

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DPTO. DE ARTES AUDIOVISUALES



# DESDE LEJOS

Tesis de la Licenciatura en Artes Audiovisuales  
con Orientación en Realización

Tesista: María Carla Puppi

Legajo: 61313/9

Contacto: [mcarlapuppi@gmail.com](mailto:mcarlapuppi@gmail.com)

Tutor: Gustavo Provitina

2017

# **DESDE LEJOS**

## **ABSTRACT**

“Desde lejos” es un documental observacional sobre la vida de un hombre que, con sus manos, hace palas para helicópteros en un pequeño taller ubicado en una zona rural.

A partir de un material registrado sin intervención, el audiovisual explora las nociones de tiempo y espacio del personaje, la dedicación por su hacer y la extrañeza de lo que hace a través del trabajo de montaje, instancia donde el material registrado cobra sentido y se vuelve un reflejo de la realidad.

## ÍNDICE

FUNDAMENTACIÓN .....	5
CONCLUSIÓN .....	14
BILIOGRAFIA.....	15
REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS.....	16
ANEXO.....	17

## **FUNDAMENTACIÓN**

### **Motivación**

“Desde lejos” es mi tesis de la Licenciatura en Artes Audiovisuales con Orientación en Realización de la Facultad de Bellas Artes y a través de ella busco reflexionar como realizadora sobre una realidad cercana y presente a lo largo de mi vida.

El audiovisual narra la vida diaria de mi padre, quien se dedica a hacer palas para helicópteros en su pequeño taller, ubicado en la zona rural de un pueblo de la provincia de Buenos Aires. Desde mi infancia crecí viéndolo trabajar completamente dedicado y siempre fue de gran interés para mí poder retratarlo desde mi punto de vista.

Para realizar este documental, me focalicé principalmente en las características que desde pequeña observé en su hacer y reflejan para mí el motor de su actividad. Estas características son, la dedicación que el personaje tiene por lo que hace, ya que mi padre realiza esta actividad desde su adolescencia y se ha convertido en su pasión diaria, motivo por el cual pasa largas horas de concentración e investigación a través del trabajo práctico con los materiales, con el objetivo de alcanzar la máxima perfección en su creación. Esta forma de trabajo genera una vida rutinaria, ya que desde sus comienzos al día de hoy, su cotidianeidad se centra en ir a su taller y construir esos objetos sin descanso ni aburrimiento, demostrando entusiasmo por cada acción y ansias de perfeccionar constantemente aquello que construye. Por otro lado, me interesa hacer hincapié en el trabajo solitario y artesanal, ya que el personaje realiza sólo este trabajo, característica que le da muchísimo valor al mismo por estar íntegramente realizado con sus manos, sin necesidad de grandes maquinarias o tecnología, condición fundamental que lo diferencia de las múltiples competencias industriales del producto.

Esta realidad es una fuente de motivación para mí, ya que la vida tan particular de este personaje en su oficio, considero que tiene un gran potencial para ser contado audiovisualmente. Es por ello que, el interés principal que tiene el

proyecto, es dar a conocer de forma audiovisual a este personaje, que pueda ser valorado por su dedicación y reconocido por su trabajo complemente artesanal. Además, me interesa resaltar la figura de un hombre que realiza su trabajo en formas precarias, ya que no se vale de tecnología sino de sus conocimientos teóricos y sin necesidad de gran reconocimiento. Por lo tanto, el motor que llevó y lleva adelante este proyecto, es lograr que su trabajo no quede opacado por la figura del helicóptero, entendida como máquina industrial de vuelo.

### **Documental observacional**

“Desde lejos” se construyó como un documental observacional, siguiendo las bases que plantea Bill Nichols en su libro “La representación de la realidad”<sup>1</sup>, quien expone que la característica principal es la no intervención del realizador en rodaje. En este proyecto, el registro del material visual y sonoro se realizó a partir de la observación de la vida diaria del personaje, compartiendo varias jornadas con la intención de tener un acercamiento más concreto a su forma de vida en su trabajo.

En este proceso de observación, puedo reconocer dos modos de registro que defino como, imprevisto y previsto. El modo imprevisto se debe a que muchas de las situaciones fueron registradas tal como estaban surgiendo, sin preparación escénica ni técnica, ya que la cámara era colocada para registrar el momento en que el personaje accionaba, desde donde era posible hacerlo sin molestarlo; estas situaciones se pueden encontrar en el film cuando trabaja propiamente con el objeto, es decir, cuando lija, cuando pinta, cuando pesa. El modo previsto se debe a aquellas situaciones que fueron registradas gracias al conocimiento previo que tenía como realizadora, resultado de los días de observación y de pasar muchas horas con el personaje compartiendo momentos, los cuales me permitieron saber con anterioridad qué acciones realizaría y elegir desde dónde registrarlas; estas situaciones se corresponden al plano inicial del camino con la llegada del personaje, las miradas desde la

---

<sup>1</sup> NICHOLS, Bill. La representación de la realidad. Paidós: España. 1997.

distancia, el almuerzo, el camino hacia la fábrica. Sin embargo, tanto en el modo imprevisto como en el previsto, el personaje nunca debió cambiar una acción, forzarla o exagerarla, ya que mi principal trabajo como realizadora fue mantenerme invisible ante él para no interferir en su espacio, buscando siempre su mayor naturalidad.

Para lograr este escenario, es necesario destacar la importancia de la relación padre-hija, que junto a la nueva relación que se generó de personaje-realizadora, me permitieron tener una confianza especial para trabajar con el personaje y poder registrar con la cámara sin que se sienta intimidado u observado.

El conocimiento previo que tenía sobre el tema por ser una actividad conocida por mí desde mi infancia, fue crucial para la elección del tema. Sin embargo, la instancia concreta de observación dentro del marco del proyecto, me permitió tener una comprensión más profunda de las actividades del personaje, para poder seleccionar los momentos que me parecían más interesantes. Estos fueron elegidos principalmente por su particularidad, ya que son momentos donde el personaje realiza actividades que no son descifrables a simple vista, por lo que ayudan a generar misterio sobre qué hace y a construir su retrato.

Esta intención de despertar la curiosidad del espectador ante la extrañeza de las acciones, está directamente relacionada con el objetivo de dar a conocer a este personaje y a su actividad. Bill Nichols en "Introducción al documental"<sup>2</sup>, expone que la tarea de los documentales es conmover dando un punto de vista respecto un aspecto del mundo. "Desde lejos", intenta llamar la atención sobre el desconocimiento que se tiene de este personaje y su oficio, para hacer reveladora su vida y su particularidad, siempre teniendo presente que la persona filmada no es actor, sino que es una persona que aceptó voluntariamente ser registrada y que debe ser respetada en su integridad y voluntad.

La confianza generada con la persona filmada fue vital para llevar a cabo la búsqueda constante de naturalidad, propia del documental observacional, la

---

<sup>2</sup> NICHOLS, Bill. Introducción al documental. Universidad Nacional Autónoma de México: México, 2013.

cual me permitió tener un compromiso con lo inmediato, con lo íntimo y lo personal del personaje, estableciendo como prioridad el registro por sobre las características técnicas. Es por ello que el equipo de rodaje estaba conformado por la cámara y yo, como únicos testigos de las acciones del personaje, ya que en un espacio tan pequeño y con un personaje tan particular, donde lo que se cuenta tiene tanto potencial, no consideré necesario un gran despliegue técnico, porque, siguiendo la línea de los documentales observacionales, sentí la necesidad de dejar que los hechos mismos cuenten la realidad de ese espacio, tratando de atenuar lo máximo posible la presencia de la cámara.

Otra consecuencia de la búsqueda de naturalidad tiene que ver con la necesidad de establecer distancia con aquello que sucede. Al mismo tiempo que fue necesario contar con una relación de confianza y cercanía para que el personaje sea registrado sin intimidación, fue necesario también, establecer distancia con él y sus acciones, para no intervenir. Este despegarse de los sucesos me permitió tener un mayor realismo, ya que fue posible capturar el curso natural que los hechos tomarían si la cámara no estuviese presente.

André Bazin, en su libro “Que es el cine”<sup>3</sup>, desarrolla una explicación sobre el realismo a partir de los primeros largometrajes documentales de posguerra, y propone que el estilo realista en el cine permite dar autenticidad, es decir, es una prueba de que la cámara y el realizador estuvieron allí registrando esa parte del mundo, de que las imágenes y los sonidos fueron extraídos de la realidad y de que el realizador tiene un poder limitado sobre ese mundo con el cual se compromete.

### **Puesta en forma**

Los recursos técnicos que acompañan a este proyecto son los que me permitieron construir el retrato del personaje, basado en tres principales características: el lenguaje de las acciones desarrollados en un tiempo personal, la interioridad del personaje con su mirada hacia el afuera y la particularidad de sus acciones.

---

<sup>3</sup> BAZIN, André. ¿Qué es el cine? Ediciones Rialp, S.A. España, 1990.

El momento del registro se realizó manteniendo un sincronismo continuo, propio del documental observacional como menciona Bill Nichols en “La representación de la realidad”<sup>4</sup>, es por ello que el material se caracteriza por tomas largas donde se puede ver al personaje y su contexto. Además, este recurso me permitió darle importancia a la descripción de lo cotidiano y al tiempo auténtico, es decir, el tiempo real de las acciones, ya que seguirlo y esperarlo en las mismas me ayudó a describir la forma en que el personaje realiza su trabajo y la forma en que vive.

La decisión de trabajar con planos fijos fue un elemento clave que sumó a la descripción de la tranquilidad y la soledad del espacio. La elección de planos generales, fue para hacer hincapié en los espacios, principalmente rurales y por lo tanto, grandes, solitarios y tranquilos, además, los mismos me permitieron trabajar los tamaños de los elementos en el plano, para resaltar las dimensiones del personaje con respecto al espacio y las dimensiones de los distintos espacios en los que se mueve. Alguno de los planos tienen un trabajo con el fuera de campo visual, utilizado principalmente para construir el desconocimiento de la actividad del personaje y alimentar la curiosidad del espectador.

Se trabajó durante todo el registro con una focalización externa, tal como lo explican Gaudreault y Jost en “El relato cinematográfico”<sup>5</sup>. La principal característica de este tipo de focalización, es que el espectador sabe menos que el personaje, por lo tanto, se genera una distancia debido a que la información emocional del personaje se encuentra limitada. Con la elección de esta focalización, pude hacer hincapié en el extrañamiento en las acciones del personaje, para sumar al misterio de qué hace realmente y manejar una intriga en la historia, es decir, generar curiosidad en el espectador sobre qué le pasa al personaje a partir de sus acciones y cómo se mueve.

El uso de los recursos técnicos en los documentales observacionales no fue siempre el mismo, ya que a lo largo de los años éstos han tomado nuevos

---

<sup>4</sup> NICHOLS, Bill. La representación de la realidad. Paidós: España. 1997.

<sup>5</sup> GAUDREAUULT, André y JOST, François. El relato cinematográfico. Capítulo 6: El punto de vista. Paidós: España, 1995.

significados. Antonio Weinrichter, en su libro “Desvíos de lo real”<sup>6</sup>, expone los cambios que atravesó el documental observacional a través del tiempo, los cuales le permitieron encontrar nuevas formas e hibridaciones. Estos cambios tienen que ver con que el documental comienza presentarse como algo construido, es decir, que los recursos técnicos empiezan a tomar importancia y a ganar significado en el discurso. En esta instancia, la característica principal de no intervención sobre la realidad se mantiene, pero la presencia del realizador en la forma de registro y en la forma de montaje, determinan nuevas convenciones. Sin embargo, no es necesario explorar la contemporaneidad para encontrar esta forma de realización. Robert J. Flaherty, conocido como el padre del documental, se caracterizó por registrar todo lo que sentía que debía registrar y luego, durante el montaje, descubría signos, ritmos y significados. Este director hacía películas filmadas, montadas y estructuradas como el cine de ficción, aunque tomara de la vida real incidentes y sujetos, como es el caso de su película más conocida “Nanuk, el esquimal”<sup>7</sup>.

“Desde lejos” refleja claramente la intervención del realizador en la forma audiovisual a través de las situaciones registradas de forma prevista y a través del trabajo de montaje. Como se mencionó anteriormente, es cierto que no se intervino en las acciones del personaje, pero considerando que hubo una decisión en la posición de la cámara y una elección sobre qué parte de la realidad encuadrar, se puede reconocer un punto de vista, el cual se corresponde directamente con el discurso que se buscó construir. Antonio Paranaguá en su libro “El cine documental de América Latina”<sup>8</sup> reflexiona sobre el papel del realizador en el cine diciendo que no existe acontecimiento filmado que no tenga intervención del realizador, porque el hecho de colocar la cámara ya propone un punto de vista, es decir, un lugar desde el cual se está mostrando el hecho. Por lo tanto, es posible afirmar que la objetividad en el cine no es verdadera, ya que la selección de la realidad y la forma de presentarla de modo tal que produzca una imagen verídica, queda definida por la posición del realizador frente a esa realidad.

---

<sup>6</sup> WEINRICHTER, Antonio, *Desvíos de lo real*. T&B Editores: España. 2004.

<sup>7</sup> Robert Flaherty, *“Nanook of the North”*, 1922

<sup>8</sup> PARANAGUÁ, Paulo Antonio. *Cine documental en América Latina*, Cátedra, Madrid, 2003.

Además del punto de vista elegido en el momento del registro, durante el proceso de montaje se terminó de establecer la forma y el discurso de este documental. Durante esta etapa, fue clave la visualización de todo el material registrado y encontrar en ellos las imágenes que me ayudarían a transmitir lo que elegí contar del personaje. Además de dar sensación de temporalidad auténtica y dar continuidad espacial y temporal, en esta instancia se trabajó con la construcción narrativa. En este proceso, se hizo hincapié en una búsqueda más profunda que la simple unión de planos, la cual tenía que ver con poder transmitir emociones y generar estados. Por un lado, se contempló la información descriptiva que cada plano ofrecía y lo volvía importante para contar la historia. Pero, por otro lado, se trabajó con la información que cada plano sumaba a la totalidad, generando así, el discurso.

Sobre este punto, me fue posible reflexionar gracias a una frase que extraje del curso de posgrado “El problema de lo real en el documental contemporáneo”<sup>9</sup>, cursado durante el 2016 en la Facultad de Bellas Artes. Durante una de las clases, el profesor citó a Jean-Luc Godard<sup>10</sup> diciendo: “las imágenes no son todo, son algo”. A partir de esta frase, pude pensar el montaje de “Desde lejos” entendiendo que cada plano no es totalmente revelador de algo, sino que cada plano es una parte de la realidad que ayuda, en conjunto con las otras partes, a revelar ese algo. Por lo tanto, es la relación entre las imágenes la que construye el todo.

Además del trabajo con las imágenes, durante el proceso de montaje también se reflexionó sobre el sonido. Durante esta instancia, se respetaron los sonidos propios del lugar, los cuales ayudan a describir propiamente el contexto del personaje y la realidad del espacio. Sin embargo, era necesario establecer recursos que ayuden a construir la idea de generar misterio en el espectador, por lo que fueron incorporados sonidos en off que me permitieron dar indicios sobre la vida del personaje, como es el sonido del vuelo del helicóptero en el plano inicial, donde el sonido no encuentra referencia en la imagen y permite generar un amplio campo de interpretaciones posibles sobre su origen.

---

<sup>9</sup> Curso de posgrado cursado en la Facultad de Bellas Artes, UNLP, a cargo del Dc. Dottorini. Abril y mayo de 2016

<sup>10</sup> Jean-Luc Godard (París, 3 de diciembre de 1930), director de cine franco-suizo, uno de los miembros más influyentes de la *nouvelle vague*.

## Documental contemporáneo

Trabajar el concepto de construcción en el documental, me invitó a reflexionar sobre las hibridaciones del mismo y en la estrecha relación que comienzan a tener con el concepto de ficción.

Patricio Guzmán en el escrito “El guión en el cine documental”<sup>11</sup>, dice que “la única manera de transmitir sentimientos es aprovechando las condiciones espontáneas de los personajes reales que aparecen”<sup>12</sup>, sin embargo, frente a las formas documentales existentes no es posible dejar de lado la noción de construcción que hay sobre la realidad elegida.

Hablar de construcción permite pensar que la estructura del documental observacional es próxima a la de la ficción narrativa, siendo posible encontrar características en común como: la economía de conflicto, con complicaciones y resoluciones basadas en personajes; y la posibilidad que tiene el espectador de ver la vida de otras personas, es decir, de ver a los actores sociales como ve a los actores en la ficción. Una película que me ayudó a reflexionar sobre esta cuestión es “En construcción”<sup>13</sup> de José Luis Guerín, en donde el realizador narra la transformación de un barrio documentando la demolición de las casas viejas para construir un gran edificio de viviendas. La estructura narrativa de este film permite preguntarse dónde está el límite entre el documental y la ficción, ya que el director partió de un trabajo de observación de más de cien horas registrando situaciones espontáneas de los trabajadores y los vecinos, para luego, a través del trabajo de selección, dar una nueva forma en montaje, la cual dio como resultado una narración que se asemeja a la de una ficción.

Esta similitud con el mundo ficcional, hace que el papel del espectador frente a las imágenes de los documentales tome un sentido muy particular, principalmente desde su interpretación. Éste puede basarse en las convenciones establecidas, pero se encuentra completamente vulnerable ya que no hay nada que le diga directamente lo que debe interpretar, sino que, por el contrario, la misma depende de su cultura audiovisual y de la subjetividad de

---

<sup>11</sup> GUZMÁN, Patricio. El guión en el cine documental. En <http://www.virnayernesto.com.ar/VYEART35.htm>

<sup>12</sup> GUZMÁN, Patricio. El guión en el cine documental. “Los personajes, los sentimientos”. En <http://www.virnayernesto.com.ar/VYEART35.htm>

<sup>13</sup> José Luis Guerín, “*En construcción*”, 2003

su mirada. Esta característica, junto con el condicionamiento que establece la puesta en escena, hacen que el espectador tenga que estar más activo para determinar el significado de lo que se dice. Por lo tanto, es posible afirmar que los documentales no representan la verdad, sino una verdad particular para cada persona que se enfrente a él, ya sea tanto el realizador como los múltiples espectadores, es decir, que en los documentales se produce una multiplicación de las miradas.

A pesar de las hibridaciones que se encuentran actualmente, consideré este audiovisual como un documental observacional, ya que la intención que acompañó todo el proceso no fue mostrar el mundo, sino decir algo sobre ese mundo, es decir, construir un discurso. Antonio Weinrichter dice en el texto “El documentalismo en el siglo XXI”<sup>14</sup>: “La realidad supera a la ficción”, frase que me permitió reflexionar sobre el poder de observación del documentalista y la capacidad para capturar determinado momento, así como también, ponerlo en relación con otros momentos, con el objetivo de sacar a la luz el sentido más profundo de aquella realidad que se elige contar.

---

<sup>14</sup> WEINRICHTER, Antonio. El documentalismo en el siglo XXI. Capítulo (coord.) DOC. Festival de cine San Sebastián, 2010.

## CONCLUSIÓN

“Desde lejos” representa, en primera instancia, la culminación de una carrera universitaria, en donde se han depositado una gran cantidad de aprendizajes y experiencias que me permitieron crecer como profesional. Sin embargo, hay una instancia más profunda que representa este documental, la cual tiene que ver con una necesidad presente a lo largo de mi vida como hija y que se potenció como realizadora.

Reflexionando sobre este proyecto, puedo decir que en su realización se unieron dos aspectos de mi vida personal. En primer lugar, la pasión por el audiovisual que llevo desde pequeña, la cual me permitió crecer rodeada de múltiples referentes, así como también, personas, que me dieron la posibilidad de seguir interesándome y enriqueciéndome de esto que tanto me gusta hacer y me llevó a elegir esta carrera. Por otro lado, la idea de dar a conocer la pasión que mi padre tiene por lo que hace, ya que crecí viéndolo trabajar fuertemente en lo que ama, generando una necesidad en mí de que su labor sea conocido y que su arte pueda ser valorado como tal.

Es por ello que, “Desde lejos” está atravesado de muchos sentimientos, los cuales involucran los meramente teóricos y técnicos, así como también, los expresivos y emotivos, siendo estos últimos motores fundamentales del proceso.

Para concluir, parto del recuerdo de una reunión con mi tutor, donde se me hizo un fuerte interrogatorio sobre la motivación que tenía para hacer este proyecto, dejando en segundo lugar las cuestiones propias a la construcción del audiovisual. En esta instancia pude confirmar aquello que siempre tuve ante mis ojos: la pasión es lo que le da sentido a lo que hacemos.

## BIBLIOGRAFÍA

- BAZIN, André. ¿Qué es el cine? Ediciones Rialp, S.A. España, 1990
- DI BASTIANO, Malena. “Formas de la observación audiovisual en la actual producción latinoamericana”. Publicado en Eduardo A. RUSSO, (comp.). Hacer cine: producción audiovisual en América Latina. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- GAUDREAU, André y JOST, François. El relato cinematográfico. Capítulo 6: El punto de vista. Paidós: España, 1995.
- GRIERSON, John. Postulados del documental. En <http://www.virnayernesto.com.ar/VYEART55.htm>
- GUZMÁN, Patricio. El guion en el cine documental. En <http://www.virnayernesto.com.ar/VYEART35.htm>
- RICCIARELLI, Cecilia. El cine documental según Patricio Guzmán. Extracto: <https://www.patricioguzman.com/es/libros/el-cine-documental-segun-p.g>.
- NICHOLS, Bill. La representación de la realidad. Paidós: España. 1997.
- NICHOLS, Bill. Introducción al documental. Universidad Nacional Autónoma de México: México, 2013.
- PARANAGUÁ, Paulo Antonio. Cine documental en América Latina, Cátedra, Madrid, 2003.
- RÍOS, Humberto. Las concepciones de “documental” en <http://www.virnayernesto.com.ar/VYEART47.htm>
- WEINRICHTER, Antonio, Desvíos de lo real. T&B Editores: España. 2004.
- WEINRICHTER, Antonio. El documentalismo en el siglo XXI. Capítulo (coord.) DOC. Festival de cine San Sebastián, 2010.

## REFERENCIAS FILMOGRÁFICAS

- Agnès Varda, “*Les glaneurs et la glaneuse*”, 2000.
- Aki Kaurismäki, “*Tulitikkutehtaan tyttö (The Match Factory Girl)*”, 1990.
- Claire Denis, “*L’Intrus*”, 2004.
- Chantal Akerman, “*D’est*”, 1993.
- José Luis Guerín, “*En construcción*”, 2003.
- Mariano Llinás, “*Historias extraordinarias*”, 2008.
- Nicolas Philibert, “*Être et avoir*”, 2002.
- Nuri Bilge Ceylan, “*Bir zamanlar Anadolu’da (Once Upon a Time in Anatolia)*”, 2011.
- Nuri Bilge Ceylan, “*Kis uykusu (Sommeil d’hiver)*”, 2014.
- Pablo Trapero, “*Mundo grúa*”, 1999.
- Pablo Trapero, “*Nacido y criado*”, 2006.
- Patricio Guzmán, “*Nostalgia de la luz*”, 2010.
- Robert Flaherty, “*Nanook of the North*”, 1922.
- Ron Fricke, “*Baraka*”, 1992.

## ANEXO

Fotografías del espacio del personaje tomadas durante el proceso de observación. Estas hablan del personaje, definiendo sus características y condiciones. Ayudaron a determinar qué quería contar sobre esa realidad.



