

**Trabajo Final
de la
Licenciatura en Cine, Tv y video**

Fernando Arizaga

Legajo Nro: 31377/1

Mario Borgna

Legajo Nro: 31571/1

Fernando Severini

Legajo Nro: 31519/6

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

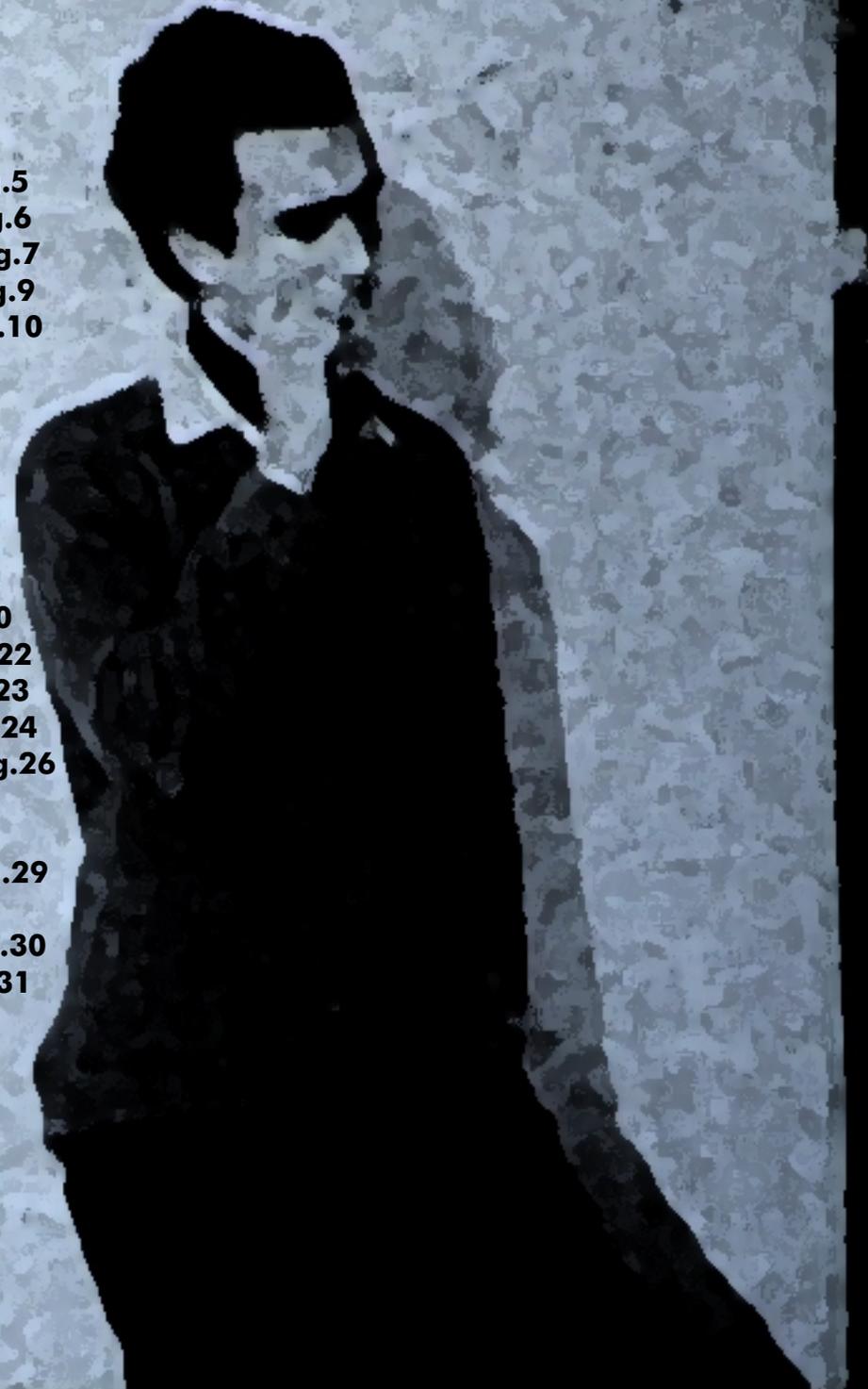


“Se es artista a condición de sentir como un contenido, como la cosa misma, lo que los no artistas, llaman la forma”

Friedrich Nietzsche

Índice

Travesía peregrina.....	Pág.5
Capítulo Primero.....	Pág.6
A lo largo de esa calle que da al río.....	Pág.7
Golpeando las puertas del cielo.....	Pág.9
Michèle.....	Pág.10
Pensar el mundo en voz baja mientras cae.....	Pág.11
El vértigo de lo horizontal.....	Pág.12
¿Quién mato a Briante?.....	Pág.15
No pensando en las paredes.....	Pág.15
Marco Teórico	
El desafío de hacer un documental.....	Pág.18
El documental como discurso de la verdad.....	Pág.20
El control y la verdad.....	Pág.22
El documental expositivo.....	Pág.23
El realismo en el documental.....	Pág.24
La mirada de Miguel.....	Pág.26
Ficha técnica	
La máquina que hizo al hombre.....	Pág.29
Bibliografía consultada.....	
Pág.30	
Filmografía consultada.....	
Pág.31	



Travesía peregrina 1

En otoño del año 2004 y recorriendo municipios de la pampa húmeda Fernando Arizaga y Mario Borgna, llegan a Chascomús y presentan su primer taller: "Un acercamiento al mundo audiovisual" en la casa de Casco de la secretaria de Cultura de ese municipio, al que concurren veinte alumnos. Este taller tuvo una duración de ocho meses y dio como resultado el film "Carmen sueña" en donde una adolescente traspasa las barreras del tiempo en un mundo colonial y moderno.

Dada la repercusión de este taller, realizan otro de similares características en Brandsen donde concurrieron mayoría de alumnos de la escuela secundaria de la zona. Éstos plantean en el guión la problemática del embarazo adolescente, cosa que da como resultado el film "Recreo" en donde la joven más bonita del colegio queda embarazada.

Así llegan a General Paz, donde dictan otro taller en la biblioteca municipal para un reducido grupo de personas. Al tiempo éste se acopla al curso que se da en forma simultánea en el pueblo de Gral. Belgrano. Los profesores Borgna y Arizaga toman contacto con el Director de Cultura y Deportes Alejandro Iena quien les propone la realización de un film que homenajee la vida y obra del escritor y periodista, oriundo de esa localidad, el cual sería producido por el municipio.

Arizaga recordaba vagamente a Briante. Era un asiduo lector de página 12 y solía leer sus escritos en las contratapas de ese diario, que junto a las de Bayer, Gelman y Fresán le parecían interesantes en esos primigenios años noventa, donde el periodismo joven hacía sus primeras plumas en un periodismo que abrevaba de nuevas formas de abordaje, en una época nefasta como fueron los finales del "alfonsinismo" y los comienzos del "menemato".



Capítulo primero

Sin descuidar los talleres, Borgna y Arizaga fueron ávidamente hacia la construcción de la investigación. Hemerotecas, revistas, artículos, libros, llamadas por teléfono en medio de la noche, encuentros con futuros entrevistados algunos más esquivos que otros y la ansiedad por comenzar a rodar. El duro invierno de 2004 los encuentra en el hotel La Fontana en General Belgrano, sacando fotos en un brumoso río Salado transitando galpones a campo traviesa, esquivando alambrados y jinetes furtivos, y trabajando en la Casa de Cultura que lleva el nombre de Miguel Briante.

En realidad lo que Borgna y Arizaga querían, era empaparse con el aire que transmitían los cuentos de Briante y sus gauchos metafísicos. Tardes en la pulpería, el viejo hotel Lombardo donde en la década del cuarenta los viajantes llegaban en busca de sueños, caminando los atardeceres de esa ciudad que les parecía triste, melancólica.

Pasaban horas en las Violetas, el bar donde Vicente se emborrachaba y Miguel su hijo de 11 años lo llevaba arrastrando hacia la casa.



Briante y su tío Alberto



Briante en brazos de su padre Vicente

En esas tardes grises visitaron a Pirucha y Olinda, tías de Briante. Ellas les mostraron el cañaveral donde en los veranos, Briante fue pergeñando sus primeros textos. Su tío Alberto les contaba cómo su sobrino devoraba las historias de Salgari y Poncho Negro, en el fondo de las quintas sobre un colchón de suaves cañas, mientras las chicharras de fondo le ponían música a esas tardes de verano de los cincuenta. Briante crecía en un país conmocionado por luchas políticas, gobiernos militares, que eran el germen de una nación que iba a desangrarse en el futuro.

Pirucha en esos encuentros recuerda cuando se acercaba a la habitación de Briante diciéndole que se durmiera, a lo que el joven le contestaba "ya va", junto a su Remington, escribiendo su primer libro "Las Hamacas Voladoras". Este libro fue editado en 1964, cuando Briante tenía 20 años. Editar un libro a los veinte, en esos tiempos, era algo increíble. Así era Briante, la voracidad por los relatos y las tragedias pueblerinas lo atrapaban y con sosegada ironía los presentaba al mundo.

A lo largo de esa calle que da al río

Gral. Belgrano, ubicado a 212 km de La Plata es un lugar no tan particular, no tan distinto de otras ciudades de la región bonaerense: Monte, Roque Pérez, Lobos, Las Flores, etc. Un lugar sosegado. Uno camina por sus calles de asfalto, las casas bien pintadas y los jardines cuidados, poca gente la transita, a veces parece un pueblo fantasma. La gente trabaja en el campo y recién a la tardecita salen, y se sientan con sus reposeras en las puertas si no hace mucho frío, esperando la noche. Casas con ventanas levantadas y luces mortecinas en sus cocinas, no tan distintas a las que cuenta Briante en sus relatos.

Una plaza central que es en realidad el centro neurálgico del pueblo, y a su vez Estación de ferrocarril, hace tiempo clausurada, con enormes galpones que en los años 40 y 50 eran receptores de la cosecha y el ganado que se llevaba a Capital. Los domingos la estación se llenaba de curiosos esperando el tren a Buenos Aires en el que venían familiares de visita. Junto a la Estación, el Gran Hotel Lombardo, ahora en ruinas. En otros tiempos se alojaban viajeros de comercio, prostitutas y maleantes, o familias que terminaban afincándose en alguna estancia trabajando por muy poco dinero.



A un costado de la ciudad se encuentra el río Salado, fuente de inspiración de Briante. Allí está el balneario y en los veranos es el centro de reunión. Ahora la gente recorre su costanera en auto y miran a Borgna y Arizaga, cómo filman ese río melancólico, saludando con un golpe de cabeza. Es en verdad un balneario triste, con escaleras de cemento que bajan a sus aguas, un puente que lo cruza y parece a punto de caerse, como un rancho feo después de una inundación. Los puestos de bebidas y alimentos con pilotes de cemento esperan inútilmente que alguien se acerque a comprar pastelitos de dulce de batata.



A un costado de la ciudad se encuentra el río Salado, fuente de inspiración de Briante.



Briante despertaba una ternura particular. No exhibía su debilidad como una trampa, entonces no la exhibía en absoluto.

Allá por el fondo, el río tiene compuertas que van equilibrando el caudal. Ya no hay inundaciones, de esas en las que el agua entraba al pueblo y todos miraban porque poco se podía hacer o casi nada. Algunas parrillas bajo añosos eucaliptos, casas rodantes y alguna carpa, vacaciones de invierno, mucho frío y poca pesca.

Golpeando las puertas del cielo

En la primavera de 2004, Borgna y Arizaga, con el material acumulado, comienzan a afinar con rigor la investigación. En la Facultad de Bellas Artes se conectan con Severini, compañero de Arizaga de la camada 1993 de la carrera de cine. Severini se incorpora como director de fotografía y los asesora en el equipamiento técnico, sonoro y visual. Entre los tres hubo una gran química desde el comienzo, además Severini, hombre de campo nacido en Los Toldos, les sirvió de gran ayuda para comprender los códigos de la llanura bonaerense.

El martes 12 de septiembre presentan el proyecto en el Rectorado de la Universidad Nacional de La Plata, en donde el Presidente de la misma, el arq. Gustavo Azpiazu, resuelve declararlo de Interés Universitario para la U.N.L.P., al considerar que este escritor había demostrado a través de su obra, ser uno de los valores más nítidos de la literatura argentina, y que el documental apuntaba a indagar sobre su personalidad y descubrir los motivos que lo volcaron a Briante a este oficio, cómo fue su paso por el periodismo, la crítica de arte y la política.

También comienzan a gestionar un subsidio del Instituto Cultural de la Pcia. Bs.As., a cargo entonces de la arq. Cristina Álvarez Rodríguez.

Comienzan a fijar fechas para la entrevista: Ricardo Piglia, pergaminense y amigo de la juventud de Briante, dice que no tiene tiempo; Horacio Verbitsky, que no hacía notas para tesis de licenciatura. Sin embargo, tuvieron buenas acogidas con el acercamiento a Carlos Gorriarena, Felipe Noé, León Ferrari, Oscar Smoje, etc.

Pero comenzaron por General Belgrano, el lugar del fin de Briante.

Michèle

Borgna y Arizaga buscaron en su cuaderno de notas. Entre la cantidad de nombres y teléfonos lo encontraron: del otro lado del tubo una voz suave y extranjera afirmaba el lugar y la hora en que se encontrarían.

Los realizadores decidieron no llevar más que su libreta de anotaciones, no querían intimidar. Partieron de La Plata y se encontraron en las esquina de Defensa y Humberto Primo. Era en un bar a media cuadra de donde alguna vez vivió Briante. Se acodaron en una vieja mesa de madera y esperaron. A la hora señalada, apareció una mujer rubia, con una simpatía particular saludó al mozo, se conocían, éste le señaló la mesa, y ella se acercó.

Conversaron largo rato.

Sería difícil entrar a la casa donde vivía Briante en Belgrano. Ahora la habitaban otros familiares y las relaciones estaban tirantes, por no decir malas. Tampoco era fácil conectarse con la madre de Briante, Catalina. Ella estaba reclusa en un geriátrico y ya nadie, salvo su hija Cristina, la visitaban.

Michèle los miraba recelosamente ya que ni Borgna ni Arizaga eran documentalistas reconocidos. En realidad no fue de mucha ayuda, volvió a Francia donde aún vive con un escultor argentino de gran aliento dramático: Omar Estela, amigo de Briante.

Michèle Guillemont da clases de literatura latinoamericana en su país. De vez en cuando se la suele ver visitando galerías de arte porteñas.

Pensar el mundo en voz baja, mientras cae



En el libro *“Al mar y otros cuentos”*, el escritor homenajea a su abuela con el personaje de *“la petisa”*

“La querencia” fue la casa de la abuela de Briante, una construcción de principios del siglo XX, rodeada de abundante vegetación y un gran jardín, un poco descuidado, que le da un encanto especial. Allí murió Briante cayendo del techo accidentalmente un verano de enero de 1995, a los pies de Sofía, su hija, por ese entonces de dos años de edad. Grandes plátanos cobijan del sol del verano, allí Miguel escribía y preparaba asados a sus amigos que venían de la Capital: Norberto Gómez, Jorge Di Paola, “el oso” Smoje. Las veladas sobre literatura y política se hacían interminables.

Briante era un gran carpintero, estaba haciendo un mesa, según Gómez, una gran y poderosa mesa.

Han pasado doce años de su muerte. Cuatro metros y al piso. Una ambulancia que lo lleva. No tan distinta a la ambulancia que llevó a su padre al hospital antes de morirse, allá por el año 1956, también un verano.

“La Querencia” escrito en la puerta está casi borroneado. Borgna, Arizaga y Severini, acechados por el silencio y la tarde que cae.

En esa casa sobrevuelan con vértigo, los relatos que la abuela le contaba a Briante de chico. Ella usaba un palo que llevaba un clavo en la punta, y mientras Briante se sentaba a escucharla, pinchaba sapos y contaba historias.

Más tarde en el libro *“Al mar y otros cuentos”*, el escritor homenajea a su abuela con el personaje de *“la petisa”*: personaje raro que oficiaba de corresponsal de campo en el bar de Arispe, esa misa inolvidable, ese ritual cotidiano que envolvía al futuro escritor, agitando con vibraciones peligrosas el fondo rural.



...Briante le preguntaba a Polesello, pintor fervoroso pero frívolo, hombre de relativa fortuna. ¿Cómo era tu barrio?¿Cómo te prendés en lo geométrico?.

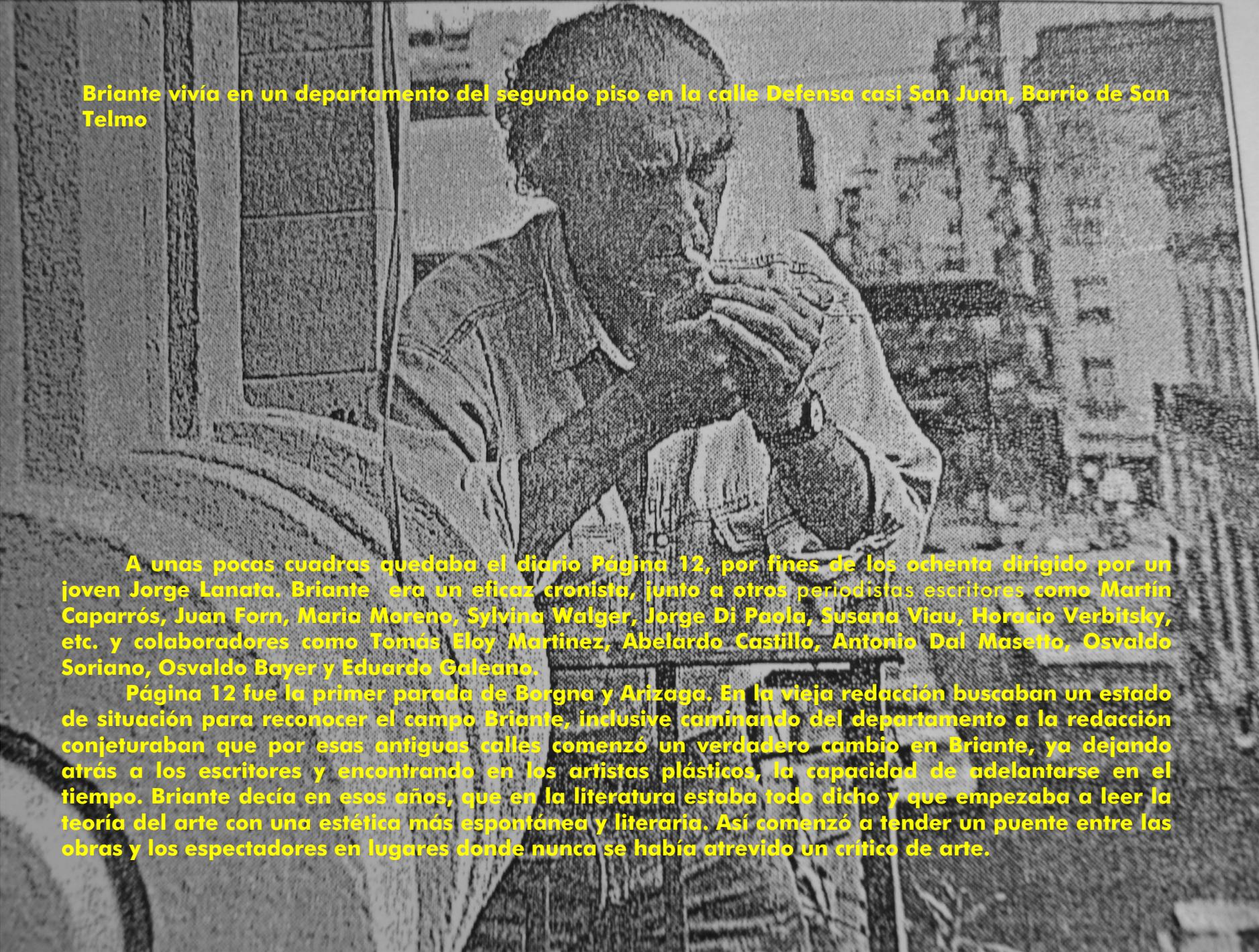
Esas dos preguntas seguidas, casi escupidas, sabiendo Briante la respuesta, llevan a otra pregunta: ¿cómo llegás a lo geométrico? ¿Nunca tuviste la tentación de narrar?. Briante se pregunta a sí mismo.

El vértigo de lo horizontal, sale del contrafilo y punta de ese edificio que termina en cuña, en donde Briante escribe con su máquina. Un edificio que creímos ver por Corrientes cerca de "la verdulería": bar, librería y verdulería, en donde Briante dormía algunas noches en las que no podía volver.

El vértigo de lo horizontal también es el recurrente sentido de la observación, ese ..."observe don"... sin mucho entusiasmo en la be, en el bar de Arispe. Observación literaria borgeana, el detalle fantástico de encontrar en la representación un orden de problemas donde "adentrarse", ganas de mezclar el barrio del autor y lo geométrico de su pintura, aún que parezca frívola, inútil. Con ganas de tirarla al foso de un taller en Pompeya.

Briante escribía poco, reeditaba, contemplaba cuadros, hacía textos para exposiciones, tomaba whisky y fumaba, en redacciones bajo la penumbra, mientras que por el cielo y el infierno pasaba la caballada. O la tormenta perpetua de la charla abierta, la copa volcada, amiga.

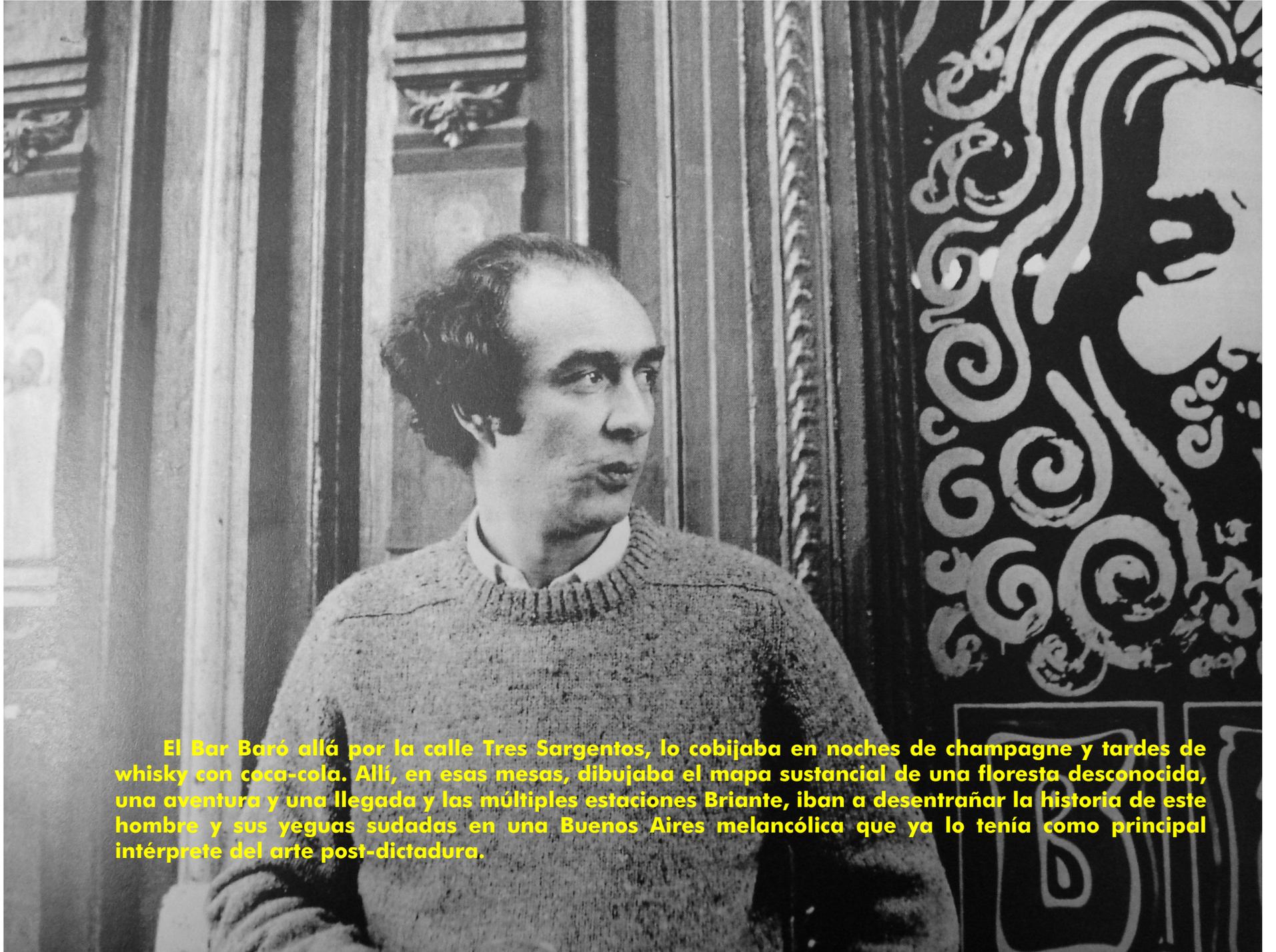
El vértigo de lo horizontal es un texto susurrado en imágenes topográficas y difusas. Es un punto. La libertad de hacer un punto. Solamente un punto en su lugar y su tiempo.



Briante vivía en un departamento del segundo piso en la calle Defensa casi San Juan, Barrio de San Telmo

A unas pocas cuadras quedaba el diario Página 12, por fines de los ochenta dirigido por un joven Jorge Lanata. Briante era un eficaz cronista, junto a otros periodistas escritores como Martín Caparrós, Juan Forn, María Moreno, Sylvina Walger, Jorge Di Paola, Susana Viau, Horacio Verbitsky, etc. y colaboradores como Tomás Eloy Martínez, Abelardo Castillo, Antonio Dal Masetto, Osvaldo Soriano, Osvaldo Bayer y Eduardo Galeano.

Página 12 fue la primer parada de Borgna y Arizaga. En la vieja redacción buscaban un estado de situación para reconocer el campo Briante, inclusive caminando del departamento a la redacción conjeturaban que por esas antiguas calles comenzó un verdadero cambio en Briante, ya dejando atrás a los escritores y encontrando en los artistas plásticos, la capacidad de adelantarse en el tiempo. Briante decía en esos años, que en la literatura estaba todo dicho y que empezaba a leer la teoría del arte con una estética más espontánea y literaria. Así comenzó a tender un puente entre las obras y los espectadores en lugares donde nunca se había atrevido un crítico de arte.



El Bar Baró allá por la calle Tres Sargentos, lo cobijaba en noches de champagne y tardes de whisky con coca-cola. Allí, en esas mesas, dibujaba el mapa sustancial de una floresta desconocida, una aventura y una llegada y las múltiples estaciones Briante, iban a desentrañar la historia de este hombre y sus yeguas sudadas en una Buenos Aires melancólica que ya lo tenía como principal intérprete del arte post-dictadura.

¿Quién mató a Briante?

Llegando a la Editorial Planeta se entrevistaron con Luis Chitarroni, editor responsable que se extrañaba y les preguntaba: "¿un documental sobre Briante?". Briante parecía un hombre sepultado, por supuesto no para sus amigos, pero sí para el medio. Les contó sabrosas anécdotas y recordó a otro escritor muerto poco reconocido C.F. Feiling, que decía que Briante era el último de la familia: Hernandez,-Lugones-Borges. "el sobrino que dilapida la herencia porque para eso están las herencias, la historia pesa demasiado para alguien tan talentoso".

Juan Forn los recibió en un amplio departamento vacío, en una ruidosa avenida Corrientes. Sentado en un sillón desgranaba anécdotas, como cuando le reprochó a Abelardo Castillo que había dejado de tomar, justamente él, quien los había vuelto alcohólicos a los jóvenes escritores de su generación. También relataba cuando viajaban a Villa Gesell y Briante en cada parada cargaba su botellita de coca-cola con whisky, llegando totalmente borracho a destino. O cuando en un congreso de escritores, éstos declamaban lo difícil y traumático que era escribir, y Briante desde el fondo del salón los interpelaba con su vozarrón: "si tanto sufren, ¿para qué escriben?".

No pensando en las paredes

León Ferrari les preguntaba a Borgna, Arizaga y Severini: "¿se puede hacer el juicio estético de una obra constantemente inconclusa?". Nos recibió en su casa atelier. Desde una ventana se veía el Sheraton. Todavía resonaban los ecos de amenazas de su muestra retrospectiva en el C. C. Recoleta. Sus líneas, planos y el dibujo del sonido, de mundos posibles que se presentan ineludibles con muertes, censura, persecución y exilio. Con Briante compartían códigos de señales secretas y una búsqueda de una paloma furtiva, que Briante salió a buscar. En una obra de León: una paloma defecaba sobre una estatua de la justicia. Alguien le abrió la jaula y se escapó volando. Briante, director del Centro Cultural, no tuvo reparos en trepar los techos en búsqueda de la paloma. León sonreía cuando se los contaba. Una sonrisa secreta, alguien que extrañaba a un amigo.



El último entrevistado fue Carlos Gorriarena, a quien, según Briante, el arte no le dio fama ni plata, sino más bien, cierta manera serena de pensar: tranquilo, como desde lejos, cometiendo el pecado de pensar sobre el mundo a costa del rigor y del despojo, aproximándose vertiginosamente a lo humano, no viviendo sin diálogo con sus pinturas, sino peleándolas y no pensando en las paredes.



Marco Teórico

El desafío de hacer un documental

El rasgo más característico del documental es su nexa con el mundo histórico.

El documental que realizamos sobre la vida y obra de Miguel Briante nos fue encargado por la Municipalidad de General Belgrano, a fin de extender el reconocimiento del autor a toda la comunidad. Debíamos entonces, de alguna manera, recolectar aquellos trozos de memoria que están esparcidas de manera individual, y construir con ellos un objeto de memoria colectiva. Uno de los desafíos que nos atravesó desde un comienzo, fue tratar de evitar que alguno de esos trozos nos sedujera, perdiendo la mirada global del objeto.

Desde un comienzo las anécdotas, historias y detalles que fuimos encontrando, despertaron en nosotros una motivación excitante que nos fue atrapando de manera obsesiva, instalándonos en un mundo en el que muchas veces nos sorprendíamos de estar viviendo.

Reconstruir la memoria de una persona, seguir los pasos perdidos de alguien que no está y que para muchos sigue siendo un gran interrogante, fue una tarea apasionante que sólo la producción documental puede a veces dar.



Porque al realizar un documental uno tiene la carta libre de meterse, interrogar, explorar sitios, lugares y gentes a los que comúnmente no se puede llegar ni conocer.

Este "conocimiento" no se va produciendo de manera pasiva, ya que uno tiene que ir a su vez construyendo un punto de vista, una narración, un hilado de hechos e historias que se sitúan en el centro de su persona.

Dice Bill Nichols que "utilizando las capacidades de la grabación de sonido y la filmación para producir el aspecto físico de las cosas, el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva. Propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos".

Es evidente que durante el proceso de la realización documental los puntos de vista se vayan multiplicando cada vez más y aparezcan tantos como fuentes de información existan y tengan en uno mismo, (el realizador), una resonancia que influya en la forma en que viene mirando la historia.



Lo particular de esta búsqueda es que todas las fuentes eran orales, es decir, que sólo contábamos con los relatos de quienes lo habían conocido, pero sólo muy avanzada la investigación (y mediados del rodaje), nos topamos con imágenes de él. Este detalle se transformó en una especie de trauma que nos acompañó durante toda esta experiencia. Porque todo el tiempo nos imaginábamos su voz (todo el mundo nos hablaba de su voz), de su rostro, de sus cicatrices que cruzaban su mejilla izquierda, el llavero que llevaba arrebatado de llaves siempre en su cintura.

¿Cómo íbamos a hacer para reconstruir esos detalles?. Porque creíamos ciegamente que de alguna manera tenían que aparecer.

Pero, como suele suceder, el fantasma fue dejando su lugar a la película. Y las cosas que debían ser acomodadas, los elementos de la realidad, empezaron a ceder su espacio a los elementos cinematográficos.

Entendemos que a la mayoría de los documentalistas, la urgencia del tema suele “comerse” a la forma de la película. Los documentales están vistos generalmente como vestiduras de un tema que es en verdad lo que importa. Y las formas y estéticas, dejadas de lado como mero acompañamiento que no posee importancia mayor.

Sin dudas nosotros no acompañamos esa idea, y siempre tuvimos como norte que cada imagen que poníamos estaba diciendo mucho más que las simples palabras que la acompañaban.

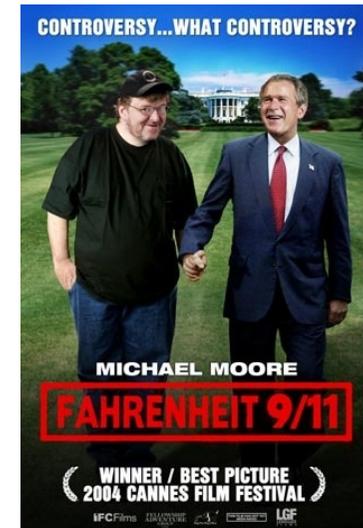
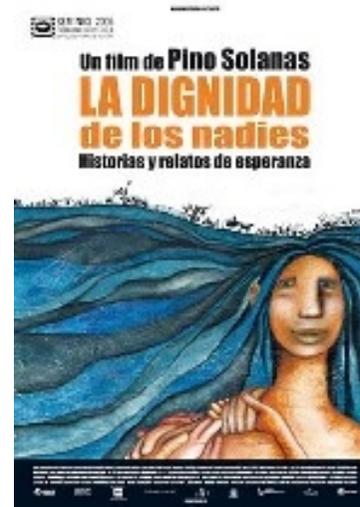
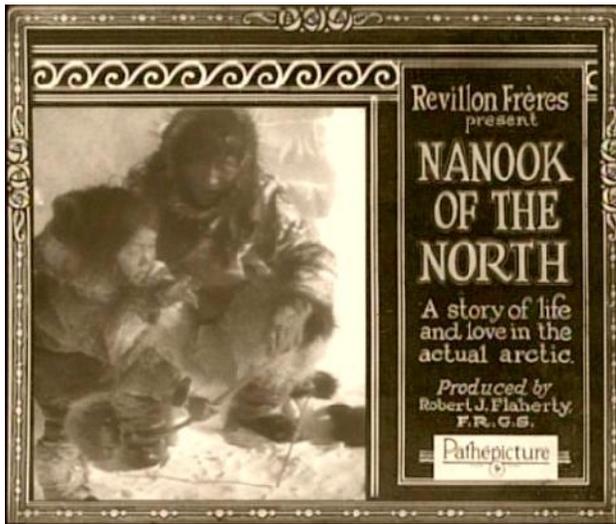


Los documentales están vistos generalmente como vestiduras de un tema que es en verdad lo que importa.

El documental como discurso de la verdad

El documental de alguna manera es un discurso que está legitimado socialmente. Así lo entendemos desde el momento que los funcionarios del Municipio de Gral. Belgrano nos proponen la realización de esta película.

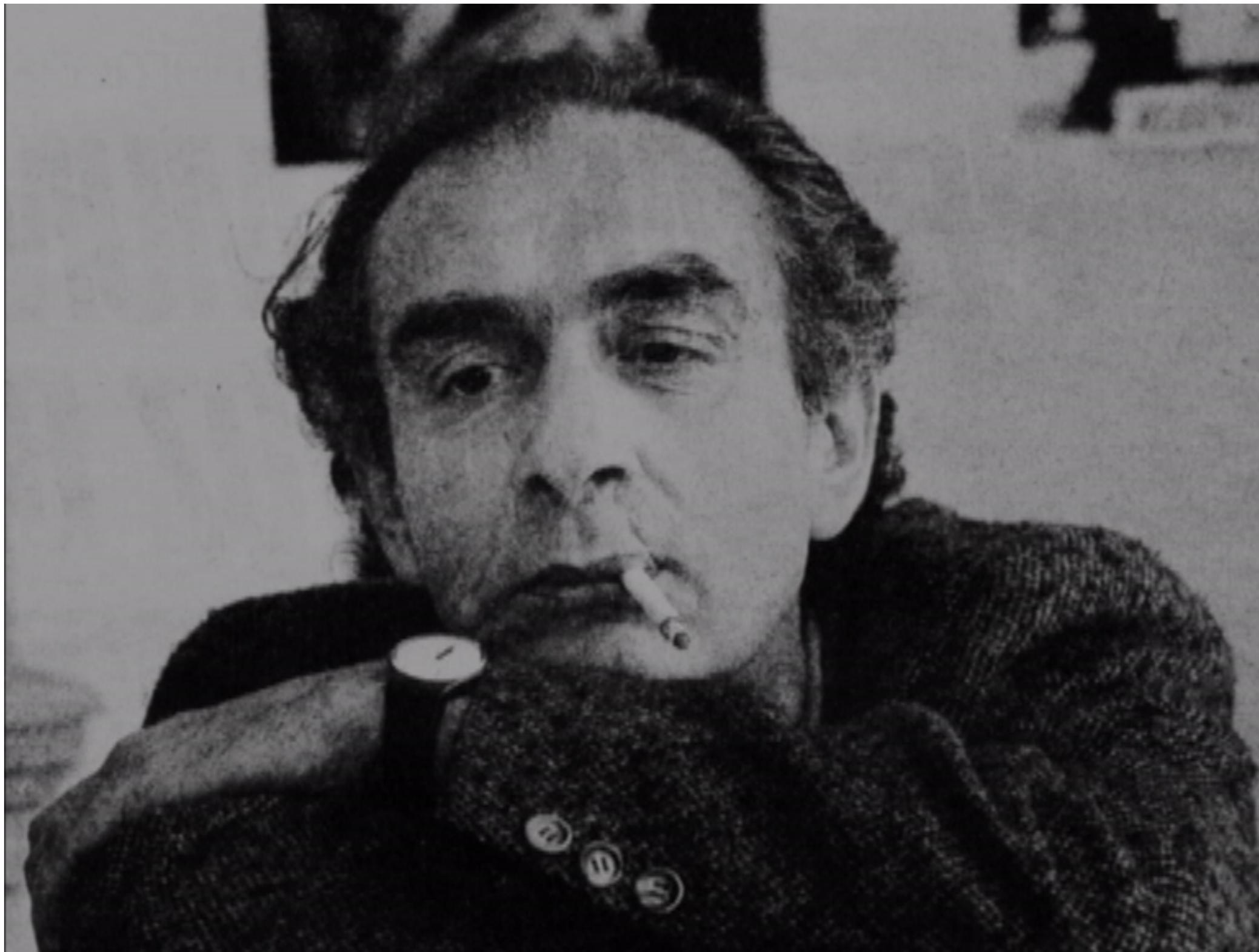
Dice Bill Nichols que si bien el documental no es considerado como parte de ellos, si tiene una estrecha familiaridad con lo que se denomina "discursos de sobriedad" como lo son la ciencia, la economía, la política, la religión, etc. Estos discursos se creen moderadores porque consideran su relación con la realidad directa, inmediata y transparente.



El documental posee cierta legitimidad porque suele erigirse en torno a la palabra hablada. Los comentarios, la palabra de los entrevistados nos conducen a la luz, a la verdad. Es un modo más moderno de abordar la razón. Es como que la ficción estaría asociada más a la fantasía, a lo subjetivo, y el documental respondería más a la razón, a lo objetivo, a lo público.

Aquí se podría desarrollar, (no creemos sea necesaria en este trabajo), la visión histórica por la cual la palabra ha tenido una relación más directa con la realidad que la imagen. Que por lo tanto han hecho que está última, (y sobre todo en el caso de los documentales,) se subordine a la primera.

Este tema no es menor a la hora de la construcción de un audiovisual, sobre todo cuando se propone reconstruir la personalidad de un personaje apasionante y respetado con un toque de misterio para que funcione como mito. Es por ello que se utilizaron imágenes que potencien lo icónico sobre lo indicial.



El control y la verdad

No desarrollaremos en detalle la cuestión del control que persigue a los realizadores de documentales en general y que experimentamos en nuestro caso en particular. Todavía en algunos ámbitos se sigue creyendo que el realizador documental tiene poco control sobre lo que filma. Nunca éste fue un factor que apareciera como diferenciador entre las producciones que realizamos tanto en ficción como en documental, (y hasta en los video clips,) en nuestra carrera académica. Todo lo que pasa dentro del cuadro del plano (y fuera también: off, sonido ambiente, iluminación, etc.), es responsabilidad del director y por lo tanto no escapa a su control. Ni siquiera la historia y la verdad. Este documental filmado a "tres cabezas" nunca se trenzó en grandes discrepancias. Pero es seguro que si alguno de nosotros lo hubiera filmado solo, no sería para nada parecido a lo que hoy tenemos como resultado. Cada plano, cada abordaje a un entrevistado, era charlado y pensado de a tres. Qué era lo que queríamos de cada entrevista, cómo eso iría acomodado en la historia, era a su vez un ejercicio inconsciente que más tarde facilitó el montaje final.

Podrían acusarnos de construir un personaje a la medida de nuestros deseos, el problema es que no hay otra manera de hacerlo. A lo sumo, y eso fue nuestra preocupación, tendríamos que componer en base al deseo del espectador ideal. Es decir, lograr que los habitantes del pueblo de General Belgrano vean un gran escritor, un vecino ilustre, etc.



El documental expositivo

Los documentales abordan el mundo en que vivimos en vez de mundos que imaginamos habitar. Esto es, en parte, una convención. Si tomamos el marco teórico que Nichols desarrolla en "La representación de la realidad" diríamos que "El vértigo de lo horizontal" se inscribe dentro de lo que el denomina modalidad expositiva.

Este es el punto de vista que elegimos para su construcción. Básicamente el documental expositivo "...se dirige al espectador directamente, con ínter títulos o voces que exponen una argumentación acerca del mundo histórico."

Así lo vemos en las películas que también responden a este modelo, como "Asaltar los cielos" de José Luis López Linares y Javier Ríoyo, "Pacto de Silencio" de Carlos Echeverría, o "Tosco, grito de piedra" de Adrián Jaime. Donde, al igual que en nuestro trabajo, las argumentaciones se van hilando a través de los testimonios de distintos entrevistados.

Un ejemplo similar al que utilizamos en la arquitectura del filme, fue el audiovisual "Berni por los otros" que se expuso en el Centro Cultural Ricardo Rojas, este trabajo esta compuesto por una cantidad de reportajes todos ellos realizados de manera muy similar. La altura de cámara, el tamaño del plano, hace que todas las entrevistas se diferencien sólo por quien habla, construyendo un universo de mosaicos que retratan al artista. Uno de los elementos interesantes de este trabajo es que se proyectaba de manera "sinfin", por lo tanto no tenía principio ni final. Se sucedían las entrevistas unas tras otras y no había título inicial ni final, el espectador podía llegar en cualquier tramo del film, sentarse y ver hasta que diera la vuelta, o irse antes de ver un par de vueltas.

El hilo conductor de "El vértigo de lo horizontal" (al igual que en "Berni por los otros") son las entrevistas, redes de mosaicos que construyen el tejido del texto.

Pero no todos los documentales que reconstruyen a un personaje ya desaparecido toman esta estrategia.





Por ejemplo, en “Macedonio Fernández” de Andres Di Tella, el escritor Ricardo Piglia, personaje que actúa como protagonista, avanza como un periodista en el rescate de la figura del escritor.

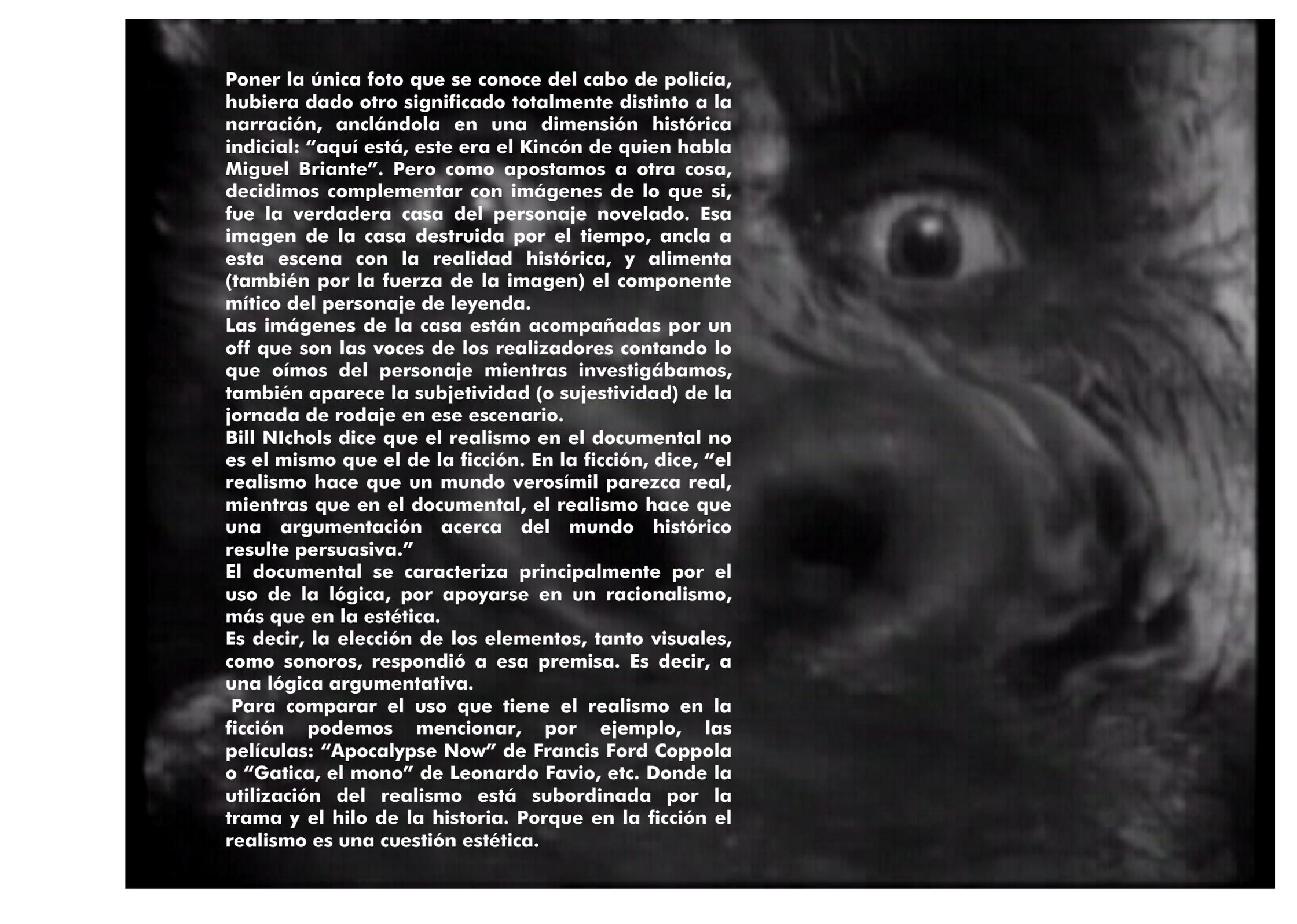
El realismo en el documental

Para ilustrar el relato de Forn sobre la única novela de Miguel Briante , utilizamos imágenes de la película King Kong de Cooper y Schoedsack (1933).

Este recurso es utilizado en el documental, para despegar a la imagen de su rol indicativo, abriendo de posibilidades su significación. Así está utilizado también en “Macedonio Fernández”, por ejemplo en el comienzo, cuando Piglia cuenta que cuando era joven iba a la Federación de Box a ver peleas. La imagen que aparece, no tiene importancia por su relación con la realidad, sino que ilustra una época y un ambiente.

La imagen de la película King Kong, en la escena que comienza con Forn, nos ilustra al personaje, a la figura de quien le daría el nombre al personaje más famoso del pueblo de General Belgrano. Utilizado a la manera de contrapunto, apuesta su valor icónico. Su potencia no está en el valor histórico, sino en una cualidad que es la cualidad del mito.

Ante la disyuntiva de poner la foto del verdadero, Bentos Márquez Sesmeao, apostamos a la construcción del mito. No nos importaba tanto quién fue históricamente, sino quién terminó siendo para el colectivo imaginario de un pueblo.



Poner la única foto que se conoce del cabo de policía, hubiera dado otro significado totalmente distinto a la narración, anclándola en una dimensión histórica indicial: "aquí está, este era el Kincón de quien habla Miguel Briante". Pero como apostamos a otra cosa, decidimos complementar con imágenes de lo que sí, fue la verdadera casa del personaje novelado. Esa imagen de la casa destruida por el tiempo, ancla a esta escena con la realidad histórica, y alimenta (también por la fuerza de la imagen) el componente mítico del personaje de leyenda.

Las imágenes de la casa están acompañadas por un off que son las voces de los realizadores contando lo que oímos del personaje mientras investigábamos, también aparece la subjetividad (o sugestividad) de la jornada de rodaje en ese escenario.

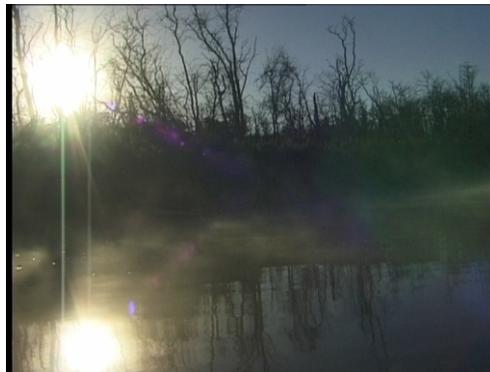
Bill Nichols dice que el realismo en el documental no es el mismo que el de la ficción. En la ficción, dice, "el realismo hace que un mundo verosímil parezca real, mientras que en el documental, el realismo hace que una argumentación acerca del mundo histórico resulte persuasiva."

El documental se caracteriza principalmente por el uso de la lógica, por apoyarse en un racionalismo, más que en la estética.

Es decir, la elección de los elementos, tanto visuales, como sonoros, respondió a esa premisa. Es decir, a una lógica argumentativa.

Para comparar el uso que tiene el realismo en la ficción podemos mencionar, por ejemplo, las películas: "Apocalypse Now" de Francis Ford Coppola o "Gatica, el mono" de Leonardo Favio, etc. Donde la utilización del realismo está subordinada por la trama y el hilo de la historia. Porque en la ficción el realismo es una cuestión estética.

La mirada de Miguel



El primer plano de “El vértigo...” es una larga toma del río Salado desde una embarcación. Es un plano apenas ralentizado y al ras del agua.

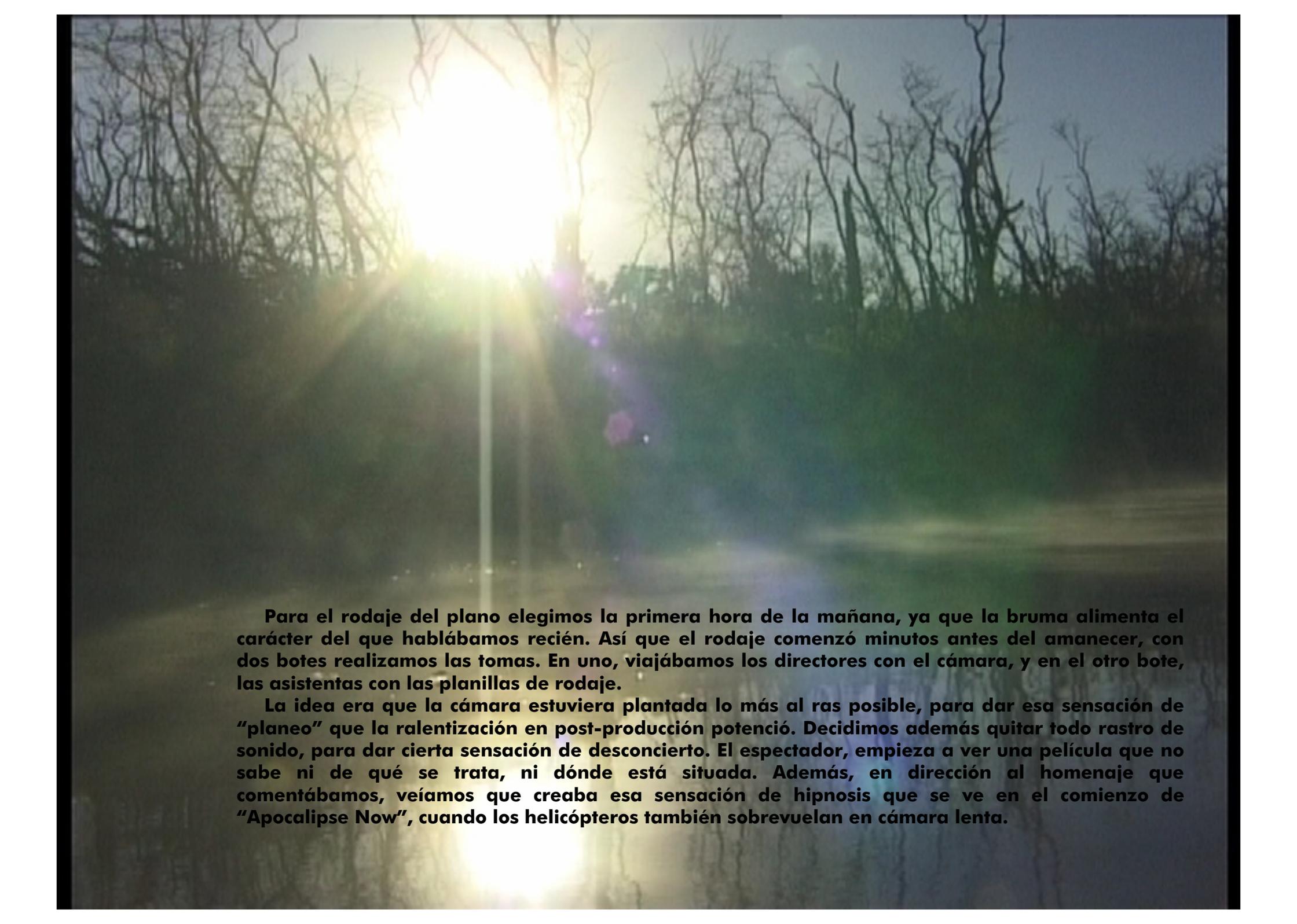
El río Salado, ha sido fundamental en la vida de Miguel Briante y de su literatura. Cuando comenzamos la investigación, vimos en ese río mucho de los relatos que leímos en sus textos. Ese río fue nuestra ruta, nuestro mapa en el mundo briantesco. Por eso, al remontarnos por su cauce, no sólo queríamos registrar un elemento “objetivo”.

El comienzo de la película con el río Salado, también es un homenaje al cine que amamos y que nos ha ido formando a lo largo de nuestra carrera. Así comienza “Apocalipsis Now” de Francis Ford Copolla. Y así es como vemos que fue nuestro viaje en busca de Miguel Briante. Un día charlando hablábamos de Briante como el coronel Kurtz, y nosotros como viajeros en su captura. Un viaje que nos llevó horas de insomnio y los más variados estados de ánimo.

Por eso, cuando pudimos completar esa escena nos sentimos satisfechos, porque resumía mucho de nuestros deseos íntimos para con la película.

El helicóptero “completa” el homenaje, y se escuchan las voces de de quienes más adelante veremos, y nos van adelantando lo que Miguel Briante fue para ellos. Tres testimonios nos alcanzan para dar al espectador mínimos detalles de lo que viene, de la carga emotiva que cada entrevistado expone, y la expresa melancolía con la que decidimos dotar al personaje.

Pero, ¿ Miguel Briante era melancólico o nosotros creemos que esa característica se ajusta mejor a su persona?. A esa pregunta sólo la puede responder quien cuente su historia (quien cuente una historia) y decida a su vez que historia contar. Porque no hay historias falsas o verdaderas, sólo hay historias que son contadas por los hombres que a su vez las habitan.



Para el rodaje del plano elegimos la primera hora de la mañana, ya que la bruma alimenta el carácter del que hablábamos recién. Así que el rodaje comenzó minutos antes del amanecer, con dos botes realizamos las tomas. En uno, viajábamos los directores con el cámara, y en el otro bote, las asistentas con las planillas de rodaje.

La idea era que la cámara estuviera plantada lo más al ras posible, para dar esa sensación de "planeo" que la ralentización en post-producción potenció. Decidimos además quitar todo rastro de sonido, para dar cierta sensación de desconcierto. El espectador, empieza a ver una película que no sabe ni de qué se trata, ni dónde está situada. Además, en dirección al homenaje que comentábamos, veíamos que creaba esa sensación de hipnosis que se ve en el comienzo de "Apocalypse Now", cuando los helicópteros también sobrevuelan en cámara lenta.



Esa imagen de la casa destruida por el tiempo, ancla a esta escena con la realidad histórica, y alimenta, (también por la fuerza de la imagen), el componente mítico del personaje de leyenda.

La máquina que hizo al hombre

Se utilizó una cámara Sony HVR-Z1 PAL-NTSC HDV High Definition, la cual dio gran prestación en las tomas exterior, sobre todo las que se realizaron al amanecer.

La mayor parte de los planos fueron realizados con trípode Manfrotto SR1, cabezal 55, dándole homogeneidad a la dinámica interna de los movimientos de cuadro.

Se utilizaron lentes 12 X Carl Zeiss vario-sonnar, 72 mm, con un focal de 4,5 mm.



La mayor dificultad la encontramos en las tomas de sonido. No pudimos darle continuidad a los dispositivos y eso afectó claramente la pista de sonido, más allá de las particularidades de cada escenario, (algunas tomas fueron en plena calle Corrientes en la hora pico, mientras que otras se rodaban al amanecer en el medio del campo, o zonas de alta interferencia).

En el cementerio de General Belgrano, se utilizó una grúa municipal de unos 10 metros aproximados. Con ella se grabó la tumba de Briante, queriendo dar una sensación de soledad y melancolía. Para ello cerramos las puertas perimetrales del cementerio impidiendo el paso del público por unas tres horas.

En "La Querencia", utilizamos un carro de travelling con un recorrido de cinco metros, para dar la sensación de acercamiento al interior de la misma. Elegimos filmar un atardecer de septiembre, aprovechando la temperatura color de la época. La orientación este-oeste de la casa, facilitó la escala de colores cálidos.



Bibliografía consultada

- Birri, Fernando, "Pionero y peregrino", Buenos Aires 1987, Editorial Contrapunto.**
- Bordwell, David y Thompson, Kristin, "El arte cinematográfico, una introducción", Barcelona 1995, Editorial Paidós.**
- Breschand, Jean, "El documental, la otra cara del cine", Barcelona 2004, Ediciones Paidós Ibérica S.A.**
- Briante, Miguel, "Al mar y otros cuentos", Buenos Aires 2003, Editorial Sudamericana.**
- Briante, Miguel, "Desde este mundo", Buenos Aires 2004, Editorial Sudamericana.**
- Carlón, Mario, "De lo cinematográfico a lo televisivo", Buenos Aires 2006, La Crujía Ediciones.**
- Leddo, Margarita, "Del Cine Ojo a Dogma 95", Barcelona 2004, Paidós Comunicación.**
- Nichols, Bill, "La representación de la realidad", Buenos Aires 1997, Editorial Paidós.**
- Rabiger, Michael, "Dirección de documentales", Madrid 1989, Instituto Oficial de Radio y Televisión de España.**
- Sanchez-Biosca, Vicente, "El montaje cinematográfico", Barcelona 1996, Editorial Paidós.**
- Verón, Eliseo, "La semiosis social", México 2004, Editorial Gedisa**
- Wernicke, Edmundo, "Memorias de un portón de estancia y otros relatos camperos", Buenos Aires 1999, Emecé Editores S.A.**

Filmografía consultada

- **"Macedonio Fernández", dirección: Andrés Di Tella, Argentina, 1995.-**
- "Montoneros, una historia", dirección: Andrés Di Tella, Argentina, 1994.-**
- **"King Kong", dirección: Merian C. Cooper y Ernest B. Schoedsack, EE.UU, 1933.-**
- "Apocalypse Now", dirección: Francis Ford Coppola, EEUU, 1979.-**
- "Memorias del saqueo", dirección: Fernando Solanas, Argentina, 2005.-**
- "La dignidad de los nadie", dirección: Fernando Solanas, Argentina, 2005.-**
- **"Celovek kinoapparatom (El hombre de la cámara)", dirección: Dziga Vertov, 1929.-**
- "Nanook of the north (Nanuk el esquimal)", dirección: Robert Joseph Flaherty, (1912).-**
- "Etre Et Avoir (ser y tener), dirección: Nicolas Philibert, Francia, 2002.-**
- "Tierra sin pan (Las Hurdes)", dirección:Luis Buñuel, 1932.-**
- "Asaltar los cielos", dirección: José Luis López Linares y Javier Rioyo, España, 1996.-**
- "Ácratas", dirección: Virginia Martínez, Uruguay, 2000.-**
- "Bowling for Columbine", dirección: Michael Moore , 2002.-**
- "Berni por los otros", producido por el área de Artes Visuales del Centro Cultural Rojas, Argentina, 2005.-**
- "Tarnation", dirección: Jonathan Caouette, USA, 2003.-**
- "Les glaneurs et la glaneuse (Los espigadores y la espigadora)", dirección: Agnes Varda, Francia, 2000.-**

Filmografía consultada

- “Poin De Départ (punto de partida)”, dirección: Robert Kramer, Francia, 1993.-**
- “Tire Die”, dirección: Fernando Birri, Argentina, 1960.-**
- “La tierra quema”, dirección: Raymundo Gleyzer, 1964.-**
- “México, la revolución congelada”, dirección: Raymundo Gleyzer, 1970.-**
- “Me matan sino trabajo, si trabajo me matan”, dirección: Raymundo Gleyzer, 1974.-**
- “Tosco, grito de piedra”, dirección: Adrián Jaime, Argentina, 1998.-**

