

Departamento de
Artes Audiovisuales

FACULTAD
DE ARTES



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

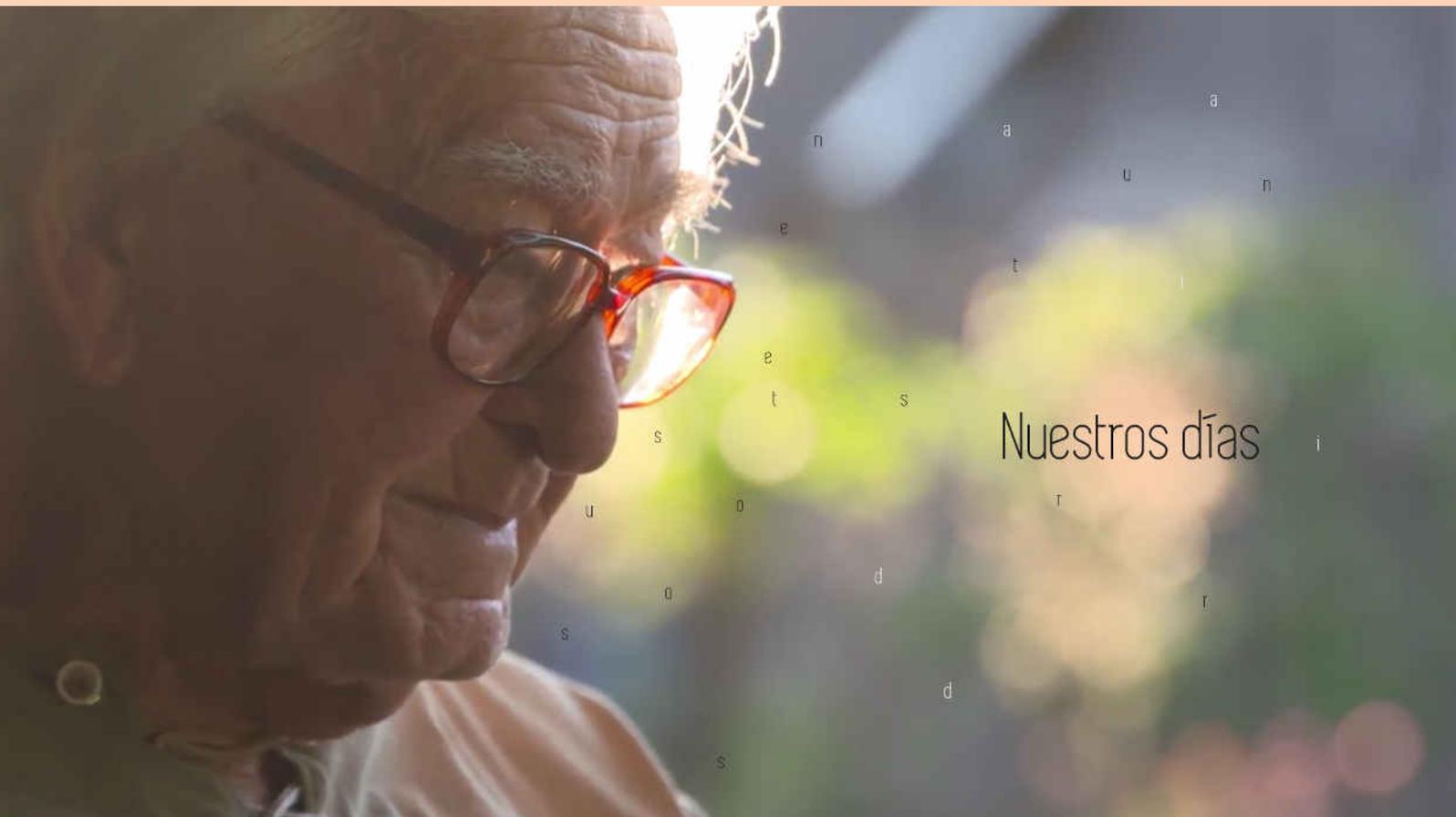
Trabajo de Graduación de la
Licenciatura en Realización de cine, video y TV

Título:

Nuestros días

Tema:

Enunciación en primera persona en el documental.
2020



Estudiante: Natalia Soledad Segura.

DNI 31403154

Leg. 46711/2

Tel: 011 1530689812

E-mail: nsegura84@gmail.com

Director: Laura Beatriz Durán

Link: <https://youtu.be/kgZX6cMDW7Y>

Abstract.

El objetivo de este proyecto es indagar sobre la narración en primera persona en el documental, con la intención de generar un discurso intimista y autoreflexivo. Como realizadora establezco mi presencia discursiva a través de la selección de ciertos procedimientos narrativos, enunciativos y de puesta en escena; característicos de ciertos documentales contemporáneos que deciden evidenciar la subjetividad del cineasta en la representación audiovisual.

Motivación.

« [...] Los cineastas son responsables de construir públicamente, por primera vez, el relato familiar, pero también de exponer, de un modo cinematográfico, los motivos por los cuales su historia (singular, anónima) merece ser puesta en imágenes. »

Pablo Piedras (2014)

Mi proyecto de tesis surge al reencontrarme con material audiovisual que registré para hacer un documental sobre la historia de amor de mis tíos abuelos, Alejandro y Leonor, en el año 2010. Su relación afectiva marcó mi infancia y mi manera de ver el mundo. Así fue que comencé a grabar una serie de entrevistas, en las cuales hablábamos sobre sus años compartidos.

Por diversos motivos personales, no pude continuar dando forma al audiovisual. Sin embargo, la idea quedó latente.

Leonor falleció en el año 2016. Alejandro (pasados sus 90 años) queda solo en el hogar que compartieron más de sesenta años, junto a su perra y un gato. Sus días transcurren con música de tango, recuerdos de amor y mis visitas frecuentes.

¿Cómo cuento esta historia ya sin Leonor? ¿Cómo es el amor tras la muerte?
¿Qué siente Alejandro? ¿Qué siento yo ahora con respecto al amor?

Estos cuestionamientos, me llevaron a repensar la idea de este documental audiovisual y encontrar el tema de mi proyecto de tesis. Me propongo indagar sobre la narración en primera persona para contar una experiencia reflexiva y personal dentro de mi ámbito familiar.

El documental, desde la objetividad a la subjetividad.

« Apropiarse de las imágenes, entender que ellas funcionan como intermediarias entre nosotros y el mundo, permite desplegar el punto de vista personal, donde cada elección conlleva la determinación de los factores que concluyen en una obra, finalizando en la expresión del mundo que cada uno observa. »
Florencia Incarbone (2007)

El cine documental se ha transformado en su práctica y en su teoría a lo largo de la historia. En sus inicios, el documental se destacaba por la pretensión de un discurso totalizador y objetivo, con una separación tajante con el cine de ficción. A lo largo de la historia, las prácticas documentales evidencian modificaciones que responden a nuevos pensamientos estéticos, culturales, filosóficos y tecnológicos que pusieron en duda las concepciones del documental como verdad objetiva y/o solución a diversos tipos de problemas tras la Segunda Guerra Mundial.

Entre las décadas de 1960 y 1970, en los circuitos culturales audiovisuales de Estados Unidos y Europa, se experimenta un proceso de subjetivación en la realización de documentales. Varios teóricos cinematográficos empezaron a reflexionar sobre los cambios en la construcción del documental audiovisual. Se reconoce a la subjetividad como parte del discurso de la representación de la realidad. . En la cinematografía argentina, desde mediados de la década del noventa , se inicia un proceso de subjetivación; que se reafirma la década siguiente, con la proliferación de documentales con una marcada narración subjetiva e intimista, partiendo de la necesidad autoral y personal de contar historias que entrelazan lo público y lo privado (intimo).

El investigador argentino Pablo Piedras (2014) hace referencia al espacio biográfico en la cultura contemporánea afirmando que:

« La narración de la propia experiencia, la apertura hacia la intimidad y la exposición de la subjetividad se instalaron en los discursos y en las prácticas de las esferas artísticas e intelectuales, así como en el horizonte de los medios masivos de comunicación (primordialmente la televisión), el cine documental y los medios electrónicos» (p.111).

¹ Cabe destacar que previo la década del noventa, existen varios documentales argentinos de comienzos de la década de los setenta, como *Single* (Alberto Yaccellini, 1970), *Reflexiones de un salvaje* (Gerardo Vallejo, 1978) y *Diario inacabado* (Marilú Mallet, 1982) que evidencian un discurso subjetivo.

La primera persona en el documental.

«Contrariamente a lo que la gente dice, usar la primera persona en el cine es un signo de humildad: “Yo soy todo lo que puedo ofrecer”. »
Chris Marker (2009)

Pablo Piedras (2014) propone una taxonomía de la primera persona, con tres modalidades, a partir de la proximidad entre el objeto del discurso y el sujeto que lo adjudica. La modalidad Experiencia y Alteridad, caracterizada por una retroalimentación entre la experiencia personal del realizador y el objeto del discurso; sustenta mi práctica como sujeto/realizador, en relación a los otros (objeto de discurso) con los que interactué. Mi cuerpo y mi voz como realizadora dialogan intersubjetivamente, a lo largo del corto, con la historia de amor y vida de Alejandro y Leonor; pero también manifiestan mis dudas acerca de la representación de esta historia particular. Desde esta modalidad, Piedras (2014) afirma que «Así la experiencia y la percepción del cineasta resultan visiblemente conmovidas, y el objeto del relato resignificado, al ser atravesado por una mirada personal y subjetiva » (p.78).

La autorreflexión.

La reflexividad está principalmente mediada por un sujeto de la enunciación que se expresa en primera persona. Decidí utilizar este tipo de narración para reconstruir mi proceso de reflexión acerca de lo que quiso ser un documental sobre el amor. En el cortometraje, la narración personal traza interrogantes y remite a mi historia personal, auto indagando mi concepción del amor a partir de mis tíos abuelos y como la muerte transforma este sentimiento. La elección de la voz en off es el vehículo para transmitir mi experiencia; es decir, me permite remitir en forma retrospectiva mi historia personal. Este elemento narrativo subraya la interposición subjetiva y lingüística que existe entre la representación documental y lo real.

Otra estrategia que forma parte del filme es mi presencia física en la imagen, dentro de la puesta en escena. Me convierto en un sujeto identificable dentro de la diégesis.

² En el libro “El cine documental en primera persona” caracteriza tres modalidades denominadas: autobiográfica, experiencia y alteridad, epidérmica.

El corto comienza con unos planos detalles que denotan el único espacio público que veremos a lo largo de la película, la calle de un barrio clásico de casas bajas. A continuación, mi cuerpo aparece en el campo visual e ingreso al ámbito doméstico, privado e íntimo del interior de su hogar. Michael Renov (2008) afirma que « las verdades privadas, las realidades internas, se han vuelto el asunto del documental tanto como las proclamaciones públicas » (p. 42). Mi inmersión como cineasta, en mi propio mundo familiar, implica sumergir al espectador en mis espacios cotidianos con sus objetos personales, con recuerdos fotográficos (y otros archivos familiares) y con los miembros de mi familia (Leonor y Alejandro).



La figura del realizador se construye como fuente, materia y agente de reflexión. En mi caso particular, narro mi propia experiencia y generó una apertura a la intimidad de Alejandro y mía.

Bill Nichols (2001) propone el concepto de conocimiento encarnado para nombrar a este tipo de intervenciones personales del realizador dentro del film. El mismo opera a partir de la trasmisión de una vivencia subjetiva, de una experiencia localizada del mundo y encarnada en un cuerpo. Para Antonio Weinrichter (2007), la subjetividad encarnada no supone que se hable de uno sino desde uno o con uno mismo.

Los recuerdos y la memoria.

« La pregunta sobre cómo se recuerda o se olvida surge de la ansiedad y aun la angustia que genera la posibilidad del olvido. »
Elizabeth Jelin (2002).

El realizador piensa la forma, organizando la información a partir de un planteo emocional. La memoria y los recuerdos personales atraviesan todo el proceso de realización, visibilizándose en el montaje final del documental.

« Cuando se plantea la transmisión de memorias, el tiempo pasado toma densidad en la narrativa presente, y entonces pasado y presente se actualizan a la luz de quienes reabren los sentidos de lo legado. Tiempos pasados y acontecimientos cronológicos se resignifican en la singularidad de cada sujeto»
(Kaufman, 2006, p.53).

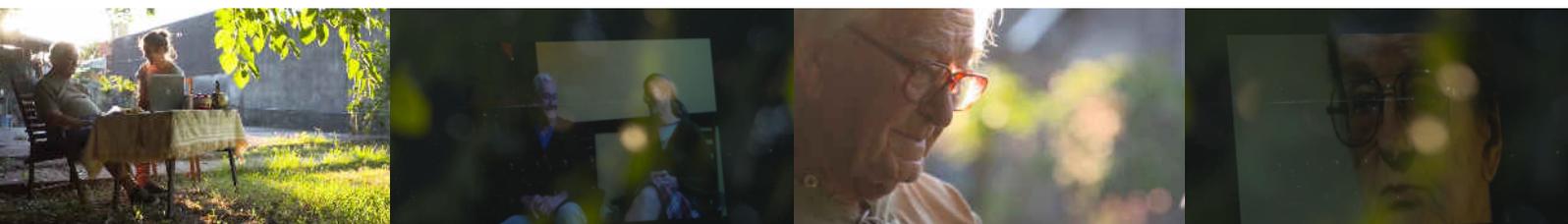
Construir este relato, implicó encontrar una estructura narrativa que cuente con diversos materiales y recursos heterogéneos: el archivo familiar doméstico (recuerdos privados), las entrevistas realizadas en 2010 (grabadas con la finalidad de construir un documental en el cual yo como realizadora me encontraba fuera de campo), los registros actuales de Alejandro en solitario, los cambios en el hábitat (espacio) y la inclusión de mi propio cuerpo en escena.

El material de archivo familiar presenta dos tipos de tratamiento, uno a través de mi manipulación en cámara del material y otro a través del montaje. Ambos tratamientos, junto a la voz en off, constituyen estrategias propias de la narración en primera persona.



También, retomo las entrevistas grabadas en el 2010, tanto en el montaje, como en la puesta en escena. Los fragmentos de los testimonios se presentan en una estructura narrativa no lineal, siendo la voz de Alejandro y Leonor quienes cuentan sucesos de su vida, pero sobre todo de sus sentimientos cotidianos en primera persona.

Además, desde la puesta en escena, los testimonios son mediatizados. Alejandro y yo revivimos esos momentos en que Leonor aún estaba con Alejandro, observando los testimonios registrados audiovisualmente en la pantalla de la computadora. El pasado conmociona al presente. La imagen del cuerpo de Leonor está en el aquí y ahora. Antonio Weinrichte (2007), reflexiona acerca del cine del realizador Jean-Luc Godard y sobre el medio cinematográfico como máquina visual orientada a dar forma a los fantasmas perdidos de la memoria. El poder de evocación memorística de la imagen es incluido en escena.



En las últimas imágenes del cortometraje, Alejandro ve, por primera vez, los únicos archivos en movimiento de Leonor. La escucha, la mira, la siente afectivamente. El cuerpo de Alejandro en escena denota el paso del tiempo; la imagen del cuerpo de Leonor quedó congelada en el registro audiovisual de 2010. Sus miradas se vuelven a entrecruzar en el pasado y en el presente; en el espacio- tiempo real y en el montaje.

El montaje se transforma en una herramienta vital que permite ensamblar, resignificar, interdialogar entre los pensamientos/sentimientos y las imágenes audiovisuales que construyen este documental narrado en primera persona. Como afirma Gustavo Provitina (2014) en su investigación sobre cine ensayo « La imagen es el anagrama de la realidad, porque filmamos para moldear, para someterla a la huella de una mirada personal » (p.169).

CONCLUSIÓN

« El recuerdo no se refiere solo al tiempo: exige también tiempo, un tiempo de duelo. »

Paul Ricoeur (2000)

Pasaron diez años de esa primera filmación, el tiempo avanzó, el espacio cambio y los cuerpos que lo habitaron también. Yo tampoco soy la misma persona. Mi idea de documental mutó, se resignificó y puso a prueba mi concepción sobre la realización audiovisual en el documental.



Nuestros días es un relato reflexivo; este documental no pudo haber sido posible sino a partir de la muerte de Leonor. Lo grabado previamente fue resignificado en el presente desde mi punto de vista cognitivo pero sobre todo emotivo.

Como realizadora indagué sobre temas personales y mis relaciones familiares reivindicando que la representación del mundo también es posible a partir de una indagación autobiográfica. La vivencia personal es lo que organiza el documental.

La presencia del cuerpo del realizador, en este caso mi cuerpo y mi voz en off narrando en primera persona, fueron las estrategias seleccionadas a partir de la investigación teórica y la visualización de documentales en que se reconoce este modo de representación vinculado a la subjetivación de las experiencias.

Culminando este proceso, siento que conté algo que siempre necesité compartir. Quizás porque creo que, el sentimiento del amor se está tornando demasiado complejo y esta historia tan sencilla permite pensar todo lo contrario, a pesar de la muerte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Incarbone, F. (2007). Ines Szigety. La puesta en crisis de la mimesis. En J. La Ferla (Comp.) Artes y medios audiovisuales. Un estado de situación. (pp.239-243) Buenos Aires; Argentina: Aurelia Rivera/ Nueva librería.
- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Madrid, España: Siglo XXI
- Kaufman, S. (2006). Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias. En Jelin, E. y Kaufman, S. (Comp.). Subjetividad y figuras de la memoria (pp. 47-71). Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno.
- Nichols, B. (2001) Introduction to documentary [Introducción al documental]. Indiana University: Press Bloomington.
- Piedras, P. (2014) El cine documental en primera persona. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Provitina, G. (2014) El cine ensayo: La mirada que piensa. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: La marca editora.
- Ricoeur, P. (2000) La memoria, la historia, el olvido. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económico.
- Weinrichter, A. (2007) La forma que piensa. Tentativas en torno al cine-ensayo. Pamplona Gobierno de Navarra: Fondo de Publicaciones.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Renov, M. (1995). New Subjectivities. Documentary and Self-Representation in the Post-Verité Age. En Documentary Box 7. Recuperado de <http://www.yidff.jp/docbox/7/box7-1-e.html>

FILMOGRAFÍA

- Andreu M. (Productora) Acosta, R. (Directora) (1010) Cuchillo de Palo / 108 [Película]. España: Estudi Playtime.
- Céspedes, M (Productor) Di Tella, A. (Director) (2007) Fotografías [Película]. Argentina: MC Producciones.
- Kawase, N (Productora) Kawase, N (Directora) (1992) Ni tsutsumarete [Película].Japón.
- Andrade Ramos, M (Productor) Moreira Salles, J.(Director) (2007). Santiago [Película]. Brasil: Videofilmes Produções Artísticas
- Dauman, A. (Productor) Marker, C. (Realizador) (1983) Sans Soleil. [Película]. Francia: Argos Films.