

Trabajo de Graduación de la
Licenciatura en Realización de cine, video y TV

Título:
Patrimonio Urbano de la Percepción sensible a la Protección legal

Tema:
Documental patrimonio urbano
2002

Luciano Gastón Vercesi
DNI 24095334
Leg. XXXXX/X
Tel: 11 67383200
E-mail: lvercesi@yahoo.com
Director: Gabriel Perosino

Preámbulo

No sé cuáles sean los pasos ha seguir al momento de realizar una tesis o un trabajo final (en nuestra carrera por costumbre o por error estas dos se han confundido). No creo que existan las recetas que puedan solucionarlo. Lo que puedo contar en este informe, es el proceso, el trabajo que conlleva la realización y análisis de un audiovisual.

Debí esperar para que se convirtiera en un trabajo final, debí equivocarme y reflexionar, debí mostrarlo y padecerlo.

Este es mi trabajo final de Licenciatura. Su mayor interés reside en narrar cómo realicé mi experiencia, lo ocurrido con la producción y exhibición del audiovisual.

A modo de introducción

Cuando la Licenciada Ana Lía Báez, Directora del Proyecto de Extensión Universitaria “Patrimonio Urbano: de la Percepción sensible a la protección legal”, me convocó, para integrarme al equipo de trabajo, me propuso la realización de un audiovisual, en el que se registraran los aspectos sensibles de una calle, los vecinos y sus casas.

En primer lugar acordamos la necesidad de la vinculación entre los miembros del proyecto encargados de las distintas áreas, C.D ROM, Infografías, investigación jurídica y arquitectónica, fotogrametría, diseño gráfico, investigación documental.

El proyecto debía poseer un estilo que lo identificara y le diera coherencia, el documental debía ser parte integrante del proyecto, y a su vez despertar el interés del espectador por si mismo.

Ana Lía reportó a los vecinos de la cuadra y de sus grabaciones detectamos dos entrevistados que por sus opiniones, elocuencia, semejanzas y diferencias serían las elegidas para participar del audiovisual, Cecilia representaría a los nuevos vecinos, Liana a la tradición, el viejo barrio.

Teniendo en cuenta que el proyecto es de difusión masiva debimos optar por una narración clara y simple donde quedarán trazados los puntos de discusión y el tema.

Decidimos trabajar nuestros tres personajes Liana, Cecilia y la Calle 16 entre 51 y 53 en torno a dos palabras eje extraídas del título del proyecto, percepción y sensibles, estas funcionarían como orientadoras desde la escritura del guión hasta la edición final.

El Audiovisual como parte de la obra

Consideramos al Proyecto de Extensión como una obra en su conjunto y no como una sumatoria de partes. Desde su trabajo específico, cada integrante del proyecto aportó algo particular, que el resto adaptó a sus necesidades, y como resultado final obtuvimos un orden y una coherencia que hace que la obra tenga características propias en la individualidad de cada área y en el conjunto total.

Para poder coordinar con el resto del equipo debí tomar conocimiento del trabajo que ellos estaban realizando.

De toda la información recibida, se seleccionó aquella que más se adaptaba a las necesidades del audiovisual. Lo que en un primer momento, parecía carente de interés como la problemática jurídica, posteriormente se incorporó. El documental, de esta manera, se convirtió en el registro sensible de la obra.

Estructura del audiovisual

El audiovisual fue planeado como un elemento disparador, que introdujera al espectador en la problemática del patrimonio urbano.

Creímos en la necesidad de una narración clara, esto fue motivado por considerar que Patrimonio Urbano es una problemática que afecta a todas las personas y lo planteado en el documental no es una anécdota propia de una ciudad o una cuadra sino que tiene que ver con el compromiso que deben tener todos los ciudadanos al momento de valorizar su lugar.

Esta pequeña historia de desencuentro, sirve para reflexionar sobre las responsabilidades para con nuestros vecinos y nuestro patrimonio.

Primera parte:

Desde los títulos hasta que Liana abre las puertas de su casa.

Invitación

Esta primera parte ubica espacialmente al espectador, como a su vez lo introduce en la terminología específica, es una invitación a participar del proyecto.

Recorrida

El espectador de a poco llega a la casa de una de las protagonistas quien abre la puerta y los invita a pasar. Es un pequeño recorrido por el barrio, desde Plaza Moreno y La Catedral hasta la Calle 16 y 53.

Sonido

Utilizamos el sonido de manera aparentemente errónea, la música de órgano de Iglesia que ambienta el barrio se mezcla de manera desordenada y confusa con el ruido de la calle, incomodando al espectador.

El Patrimonio Urbano no es sólo lo visual sino también lo sonoro, esa confusión sonora finaliza cuando Liana nos invita a entrar en su casa.

Segunda parte:

Transcurre desde que Liana abre la puerta y comienza a caminar por el pasillo de su edificio, hasta finalizar las entrevistas.

Entrevistas

Los personajes hablan, y muestran. Sus diálogos no son comparables, no siguen un cuestionario, aparecen intercalados, miran a cámara y cuentan. Dicen quiénes son y narran su experiencia de vivir en el barrio.

Liana y Cecilia

Acompañamos a Liana por el pasillo de su casa, de a poco nos introduce en su hogar, nos dirige la palabra, se muestra tranquila en su hogar y en su barrio. Nos presenta a su nieta con quien miramos fotos.

Nos sentimos cómodos, la imagen es suave. Cuando Liana llega a su lugar se sienta plácidamente a hablar, no es interrumpida, la presencia de su nieta le brinda seguridad y confianza.

Con Cecilia la presentación es abrupta, de pronto aparece, se presenta y comienza a hablar. Cecilia sale de su casa y luego regresa, camina, cambia de lugar, no está cómoda. Se encuentra inconforme, le molesta su vivienda, cree que ha perdido privacidad, se siente observada en una vidriera.

Tercera parte:

“Al vecino de enfrente no lo conozco”

- **Fin de las entrevistas –**

Terminan las entrevistas, quedan imágenes, música y sonido. Se muestra el barrio como en el principio, con la misma canción pero como epílogo, a diferencia del inicio, que las imágenes son captadas al mediodía, estas son al ocaso, pasamos de pleno día, al rojizo del atardecer.

Funciona como final, provoca la sensación que los hechos han transcurrido en una tarde, cumple el ciclo, es el cierre de la historia.

- **Dos historias –**

Se han contado dos historias en paralelo, el final reunirá a los personajes, los une el mismo sentimiento de extrañeza frente al barrio, al lugar en donde viven, a donde pertenecen, pero más allá de eso, es un mensaje esperanzador de comunión entre las personas.

Realización

La realización del audiovisual Patrimonio Urbano se puede dividir en tres etapas: previa de producción, rodaje y post - producción.

Previa de producción

Presupuesto

Se realizó un presupuesto de acuerdo a lo pactado con la Directora del Proyecto. Con ese dinero podía filmar en un formato adecuado y afrontar los gastos de rodaje y pos producción. Para esto se debieron ajustar tanto los tiempos de rodaje como de post producción, desde la previa se diseñó el rodaje lo más acotado y ordenado posible, de esta manera se ahorraría en gastos y disgustos.

Guión

Para la escritura del guión se utilizó la idea de enfrentar dos personajes antagonicos de la cuadra, así tendríamos dos puntos de vista y un conflicto en común, la relación de estas dos personas con su entorno.

No se utilizó voz en off, ya que esta genera un alejamiento del espectador. La voz omnisciente suele ser demasiado categórica y estimé que no era la adecuada para utilizar en este proyecto.

Planteo de realización

El video fue planeado con una introducción que ubicara espacialmente al espectador, mediante imágenes del barrio y la cuadra. Luego se presentarían los personajes, quienes nos brindarían sus entrevistas, el cierre tendría relación con el comienzo del film. Se debería dar la sensación del transcurso del día.

La intención desde un inicio era la de crear cierta expectativa en el espectador y narrar dos historias casi en paralelo.

Rodaje

Realización

Se realizaron entrevistas basándose en los reportajes hechos por la directora del proyecto en el momento de la investigación.

Se logró que los personajes se movieran según nuestras indicaciones, que caminaran, que recorrieran los ambientes. Acorde a lo planeado en el guión, se dirigieron sus movimientos, sus acciones, pero no lo que debían decir en las entrevistas.

Iluminación y cámara

Desde la iluminación y la puesta de cámara se intentó dar a los personajes el aspecto planteado en el guión. Para Cecilia, se utilizaron imágenes frías y contrastadas, contraluces, planos cortos y zoom. Se planearon cortes de plano más pronunciados. Cecilia debía salir de su casa y cerrar la puerta.

Para Liana, se utilizó una imagen más cálida y menos contrastada. Abriría la puerta, recorrería los pasillos de su casa, miraría desde la ventana hacia el exterior.

Copiamos imágenes y encuadres que habíamos visto en las infografías, para crear una concordancia visual con el conjunto de la obra.

Sonido

Se intentó captar sonido lo más limpio posible, para poder mezclarlo en pos edición. Se necesitaba claridad en la toma de sonido de los reportajes. Se captó sonido ambiente para utilizarlo en post- producción.

Post - producción

Edición

En el montaje se mantuvo el planteo del guión, se hizo muy rápido y no tuvimos tiempo para mayores correcciones, que hoy considero, hubieran sido necesarias.

Se respetó la idea de narrar en paralelo y en forma particular a cada una de las entrevistadas.

Banda sonora

La música utilizada en los títulos de comienzo es la misma que aparece en el C.D. ROM, con esto se pretende crear una unión entre ambos productos del proyecto.

Se utilizó sonido sucio mezclado con música para crear la idea de contaminación sonora.

Personajes

La idea de conservación patrimonial, suele estar erróneamente ligada a estructuras inertes. A diferencia de esto, el proyecto en el que participa el audiovisual, considera a los habitantes, a aquellos que hacen uso cotidiano del patrimonio, como parte fundamental del mismo, entendiendo que son los que le aportan valor sensible, los que están posibilitados para estimar el patrimonio desde lo emocional. Este es el motivo por el cual en el audiovisual, se ha decidido construirlo desde las personas y no desde la edificación, aunque un aspecto es inseparable del otro.

Construcción de los personajes

Juirgein Greimas define al sentido como social, está antes de cualquier producción discursiva y se construye a partir de relaciones de oposición. Tomando en cuenta esta idea se puede concluir que al oponer dos personajes en un relato estos estarán dando lugar a la circulación de sentido, de esta manera obtendremos una producción discursiva, dos personajes y sentido.

A partir de esto podemos determinar que por medio de la oposición de dos sujetos obtendremos sentido, estaremos contando algo que anteriormente ya circulaba socialmente, construyendo dos personajes opuestos, narrando desde dos puntos enfrentados, oponiendo antagonistas, el relato estará dando lugar a la circulación de sentido, estará comunicando.

Para llevar a cabo esta idea de construcción narrativa, decidimos la utilización de dos personajes reales. Los defino como reales porque son personajes del barrio que debimos manipular (con todo lo malo que significa), para poder utilizarlos como herramientas de oposición narrativa.

Liana es la antigua vecina de siempre, quien ha formado una familia, criado hijos y nietos, en la misma casa. Tiene contacto y relación con la historia y las anécdotas del barrio.

Cecilia es la nueva vecina joven inconforme, se ha mudado con su familia a un departamento reciclado, en el que no se encuentra cómoda.

Para construir el personaje de Liana la decisión fue que no saliera de su casa, que la recorriera, que nos invitara a entrar en su hogar. Era necesario crear sensación de bienestar y tranquilidad. Las imágenes tendrían que ser cálidas y poco contrastadas, no abusar del corte de plano y no utilizar movimientos bruscos de cámara. Nos presentará a su nieta como heredera de la tradición.

Para Cecilia se utilizarían imágenes frías y contrastadas (incómodo para el espectador) saldría de su casa y volvería, escaparía del lugar. Habría más cortes y más información visual en los planos, su aparición y presentación es abrupta. Se narró desde la contraposición.

Espacio compartido

Toda oposición debe poseer un nexo en común, un elemento que pueda poner a los oponentes en un mismo plano.

El elemento de conexión fundamental de los personajes es la cuadra, a partir de ella se describirán una serie de conflictos: el desconocimiento, la desconfianza, la falta de comunicación, los prejuicios. Estos nos introducen en una serie de problemáticas: la desaparición de los lazos primarios de comunicación, la falta de protección mutua de los vecinos, la destrucción del patrimonio, la pérdida de contención.

La cuadra es el espacio compartido por vecinos desconocidos, es el medio de tránsito habitual, es un sitio en común, funciona como un lugar de confrontación de recelos y sospechas.

Las casas, se transforman en lugares de protección de la intimidad y de introspección, el prejuicio se hace presente. A los nuevos le interesa la fachada del edificio, a los viejos les preocupa el interior del hogar.

Este enfrentamiento, este encierro conduce al prejuicio y a la angustia.

No sólo se ha desprotegido el patrimonio arquitectónico, también se han destruido los lazos mínimos de solidaridad y tolerancia.

Documental: definición

El documental se presenta como verdad, lo cierto, la argumentación, viaja por las vías de aquel que lo cuenta, se narra para que los demás tomen noticia, se informen, tengan acceso al conocimiento.

El Género Documental no escapa a la necesidad de alimentarse de otros géneros, no existe como género puro, padece de la misma crisis de identidad que cualquiera, por falta de pureza natural, siempre hay otro que se presenta escondido o con sus funciones atenuadas.

El documental debe sustentar su argumentación, su convencimiento, en otros géneros que tengan como función principal transmitir veracidad, objetividad, certeza, científicidad, realidad, realismo.

La sola aparición de un elemento que traicione esta confabulación, o la presencia de elementos que generen dudas o desconfianza sobre la veracidad de los hechos, la objetividad o transparencia del documental, hace que la magia del documental se rompa y que la creencia del espectador se pierda, produciendo la pérdida de fe en la imagen y el sonido. El compromiso del realizador es que esto no ocurra, que el espectador no pierda su creencia, su fe.

La necesidad de objetividad y de descubrimiento de verdad, la organización narrativa, llevan a la construcción de la transparencia aquello que por su argumentación

y por su coherencia no puede ser refutado, no puede ser objetado ni en su verdad ni en su certeza. El documental busca la transparencia para convertirse en verdad, cuanto menor sea la apariencia de manipulación en el documental, cuanto más escondidos estén los elementos utilizados para su creación, mayor será su valor de verdad, la invisibilidad de la narración le otorga grado de veracidad al documental. Se instala un mecanismo de reciprocidad entre la transparencia (la invisibilidad de la narración) y la construcción de la verdad.

El documental aparenta lo que construye, su engaño está en disimular, hacer pasar la narración inadvertida, debe aparentar casualidad, el mérito es la transparencia, que no se note su construcción, su diseño, su premeditación.

La verosimilitud del documental se produce por los elementos que el espectador considere ciertos, para esto, el realizador necesita utilizar una serie de artilugios que articulados le otorgan al documental coherencia, valor de verdad.

La utilización de imágenes y grabaciones de archivo, fotos históricas, el reportaje, las citas de autores, las entrevistas, la organización taxonómica, le confieren a la narración aspecto de real, de conocido, de aquello que es indiscutible por ser erudito.

Se crea un juego perverso entre la verdad construida y la búsqueda de la verdad, la creencia y la fe; la ficción y la mentira, avalado por una confabulación, por un espectador que se deja engañar y por un realizador que pretende hacer parecer los hechos como reales mediante el uso de una narración objetiva y transparente.

El documental en su arbitrariedad, en su aporte para la información y el conocimiento, debe mentir sin titubear y se transformará en descubridor de la verdad.

Registro sensible: definición

El registro sensible es la revalorización, el redescubrimiento emocional, de uno o varios elementos útiles, cotidianos, comunes, que suelen pasar inadvertidos.

No posee ni género, ni técnica que lo limite, que lo sujete a un tipo de creación narrativa o comunicacional. Es un nuevo punto de vista, una nueva representación, una reconstrucción sensible de los elementos conocidos.

Posee una función específica, rever el mundo y contarlo, resignificarlo, otorgarle un valor perdido o no imaginado.

Posee una función ideológica, comprometer al espectador, sensibilizarlo, conducir su mirada, obsequiar la oportunidad de reconstruir el mundo desde un aspecto sensible.

El registro sensible debe conmover, argumentar desde la vía emocional, narrar con la intención final de la revalorización sensible del mundo, construir un aspecto sensible de un mundo ya conocido, buscar el valor emocional perdido.

El registro sensible debe ser diseñado para aportar al espectador un estremecimiento, quien enfrente a un registro sensible, se debe comprometer tanto ideológica como emocionalmente con el realizador de la obra. La obra debe ser creada para comunicar y sensibilizar al espectador. Se construye una relación de complicidad entre el público y el realizador, a partir de este acuerdo la obra se transforma en registro sensible.

Relación entre registro sensible y documental

En este audiovisual se encuentran mezcladas las dos intenciones, la de realizar un documental siguiendo las características del género, y la propuesta de hacer un registro sensible.

El registro sensible necesita de un género, una técnica para poder expresarse, de un agente que lo transporte, necesita de otro discurso para hacerse presente.

El documental puede prescindir del aporte del registro sensible.

El intento por juntarlos generó algunas controversias, dado que ambos tienen funciones opuestas, mientras el documental plantea el registro casi invisible de los sucesos, el registro sensible apela al compromiso emocional de quien lo ve, de quien percibe la obra y la realiza.

Esta oposición hace que por momentos el audiovisual se convierta en algo indefinido, posee características propias del género documental, como las entrevistas o la denuncia, pero a su vez mantiene la intención sensible de comprometer al espectador, de hacerlo partícipe de la incomunicación de los personajes, del encierro, de la falta de protección. Ostenta estas dos categorías: la de ser un género documental y la de tener una posición ideológica, la de ser registro sensible.

Esta contradicción entre un discurso racional y uno emotivo tiende a no ser muy claro y a no poseer una estrategia de construcción narrativa, los dos se van mezclando y

por momentos la necesidad de contar formalmente compite con la realización del registro sensible.

En Patrimonio Urbano sucede esto, en el principio y en el final se plantean las características de un registro sensible desde la imagen y el sonido, no hay una intención narrativa clara, explícita, pero en la parte de desarrollo del audiovisual esto se pierde dejando lugar al documental propio.

El registro sensible argumenta desde el conmover, desde la emotividad, el documental suele apelar a una argumentación de convencimiento, mientras que el documental busca la construcción de la verdad, el registro sensible apela a los sentidos y a la emotividad.

Patrimonio Urbano es una mezcla, que por momentos conmueve, y por momentos convence, su finalidad es narrar una historia y hacer partícipe al espectador de la experiencia de descubrir el patrimonio, es un registro sensible con soporte de documental.

Un error sobre Barthes

Barthes en su libro *La cámara lúcida* define dos términos en torno al análisis de una fotografía, el *punctum* y el *studium*, términos que utiliza el autor al momento de enfrentarse a un imagen fotográfica, los ha inventado para poder acercarse a ellas y comprenderlas.

Quisiera emplear estos términos para el análisis del registro sensible.

La intención de este texto no es explicar a Barthes, sino intentar aplicarlo.

Barthes escribe “... El *studium*, que no quiere decir o por lo menos no inmediatamente, <<el estudio>>, sino la aplicación a una cosa, el gusto por alguien, una suerte de dedicación general, ciertamente afanosa pero sin agudeza especial...”

No hay en este primer momento de acercamiento a la obra más que un gusto personal o una mirada erudita sin intención de crítica pulcra.

Aquel que se enfrenta al registro sensible e identifica la técnica utilizada en la construcción del discurso, el método aplicado en la narración del relato, detecta el género o los géneros intervinientes, el estilo, las influencias. Es un estudio analítico, casi racional, sin mayor compromiso que la aplicación del conocimiento o el gusto.

“...*Punctum* es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte y también casualidad. El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza).”

Esta idea se acerca a la función del espectador quien en el registro sensible, debe sentirse punzado, contrariado, molesto, dolido, debe descubrir lo que le sucede al participar de la obra, debe aceptar sus controversias, debe aceptar el placer de haber descubierto algo que quizás no lo complace, debe aceptar el placer de mirar el mundo con ojos prestados, debe participar de la obra como propia, ya no es un simple espectador, no es alguien que espera sino alguien que participa.

El punctum es ese pinchazo placentero, es el objetivo del registro sensible, conmover y comprometer al espectador, comprometerlo con la obra.

Tanto el primer como el segundo momento propuesto por Barthes, nos sirve para la comprensión y el entendimiento de la propuesta del registro sensible.

Barthes se siente conmovido por esas fotos, también nosotros, realizadores y público, debemos conmovernos con el registro sensible.

Exhibición

La exhibición del material se realizó en varias etapas y con distintas intenciones, de modo que fue utilizado con diversos fines y objetivos. Esto produjo una prolongada y heterogénea divulgación del audiovisual.

Se pueden identificar tres momentos de circulación del audiovisual, el primero corresponde al Proyecto de Extensión Universitaria y Vinculación con el Medio Productivo, en la ciudad de La Plata. El segundo momento es la colaboración en la cátedra Actualización en la Enseñanza de las Ciencias Sociales en la Provincia de Buenos Aires. Y el tercer momento es la participación del audiovisual en la Cuarta Muestra Documental de Bogotá.

Primer momento: Ciudad de La Plata

Dentro de esta primera etapa tenemos los registros de quienes recibieron el material y de las respuestas, muchas de ellas vía e-mail. Así queda librado el audiovisual a desempeñarse como disparador del proyecto, una especie de introducción a la problemática del patrimonio, una parte del proyecto que funciona en el conjunto revalorizándose y otorgándole la presencia de veracidad y realidad de las imágenes y palabras dichas por los personajes en conflicto.

Primera confirmación

La presentación en público del material que más recuerdo es la que se realizó en el Centro Cultural Islas Malvinas el Domingo 16 de Diciembre de 2001. Luego de la presentación formal del Proyecto y las explicaciones de los profesionales encargados de cada área se proyectó, esta vez como cierre, el audiovisual Patrimonio Urbano, (debo aclarar que por inconvenientes técnicos el sonido y la visualización no fueron satisfactorios).

Una señora se me acercó, se presentó como vecina del barrio, me tomó del brazo y me dijo que le había gustado mucho el documental. Sentí la satisfacción de haber agradado al público más comprometido con la problemática, me alegró saber que se había entendido, que a la vecina del barrio le había gustado como fueron tratados los habitantes y su cuadra.

En estos encuentros pude comprobar que algunos supuestos teóricos habían obtenido resultado positivo.

Segundo momento: Provincia de Buenos Aires

El segundo momento corresponde a la exhibición que hizo del material audiovisual la Lic. Vilma Giagante a un numeroso grupo de alumnos ,en la ciudad de Bahía Blanca, dentro del marco del Curso Universitario de Coordinación de Ciclo de EGB, UNSAM-CONSUDEC, en la cátedra Actualización en la Enseñanza de las Ciencias Sociales.

A partir de un cuestionario guía los participantes del curso fueron orientados para la realización de un trabajo práctico en el que el documental facilitó, desde las problemáticas sociales y ambientales planteadas, un trabajo interpretativo y el reconocimiento de conceptualizaciones básicas para la construcción de las coordenadas témporo-espaciales, como cambio y continuidad, diferencias y desigualdades, usos y funciones de las viviendas en el presente y en el pasado, por citar.

Al revisar los trabajos de los alumnos y sus resultados, se observó en primera instancia que la problemática planteada en el documental fue comprendida y que cada grupo de trabajo pudo resignificar y utilizar el material para aplicar sus conocimientos.

La producción realizada dio cuenta del valor del video como recurso didáctico para las ciencias sociales y demostró que ciertas partes conmueven al espectador, que la estructura narrativa del audiovisual es la acertada, que, en síntesis, su exhibición en el ámbito educativo merece una evaluación altamente favorable. Algunos alumnos lo utilizaron a nivel de registro sensible, descubrieron la contaminación sonora, o escribieron sobre la incomunicación de los personajes. Otros aplicaron para el análisis sus conocimientos en Ciencias Sociales . Se pueden detectar dos tipos de argumentaciones, aquellas racionales de aplicación del conocimiento, o aquellas que han sido escritas desde un nivel emotivo.

Segunda confirmación

El audiovisual es entendido y en ciertas partes conmueven al público. Se lo puede aplicar como recurso de enseñanza. Su dinamismo admite la participación del espectador. De esta manera demuestra que el audiovisual funciona como medio de transferencia.

Tercer Momento: Bogotá, Colombia

En Julio de 2002 fui seleccionado por la Secretaría de Cultura de la Nación para participar en un intercambio cultural con Colombia como becario en Dirección de Cinematografía.

Me invitaron a participar en la Cuarta Muestra Internacional de Documental de Bogotá.

Cuando presenté mi video en la sala se encontraba la documentalista María Valencia Gaitán, con quien había podido hablar en otras oportunidades. Por suerte, para mi tranquilidad, a María le gustó, es probable que se haya identificado con Cecilia, uno de los personajes del documental, dado que compartían la misma profesión, edades similares, y ambas viven en casas recicladas de barrios tradicionales.

Su crítica me sirvió para entender que la problemática planteada en el documental no sólo se circunscribía a una localidad, sino que se aplicaba a las ciudades con necesidad de conservar el patrimonio urbano.

No sé cuántas personas vieron el documental en la cuarta muestra, se presentó y fui juzgado por mi trabajo. La finalidad del audiovisual no era participar de una muestra documental, pero los hechos superaron las expectativas, la casualidad o el azar hicieron que un trabajo pensado en torno de un proyecto de difusión masiva acompañado del resto de la obra, apareciera solitariamente en un encuentro casi exclusivo para eruditos.

Exhibición: Conclusión y público

El hecho fundamental de la exhibición reside en poder comprobar supuestos. En primera instancia tenía la necesidad de saber si el Registro sensible comunicaba, y esto funcionó, se entiende, cuenta una historia y los espectadores comprenden la problemática planteada, comprenden la situación de los personajes, sus viviendas y su barrio, y llega a generar interés por la conservación de patrimonio.

En segunda instancia entiendo que algunos elementos utilizados para la narración expresan lo que se pretendía contar, la contaminación sonora, la falta de comunicación, el hermetismo, la falta de protección, la destrucción del patrimonio, la herencia, los prejuicios.

Por último comprobé que hay una porción del público que disfruta de verlo, que se interesa, y que lo recibe con cierto agrado, este suele ser el público común, o aquella persona que lo encuentra interesante para aplicar sus conocimientos y utilizarlo no como un fin sino como un medio alternativo de trabajo.

Aciertos y errores; debilidades y fortalezas

Los errores y aciertos, debilidades y fortalezas, se deben a un intento autoreflexivo de profundizar en la comprensión del proceso realizado, sumado a las opiniones que han vertido sobre él, sea público experto o inadvertido, docentes, alumnos, vecinos, compañeros y amigos.

La intención de detectarlos, especie de autocrítica, tiene como finalidad observar y racionalizar lo sucedido en el transcurso de la construcción del trabajo y en su funcionamiento en el momento de la exhibición.

El hecho de intentar comprender lo sucedido, me lleva a creer que hacerlo y pensarlo, detenerse a mirarlo con atención, conduce a un proceso de aprendizaje y de asimilación de conocimiento. Un proceso educativo que permite rever lo aprendido y apreciar de qué manera ha sido puesto en práctica en el audiovisual.

El trabajo no finaliza en la exhibición, sino en la reflexión, en el aprendizaje sobre aciertos y errores, fortalezas y debilidades.

Aciertos y fortalezas

Aciertos : definición

Aciertos suena a azar. En cualquier obra el azar es un hecho fundamental, inmanejable al que se debe enfrentar y aceptar. El trabajo consiste en doblegarlo y hacerlo partícipe, que no condene la realización, sino que se puedan ordenar y utilizar de manera que favorezca al producto final. Los aciertos son el azar, los hechos casuales y las

peripecias, la capacidad de utilizarlos y resolverlos, para poder concretar una idea, un hecho, una situación.

Aciertos: enumeración

Planos

Imágenes que aparecieron y fueron captadas en el momento, como el contraluz de Cecilia, o parte de los pasillos de Liana, resultado de las decisiones tomadas en el momento.

Fotografías

Pedimos que nos mostraran fotos antiguas, las registramos, como una forma de preservar la memoria.

Paso del tiempo

Se utilizó el cambio de color del día para dar la sensación de paso de tiempo y de continuidad en las acciones.

Fortaleza: definición

Fortaleza indica un proceso constructivo de poder o de defensa. Aquellos elementos que funcionan como se habían previsto. Las presunciones teóricas que llevadas a la práctica producen el efecto deseado. Las fortalezas se construyen con el propósito concreto de su funcionamiento y finalidad.

Fortaleza: enumeración

Imágenes

Copiar imágenes de las infografías y encuadres de las fotografías en el audiovisual le dio coherencia al proyecto en su totalidad.

Iluminación

Contar los personajes desde la iluminación ayuda a producir la contradicción de los personajes, cuenta algo sutil, comunica desde la luz.

Gráfica

Mantienen la misma gráfica que el resto de los elementos que componen el proyecto.

Personajes

Vecinos enfrentados: la elección fue acertada ya que facilitaron el trabajo, y corroboraron el planteo propuesto en el guión de narrar una historia a partir de dos oponentes desconocidos que viven en una misma cuadra.

Dirección

Los personajes se dirigieron con el fin de concretar propuestas del guión.

Narración

El registro sensible con soporte documental, narra la soledad, la falta de identidad de las personas. Algunas cosas sólo quedan planteadas, otras sugeridas y otras son explícitas.

Entrevistas

Dejar que la gente hable. Es fundamental que los entrevistados aprovechen las posibilidades que ofrece el encuentro para dar su parecer, expresarse, mostrarse, contar y comunicarse.

Planteo de trabajo

El trabajo fue planteado como si fuera ficción. Se grabó lo necesario, no se hicieron largas entrevistas, si esto hubiera sucedido la selección de material en edición hubiera sido agotadora

Narración

Narrar en paralelo a los dos personajes, concedió un espacio y un momento para cada uno.

Errores y debilidades

Errores: definición

Aspectos fallidos, presunciones que han fracasado, azar no conquistado, los resultados finales no esperados. La obra no funciona como había sido imaginada. En uno o en varios puntos las elecciones no han sido las correctas. Son producto de la detección de quien las observa y las critica, de quien fue el responsable del trabajo y en su inconformismo descubre las falencias de su tarea.

Errores: enumeración

Zoom

La utilización excesiva del Zoom desfavorece la narración, y genera una presencia televisiva, que poco tiene que ver con la propuesta planteada.

Edición

Los inserts de imagen en la edición no eran lo propuesto para narrar a Liana, por falta de planificación debieron ser utilizados. Ausencia de cambio de planos: en la entrevista a Liana el plano se agota.

Música

La música seleccionada para el documental debió ser original y no grabada.

Pérdida de calidad en la edición

Si bien se grabó en un formato de calidad broadcasting, el material se editó en un equipo de inferior capacidad, generándose una pérdida importante de calidad de imagen y sonido.

Observaciones

Falta de tiempo en la edición, post-edición y rodaje: con un poco más de tiempo se podría haber mejorado el resultado final del producto.

Debilidades: definición

Debilidades: elementos, propuestas, ideas que no alcanzan a concretarse. Construcciones deficientes producto de la falta de capacidad, experiencia y el uso de malas herramientas. No se ha podido prever ni correctamente ni con anticipación y los hechos han superado los recaudos tomados.

Debilidades: enumeración

Equipo de trabajo

En ocasiones la falta de organización del equipo de trabajo condujo al desorden y a obtener algunos resultados no deseados.

Tiempo

Por falta de tiempo o por problemas de producción no se pudo concretar todo lo propuesto desde el guión.

Calidad

Falta de calidad de la copia final. Debería utilizarse el mismo formato en post producción que en rodaje.

Experiencia

Falta de experiencia personal y laboral del Director para conducir al grupo y concretar todo lo propuesto en el guión.

Narrativa

El documental en algunas partes se hace lento y pierde interés

Los errores pueden ser subsanados y las debilidades fortalecidas. La importancia reside en descubrirlas, encontrarlas y aplicar una solución, una cura.

Conclusión

Puedo inferir que en este proceso de equivocaciones y aprendizaje, he aplicado conocimientos, he descubierto maneras de trabajar, que comprendo tiempo después de haberlas utilizado.

Creo que hay aciertos y errores. Poner en práctica algo que desconocía como el Registro sensible, generó muchas dudas y confusiones en mí. Pude comprender que es un Registro sensible y realizarlo.

Este trabajo final incluye un proceso de propuestas teóricas y realizativas, que concluyen en el audiovisual y en las reflexiones volcadas en el informe. Desarrollar definiciones de documental y registro sensible, analizar el proceso de realización, aplicar un sistema de autocrítica en donde se pone de manifiesto el funcionamiento del audiovisual, me ha conducido a un proceso de concreción de saberes y resolución de dudas.

Haber participado de un proyecto de Extensión Universitaria, poder dirigir un audiovisual, sumarme a un equipo de trabajo y funcionar armoniosamente, exhibir el material, participar de un intercambio intencional mostrando mi trabajo y siendo

juzgado, la escritura de este informe, todo esto constituye parte de mi formación, todo esto es la conclusión y el fin de un primer proceso de aprendizaje y formación.

Bibliografía

Caicedo Andrés: **Ojo al cine**; Norma.

Macluhan Marshal, Fiore Quentin: **El medio es el mensaje**; Paidós estudio.

Jugerson Albert, Brunet Sophie: **La Práctica del montaje**; Gedisa.

López Blanco Manuel: **Notas para una introducción a la estética**; F.B.A.U.N.L.P.

Aumont Jaques: **El ojo interminable**; Paidós comunicación.

Barthes Roland: **La Cámara lucida, notas sobre la fotografía**; Paidós comunicación.

Zecchetto Victorino, Dallera Osvaldo, Marro Mabel, Braga María Laura, Vicente Karina: **Seis Semiólogos en busca de un lector**; La Crujía.

Eco Humberto: **Signo**; Labor.

Aumont Jaques: **Estética del Cine**; Paidós comunicación.

Verón Eliseo: **La semiosis social; fragmentos de una teoría de la discursividad**; Gedisa.