIAS DE PRODUCCIONES ARTÍSTICAS

- *A01 [COD. 19.1.1.43] - A27 [S|COD.23]* de Rosângela Rennó. Fotolibro. Año 2013.
<https://vimeo.com/79498526>
- *Proyecto Ausencias* de Gustavo Germano. 2006-2015.
<http://www.gustavogermano.com/>
- *Bord de mer* de Agnes Varda Año 2009.
<https://www.youtube.com/watch?v=KJC9wbiKeV8>
- *Grito* de Andrés Denegri. Loops de super 8 y video, terminado en 35 mm. Año 2008.
<https://vimeo.com/35759658>
- *Los rubios* de Albertina Carri. Película documental. Año 2003.
<https://vimeo.com/44770680>
- *Mesas de trabajo y reflexión* de Victor Grippo. Año 1994.
<http://universes-in-universe.de/car/documenta/11/frid/s-grippo.htm>
- *Moisés* de Mariela Sancari. Libro de fotografía. Año 2015.
<http://marielasancari.com/book/mlq533050shafei9k67nxi90z67blc>
- *Río-Montevideo, 2011-2016* de Rosângela Rennó. Instalación. Año 2011-2016.
<http://www.rosangelarenno.com.br/obras/exibir/63/1>

PRODUCCIONES ARTÍSTICAS PROPIAS Y PARTICIPACIONES EN OBRAS (relacionadas a la Tesis de Grado)

- 2010-2012 – Colectivo de artistas *Fos Foro Monk*. Proyecto interdisciplinario
<http://vimeo.com/user7882716>

Fos Foro Monk realizó instalaciones performáticas, presentándose por primera vez en el 2011 en la Sala Polivalente del Pasaje Dardo Rocha - La Plata, y luego en Espacio DICE – Villa Elisa.

- 2013. *LOCUS (Ana Colombo, Catalina Sosa, Antonio Zucherino)* – Instalación audiovisual
<http://vimeo.com/proyectolocus>
Instalación audiovisual, seleccionada en la categoría Artes Visuales, Proyecto a Desarrollar, en la *Bienal Arte Joven Buenos Aires*. La instalación audiovisual *LOCUS* fue producida y financiada por la Bienal y estuvo expuesta en el Centro Cultural Borges, del 16 de noviembre al 20 de diciembre. Bajo la tutoría de Jorge Macchi, Marina De Caro y Daniel Joglar, en la obra se despliega material documental familiar; una misma familia, tres generaciones, tres dispositivos de registro audiovisual.
- 2014. *Recurrencias* – Instalación audiovisual
<https://vimeo.com/107219503>
LOCUS (Ana Colombo, Catalina Sosa, Antonio Zucherino) se une al *FestiFreak* para conmemorar el 10° aniversario del Festival produciendo la intervención audiovisual “*Recurrencias*”), la cual condensa su historia. *LOCUS* revisiona y se apropia de aquellos aspectos que engloban al *FestiFreak* como hecho cultural. Utilizando todo el material de archivo, se resume su esencia en una intervención que invade el espacio donde éste se gesta, haciendo confluir la décima edición con todas las anteriores.
- 2015. *Nos, El Princesa* - Intervención audiovisual en una puesta en escena teatral. Dirección: Beatriz Catani.
<http://www.eldia.com.ar/edis/20141213/Un-recorrido-entranas-Princesa-espectaculos17.htm>
LOCUS (Ana Colombo, Catalina Sosa, Antonio Zucherino) participó con una intervención audiovisual en la obra de teatro “*Nos, El Princesa*” *Inicio del ciclo El Princesa Hoy –la historia del teatro desde 1889 al 2014-*, Concepto y Dirección: Beatriz Catani.
- 2015. *El intersticio en el espejo* de Catalina Sosa - Instalación audiovisual - participación como asistente de dirección y escritura del texto curatorial.

<https://www.youtube.com/watch?v=AENY4fRudj0>

Una sala como una caja oscura. Imágenes de una mujer rubia acompañadas de frases inconclusas que resuenan e inundan todo el espacio. Datos fragmentados en diversas pantallas que en su recorrido nos proponen la reconstrucción de un tiempo pasado. A través de las distintas instancias que componen la instalación, y partiendo de la búsqueda del archivo familiar, Catalina Sosa construye toda una maquinaria de documentos y recuerdos. Como un diario íntimo abierto al espectador, las incógnitas y las anécdotas de la artista se vuelven universales ¿Hasta qué punto nuestros recuerdos son vivencias reales?

- 2015. *Azúcar* - Instalación -objetos enmarcados, afiche y .gif en video-

<https://www.youtube.com/watch?v=5VULi2dBq0w>

Azúcar pone en contacto objetos personales e imágenes de video de tiempos disímiles pertenecientes a mi papá y a mí, en un intento por generar un encuentro entre ambos que nunca sucedió. Sobre la pared, como un rompecabezas, dialogan los objetos y las imágenes, transformando el dolor de la ausencia en expresión, y construyendo en el presente, desde el acto creativo, aquel vínculo inconcluso. Expuesta en Galería Acantilado, de la ciudad de La Plata.

- 2015. *Clamor* – Instalación de Andrés Denegri – participación en producción de obra y montaje.

<https://vimeo.com/142259091>

Clamor es una instalación de grandes dimensiones que agrupa tres obras: *Éramos esperados* (2012), *Éramos esperados* (16mm) (2013) y *Éramos esperados* (35mm) (2015). El diseño básico que presenta cada una de estas piezas es similar: Dos proyectores de cine enfrentados disparan imágenes que son capturadas por una pantalla que se encuentra entre ambos. Al ingresar a la sala el espectador encontrará, y podrá recorrer, una gran escultura cinética, donde las imágenes proyectadas se integran al valor estético de las máquinas cinematográficas y de la misma película

de cine que sale de ellas para recorrer la sala de un extremo al otro.

- 2016. *Istmo* – Largometraje de Estefanía Santiago – participación como camarógrafo.

<https://vimeo.com/156316954>

Istmo construye un relato generacional entre padre e hija, de documental ensayo, indagando en la historia del pueblo de Federación, Entre Ríos y sus consecuencias, las cuales han afectado de forma directa a sus habitantes y a los protagonistas de este documental. La película se desarrolla en un recorrido por la construcción personal de un espacio que la realizadora no conoció y la exploración de un desarraigo heredado, así como también por el relato y los recuerdos, de los hechos históricos y personales por parte de su padre.