

LOS LIBROS CAUTIVOS

Unitario documental sobre
la censura a la literatura infantil
durante la última dictadura
cívico militar en Argentina.



Producción General: María Josefina Fantaguzzi / Dirección de Fotografía: Franco Palazzo
Dirección de Arte y Escenografía: Lila Eugenia Caramagna / Montaje: María Lucrecia
Caramagna / Dirección Post Producción de Imagen: Fabián Cercato / Dirección de Sonido:
Germán Suracce / Ilustraciones y animaciones: Verónica Barbera / Música Original: Pablo Sala.
Dirección: Gabriela Andrea Fernández

Trabajo de Graduación
de la Licenciatura en Artes Plásticas
con Orientación Escenográfica.

Título:

“Los Libros Cautivos”

Unitario documental sobre la censura a la
literatura infantil durante la última dictadura
cívico militar en Argentina.

Tema:

“El Diseño Escenográfico como herramienta de
representación visual de la idea del Director”

Trabajo Colectivo de Graduación
2021

Tesista:

Caramagna, Lila Eugenia

DNI 24.040.451

Leg. 30602/6

Tel: 11 60446550

E-mail: correodelila@gmail.com

Director: Dalmiro Rebolledo

Co-graduados:

Fantaguzzi, María Josefina

DNI 29.375.455

Leg. 41155/3

Tel: 1139061068

E-mail: josefanve@gmail.com

Directora: Juliana Schwindt

Fernández, Gabriela Andrea

DNI 22.404.260

Leg. 31611/1

Tel: 2216393434

E-mail: gabi_film@yahoo.com.ar

Director: Jerónimo Carranza

Barbera, Verónica Andrea

DNI 31.936.250

Leg. 47688/6

Tel: 221 5748640

E-mail: vero.barbera@gmail.com

Director: Dalmiro Rebolledo

Co-graduados:

Caramagna, María Lucrecia

DNI 30.074.753

Leg. 42650/8

Tel: 11 39171378

E-mail: lucreciacaramagna@gmail.com

Director: Diego Dachdje

Cercato, Fabián Alberto

DNI 24.136.922

Leg. 42502/6

Tel: 221 5410290

E-mail: fabiancercato@gmail.com

Director: Diego Dachdje

Suracce, Germán Esteban

DNI 25.190.933

Leg. 42500/4

Tel: 221 6176403

E-mail: germansuracce@gmail.com

Directores: Marianela Constantino / Franco Palazzo

Abstract

La tesis de grado aquí planteada describe los procesos constructivos a partir del área de desempeño que es la dirección arte, sus alcances visuales y narrativos.

Se trató de una actividad de interpretación y aportes estéticos que intentaron sublimar un imaginario muchas veces abordado por tratarse de una parte de la historia de los y las argentinas reciente y que aún tiene aspectos desconocidos para la sociedad en general.

La actividad del director de arte muchas veces queda entramado en la urdimbre del propio soporte audiovisual, pero a la vez supone un sostén morfológico que nutre las escenas dotándolas de sentido expresivo, simbólico y dramático.

Fundamentación

A partir de la lectura del material y encuentros periódicos con Gabriela Fernández, y de acuerdo a las necesidades que planteaba el proyecto, fui conformando inicialmente un perfil estético - visual que pudiese representar lo que se deseaba contar.

Como se trata de un proyecto de tesis colectiva, acordamos entre todas las partes vinculadas un código de representación que se encontrase alineado con el modo de ver e interpretar la propuesta en cuestión.

Inicialmente ordenamos el proyecto de manera tal que nos facilitara definir con claridad los distintos campos de acción, tanto: fuera de cámara, en cámara, en la edición y compaginación (Post-producción).

Desde el punto de vista específico de la dirección de arte, encontré a medida que me involucraba con el guion/proyecto, tres espacios muy definidos que nombraré del siguiente modo: Entrevistados / Protagonistas - La censura y - La infancia / creatividad.

Esta triangulación en *tensión* dialoga complementariamente todo el tiempo.

La tensión subyacente que se instaló desde el inicio fue generando un movimiento que nos llevó a determinar un universo de otro a lo largo del episodio. De alguna manera esta conceptualización fue la matriz para el diseño escenográfico del capítulo unitario y deja trazado un camino para los futuros episodios pensados en el proyecto original.

Algunas precisiones preliminares

“Es un error muy extendido considerar que una película posee una excelente fotografía cuando en realidad todo su mérito radica en una correcta elección de locaciones, o un diseño escenográfico (dirección de arte) verdaderamente acertado. Un buen diseño de producción tiene la capacidad de facilitar enormemente la tarea del director de fotografía” - Stuart Dryburgs / Directores de fotografía - colección CINE ed. Océano 1999.-

La tarea del departamento de arte y de su dirección dentro de un proyecto, no siempre es fácil de determinar. En ocasiones su aporte y labor puede ser intangible y sus límites no siempre están del todo definidos.

Propuesta Metodológica:

La dialéctica que se puso en marcha desde las primeras reuniones con la directora y con el corpus de tesistas después, conformaron y originaron la base estética e ideológica del proyecto en términos visuales.

El departamento de arte con mucha frecuencia funcionó como catalizador entre las distintas áreas del trabajo. La actividad fue ardua, intensa, con acuerdos y fricciones, pero decididamente apasionante y necesaria. La búsqueda de canales de interpretación de conceptos y pensamientos narrativos en imágenes consolidó un lenguaje común a todos y todas. Fue vehículo comunicante entre la bidimensión (conceptos visuales iniciales) y la tridimensión (set/ diseño escenográfico) para regresar al plano que es finalmente lo que quedó grabado y editado.

De este modo y mediante la reflexión y el diálogo fuimos encontrando coherencia y unidad entre la idea y la realización.

"Cuando la verdad no es libre, la libertad no es real". - Jacques Prévert (poeta, autor teatral y guionista cinematográfico francés asociado con el surrealismo prohibido y censurado).

Artistas como Ajax Barnes, Elsa Henríquez, Victor Viano y Norma Bonet, fueron los primeros en ser evocados de manera colectiva para este proyecto.

Para la conformación de la propuesta escenográfica indagué en artistas como Leonora Carrington, Bill Viola, Thilda Hilden, Julio Le Parc, Carlos Alonso, Toshiko Horiuchi, Hansol Choe, Joan Magritte entre otros importantes y significativos referentes. Artistas que en su mayoría apelan a la duda y proponen un discurso de vivencias en un plano de ensoñación.

La búsqueda de una estética distinta resultaba estimulante. Si bien el proyecto se encuadraba dentro del documental, la idea de experimentar buscando otro modo de representación nos permitía incorporar alegorías y simbologías menos evidentes. (Anexos N1 y N2).

Desarrollo del proceso constructivo

La primera presentación al grupo de tesis fue a partir de la conformación de material visual vinculado a la lectura del guion y de la frondosa investigación llevada a cabo por Gabriela Fernández.

Esta primera devolución visual contaba con conceptualizaciones, sugerencias de climas lumínicos y los posibles tres ejes dramáticos. Venía a dar cuenta de cierta organización visual- narrativa latente en el capítulo unitario.

De lo expresivo artístico a la materialización:

La realidad del espacio posible. Contar con un espacio destinado para el rodaje fue una condición que agradecemos. Resolver las escenas allí el primer desafío específico.

Las dimensiones reales del estudio son: 10 x 5 mts. x h: 4,5. Para una mayor comprensión de la propuesta escenográfica realicé una maqueta que permitió comunicar con más claridad las dimensiones con las que contábamos y ancló ideas que hasta ese momento eran conceptos visuales (bocetos) (Anexo N3, N4, N5 y N6).

Acordamos entre todos y todas los tres ejes dramáticos que se desprendían del desglose del guion: Entrevistas/Protagonistas, Ficcionalizaciones, Ilustraciones animadas.

Dividimos los ejes de acuerdo a los roles y áreas de desempeño. Por esta razón me ocupé del diseño escenográfico de dos de los ejes y compartimos criterios estéticos con Verónica Barbera quien se ocuparía de las ilustraciones que luego serían animadas en post-producción.

En términos de paleta de color yo trabajaría con una paleta acotada y descoloratizada y Verónica aprovecharía la fresca cromática tan propia de la literatura infantil.

Materialidades: Estuvieron supeditadas a las posibilidades económicas del grupo. Al tratarse de un proyecto sin fondos adquiridos, la propuesta debía contemplar las dos vertientes: la creativa / expresiva y la económicamente viable.

Entrevistas / Protagonistas

Para las y el entrevistado la propuesta en relación al diseño de arte se pensó y concibió como *“no Lugar”*. Un espacio despojado de referencias temporales.

Los paños superpuestos, translúcidos y colgantes permitieron ser espacio de contención, laberinto y misterio . Además, esos géneros podrían ser soporte de proyecciones, sombras y contraluces.

La presencia de humo permitía la incidencia de la luz sobre las telas y a la vez creaba zonas difusas y con profundidad. Y en un plano simbólico, quiso ser indicio de la quema.

La arena aportó una textura blanda y maleable. Las hojas secas fueron la respuesta a lo que se mueve por *“lo bajo”*, por acción del viento y a la vez como signo de lo castrado o recortado o desechado. Fueron metáfora de lo que no se recupera en ese intento de Amanda Toubes por volver a unirla a la rama seca e inerte.

El espejo fue propuesto con el fin de aprovechar los reflejos, las veladuras y la profundidad duplicada del espacio. Sería portal o pasaje virtual que podía conectar los tres ejes trazados.

Para cada entrevista se sugirió la incorporación de escasos elementos de utilería y mobiliario. Si bien todos compartirían el mismo espacio, acordamos sutiles variaciones.

Para Gabriela Pesclevi por tratarse de la primera entrevistada consideré proponer el tópico: *“es quien arroja luz sobre esta historia”* (la lámpara de pie).

Para Judith Gociol por tratarse de una investigadora aguda el tópico intentó vincularla al cine negro norteamericano de detectives. El banco de madera de plaza o de andén de tren quiso ser reflejo de la idea de “pasajera en tránsito”.

La valija fue el cofre que contenía los documentos que daban cuenta del plan sistemático de prohibición y censura.

Florencia Bossié por su profesión, fue la presencia simbólica de la protección del libro como soporte de la memoria. Para esta escena acordamos intervenir un libro en especial que fuese la “representación de todos los libros”. Un libro de tapas blancas, prolijo y luminoso en contraposición con aquellos que por acción del terror fueron enterrados, momificados, y o quemados. Nuestro libro tiene impreso el nombre original del proyecto de tesis: “Fantasía Ilimitada”.

A partir de datos aleatorios obtenidos en los encuentros previos al rodaje, supe que Ricardo Figueira tenía una particular afición por la cartografía y los mapas.

De allí surgió la idea de incorporar globos terráqueos a la escena.

Amanda Toubes fue en todo momento, la personalidad más emocional.

Despojada de toda pretensión la situamos en un sillón de cuero y rodeada de la colección original de libros y fascículos. Gabriela Fernández le propuso la acción de reconstrucción simbólica del recuerdo de la quema en contraluz, en un intento vano de devolverle a las ramas sus hojas caídas.

FICCIONALIZACIONES

La propuesta estética compartida en relación a esta etapa del trabajo fue bien recibida por todos y todas las integrantes de esta tesis.

La construcción de un imaginario distinto nos resultaba estimulante pero a la vez generó incógnitas y dudas. Teníamos más preguntas que respuestas pero de todos modos se decidió continuar por el camino propuesto.

El lo personal se trató de un nuevo desafío en el proceso creativo. Me tocaba a mí encontrar el modo de sostener en la materialidad lo que acordamos en el terreno de las ideas . Debía dar respuesta a la estética planteada contemplando en todo momento el presupuesto con el que contábamos.

Aprovechar o no el espacio era cuestión de pensar criteriosamente las acciones. Pero también es cierto que muchas acciones dramáticas se originaron azarosamente; en conversaciones o escenificaciones en el set con Gabriela Fernández y Fabián Cercato.

En la blandura de las telas, no encontrábamos el anclaje adecuado con la intención narrativa de esta etapa del proyecto. Despojarlo de todo sentido orgánico fue algo acordado con todas y todos los integrantes de la tesis.

Se procedió entonces a generar una transición entre espacio de Entrevistas y Espacio de Ficción a través del clima lumínico por un lado y por medio de la personificación de la Censura (hombre-cuervo) por el otro. Las transiciones surgieron desde el desplazamiento de la cámara con sugerencias de sombras y reflejos hasta llegar a la frialdad de los ladrillos y la dureza del piso del estudio. (Anexos N7, N8, N9 y N10).

De los conceptos al diseño de vestuario:

La imagen del médico de la muerte del medioevo fue inicio en la elaboración de la presencia corporal de la Censura. Morfológicamente la máscara negra está asociada al cuervo. Su pico inquisidor, filoso y peligroso resultaba dramáticamente atractivo.

La búsqueda metódica del sentido de este personaje nos llevó a asociarlo a la forma antropomórfica masculina. Con las prendas adecuadas respondería a la figura de los burócratas intelectuales de los que da cuenta Judith Gociol, participantes necesarios en el proceso de destrucción de la cultura en la última dictadura militar. De este modo, evitábamos caer en estereotipos en torno a la figura del militar uniformado. (Anexo N7).

La familia con sus rostros reemplazados por bolsas refuerzan la idea de manipulación, castración, y anulación de la identidad única y personalísima de cada ser. (Anexo N9).

La no acción (cuadro fijo), refuerza la idea de "cautivos". La elección de prendas oscuras en los adultos generó un contraste interesante con la niña descalza y vestida en tonos claros. El vestido de la niña comparte luminosidad y materialidad con aquel libro que abriga Florencia Bossié en su entrevista.

La niña además es la que tiene sutiles movimientos y es la que busca en el reflejo del espejo alguna respuesta.

Los capullos humanos y la cabeza embalada, quisieron ser representación del resultado de la acción de la censura. Son visiones conceptuales de archivar, guardar, esconder. (Anexo N10).

Fueron un intento de ser metáfora de lo anulado, censurado, prohibido y con intenciones claras de ser olvidado y desaparecido.

El desentierro del libro da cuenta de la necesidad de encontrar y redescubrir parte de la historia.

La bañera es una alegoría que surge de la misma investigación realizada por Gabriela Fernández donde se menciona que ante la posibilidad de una raza, las personas optaban por quemar sus libros. Muchas veces ocurría en las bañeras de sus hogares.

Los monjes sin rostros frente a la llamas, quisieron ser el temor a ser vigilados provocando de este modo, la autocensura. Pensamos mucho en el costo emocional que esa acción conllevó y nos pareció que resumía de alguna manera, la génesis de este proyecto de tesis .Por esta razón se transformó en símbolo encriptado para todas y todos los participantes. (Anexo N8).

Conclusión:

El proceso constructivo de imágenes convocantes para un proyecto experimental como el que aquí se presenta fue muy enriquecedor y estimulante. (Anexo N11).

Participar desde el inicio, proponer una estética arriesgada y que haya tenido una buena recepción es una satisfacción.

Por tratarse de un proyecto con características de documental, la idea de sumar ficcionalizaciones resultaba una incógnita en términos audiovisuales y de compaginación. Agradecí a mis compañeros y compañeras la confianza otorgada.

Muchas de las ideas planteadas inicialmente encontraron su materialidad en el set de filmación. Compartir las opiniones de áreas tan diversas como sonido, producción y post-producción un desafío y un aprendizaje en cada reunión y en cada jornada de rodaje.

Respetarnos en nuestras diferencias y necesidades, un ejercicio de adaptación permanente.

Desde el punto de vista específico de la dirección de arte pude aportar desde mis propias motivaciones.

Puedo encontrar diálogo estético en el material ya editado. Hay un recorrido visual que hace de las partes un todo expresivo y coherente.

La utilización de las máscaras que ocultaron los rostros en las ficciones fue un recurso que funcionó y aportó un sentido dramático del que me doy cuenta ahora.

Los únicos rostros al descubierto son los de nuestras entrevistadas y entrevistado y el de la niña, que con su mirada es futuro y luz en la historia .

Todos ellos cuentan con nuestra empatía y reconocimiento.

La niña interpela al espejo, se despoja de su máscara de papel para revelarse en paz y sumergida en la lectura de un libro infantil.

El libro blanco de Fantasía Ilimitada, comparte la luminosidad de la niña por materialidad (su vestido y el entelado del libro), y a la vez contrastan con aquel deteriorado y cadavérico de los separadores.

La censura encarnada por el hombre cuervo es presencia omnisciente, inquietante y amenazante que se oculta tras los velos, que vigila a la familia y escucha a las y el entrevistado.

Toda una poética atravesada por un trabajo que debe tener un pie en lo expresivo y otro en lo técnico para ser realizado con cierto éxito.

Creo que aprendí más de lo que aporté. Agradezco especialmente a mi tutor, Lic. Dalmiro Rebolledo su apoyo y sostén que fue de gran valía. Acompañó cada etapa con devoluciones siempre respetuosas y constructivas.

Me llevo aprendizajes muy variados de los que no podría dar cuenta de no haber transitado junto a mis compañeros y compañeras tesistas esta aventura "cautiva".

Bueno... no tan Cautiva.

Hoy ya es una tesis terminada que toca un tema hondo y vinculado a nuestro pasado como país, que quiere reflexionar con quien la vea aportando modestamente, otra mirada.

Lila Eugenia Caramagna

ANEXOS:

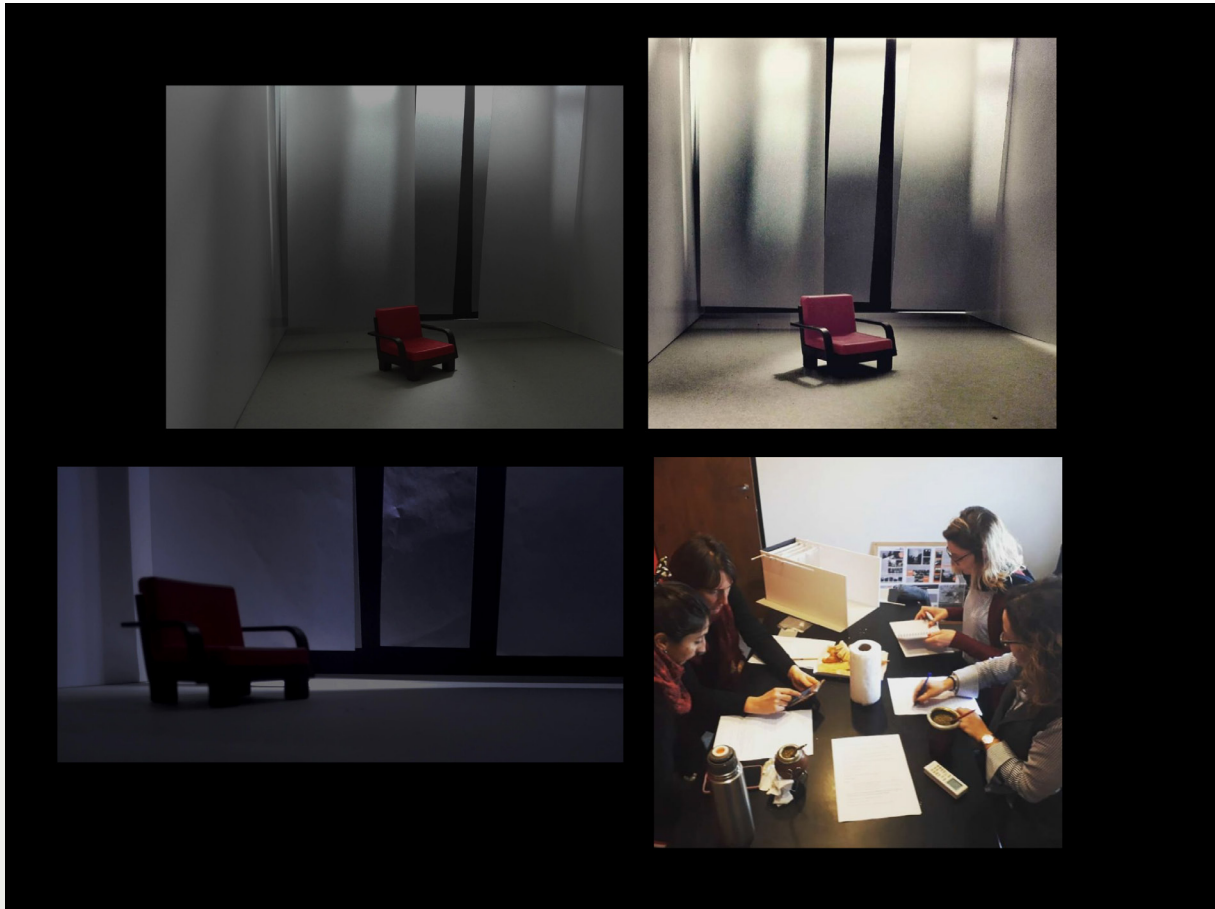
Anexo N1. Material de Referencia / Conceptos Visuales.



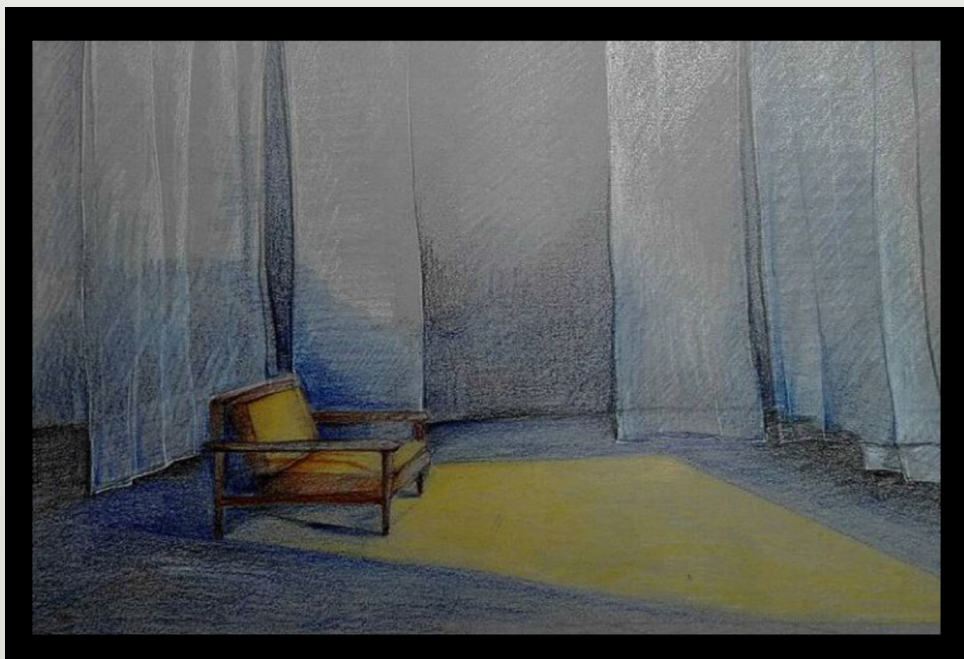
Anexo N2. Material de Referencia / Conceptos Visuales.



Anexo N3. Maqueta Set Entrevistas. Maqueta realizada en esc.1:20 / Resultados fotográficos + reunión.



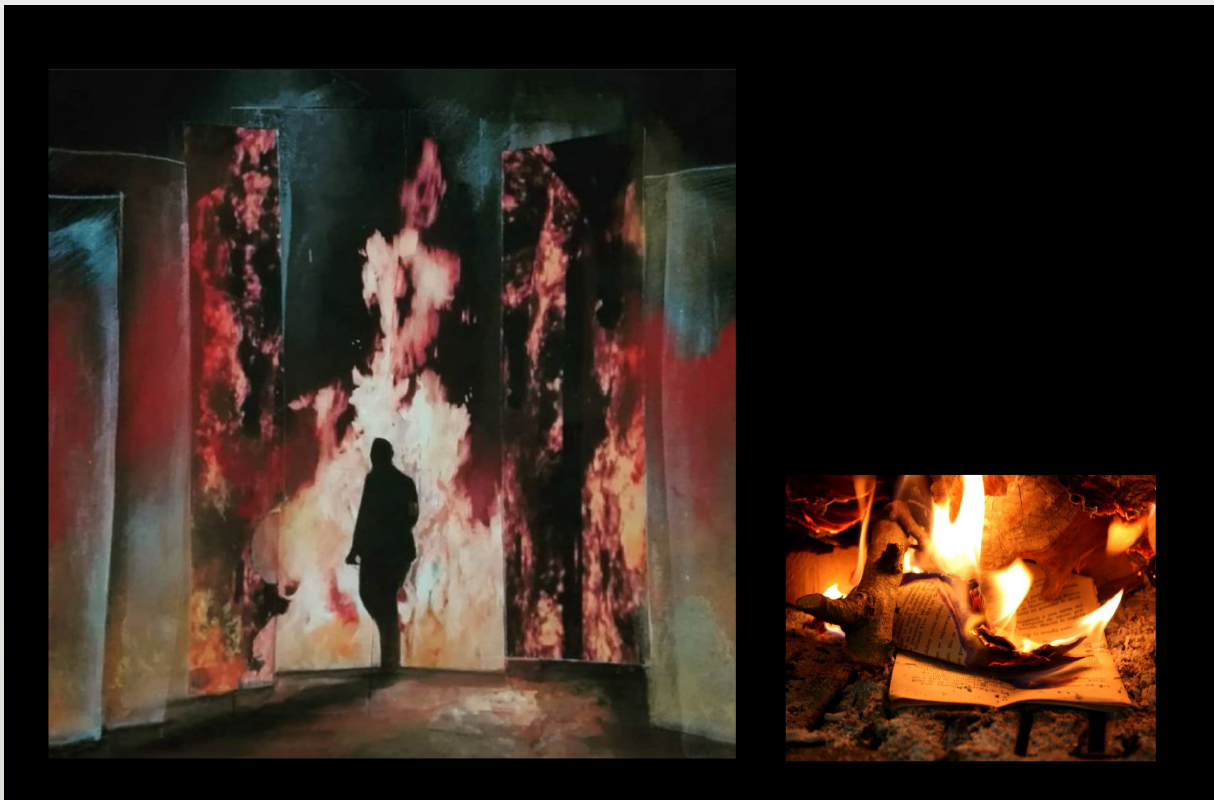
Anexo N4. Boceto para espacio de Entrevistas: Un no espacio.



Anexo N5. Propuesta de Variación Espacio Entrevistas / Variación de espacio con proyecciones a contraluz.



Anexo N6. Boceto que manifestaba la presencia del Fuego proyectado sobre los géneros colgantes / Boceto entrevista de Ricardo Figueira descartado.



Anexo N7. Referencias para el diseño de La Censura / Realización de Máscara.



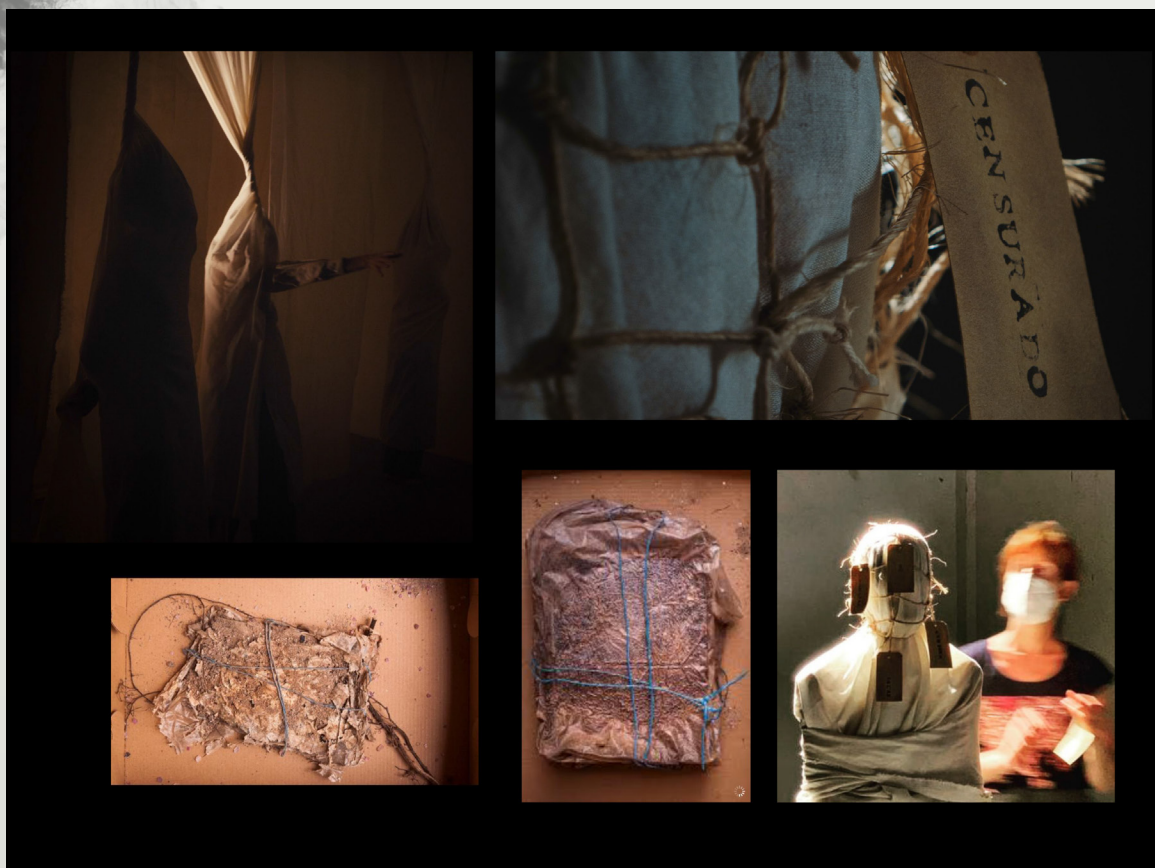
Anexo N8. Bocetos y Referencias Bañera.



Anexo N9. Máscaras para la Familia.



Anexo N10. Conceptos y materializaciones para las Ficcionalizaciones.



Anexo N11. Collages de fotogramas del episodio "Los Libros Cautivos". Tesis de grado Colectiva.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Diseño de producción & dirección de arte- Cine. Ed Océano 2001.

El cine y la puesta en escena - Jacques Aumont - Ed Colihue 2010.

Revista Nickel Odeon - 2002.

La Peste Negra - La historia completa 1346-1353. Ole J. Benedictow
Ed. Akai

Diversos artículos de: Fernando Báez, Marcelo Mazzarino, entre otros.

Sitio web: [elortiba.org/la quema de libros](http://elortiba.org/la-quema-de-libros).

Nueva Historia Universal de la destrucción de libros /
de las tabillas sumerias a la era digital. Ed Océano. Fernando Báez. 2000