

El fuego en el silencio

un poemaudiovisual

Antonela Andriola

El fuego en el silencio

*un poemaudiovisual*¹

Universidad Nacional De La
Plata

Facultad de Bellas Artes

*Licenciatura en Artes
Audiovisuales,*

Orientación Realización

Tesis de Grado de Antonela Andriola

Legajo: 67562/3

Cel: (0236) 15 4598118

e-mail: antoandriola@hotmail.com.ar

Director de Tesis: Dr. Edgar De Santo

La Plata, 2018

¹ Intento, tanto en mi tesis como en este texto que la acompaña, instalar la palabra *poemaudiovisual* como una palabra inventiva. Esta se verá profundizada en las sucesivas hojas.

Agradecimientos

Antes de comenzar quisiera expresar mi agradecimiento, primeramente, a Patricia y Sergio, mis padres, por acompañarme incondicionalmente en todas mis decisiones. A ellos les debo mucho más que la vida.

A Karina, mi hermana, por ser la primera y más significativa maestra. Por su sabiduría compartida y rebeldía voraz. Siempre fuiste, sos y serás mi mayor referente.

A mis amigas y familia, de allá y acá, por sus escuchas infinitas y sus miles de estrategias para hacerme feliz.

A mi tutor y referente Edgar De Santo, por aceptar ser parte de esto, por su compromiso para conmigo, su apoyo incondicional, su devoción por la docencia y su sensibilidad transformadora, gracias.

A la Facultad de Bellas Artes por abrirme sus puertas. Estoy agradecida por haber transitado mi educación universitaria en una Institución PÚBLICA, LIBRE y GRATUÍTA. Por los valores que aprendí y las experiencias emancipadoras que me llevo.

Por último, gracias Carmen, abuela
mía, por tu paciencia eterna y mirada
inquietante. Gracias por ser tan vos y
tan mí a la vez.

Por y para vos este trabajo.

GRACIAS

Antonela Andriola, 2018

Índice:

I. Sinopsis y ficha técnica	1
II. Resumen (Abstract).....	2
III. Fundamentación	
I. Introducción.....	3
II. Los dolores.....	4
III. El tiempo.....	9
IV. El silencio.....	14
V. Los espacios muertos.....	16
IV. Conclusiones.....	19
V. Bibliografía.....	21
VI. Filmografía y Referentes artísticos.....	24

Sinopsis:

¿Qué oculta la mirada de mi abuela? Dicha pregunta resulta el disparador de esta obra. Se trata de un poemaudiovisual que intenta, a partir de la lírica y lo audiovisual, completar los espacios en blanco de la memoria de Carmen, mi abuela, como también develar los tiempos muertos en su mirada perdida.

Ficha técnica:

Título: El fuego en el silencio

Año: 2018

Duración: 0.09.52

Realización general: Antonela Andriola

Tutor: Edgar De Santo

Colaboración: Karina Andriola, Amal Calcagni, Rocio Gonzáles Montenegro

Elenco: Camen Cilipo, Abigail Achigar

Tecnologías utilizadas: cámara canon t3i; grabadora zoom H4nPro de dos canales; computadora Toshiba core i7.

Resumen (Abstract)

El fuego en el silencio es un poemaudiovisual, un ensayo que busca experimentar con la extensión, desde la lírica hacia lo audiovisual. Con esto no me refiero a un tipo de estilo o subgénero dentro de la categoría *videopoema*, sino que se trata de una nueva manera de componer: pensar, interactuar y producir reuniendo *audiovisual* y *poesía*.

Partiré de las preguntas disparadoras: ¿qué recursos formales debería tener un poema audiovisual?; ¿cómo hago lírica con un audiovisual? y ¿cómo puedo hacer una analogía entre la poesía y el formato audiovisual?

Palabras claves: Poemaudiovisual -
Sustratos del hecho artístico -
Camp/kitsch

I-Introducción

*“Con una esponja húmeda de lluvia gris
borraron
el ramo de lilas dibujado en su cerebro”*

*Alejandra Pizarnik: Fragmento de
Endechas*

Argumentaré la tesis *El fuego en el silencio* a partir de los *cuatro sustratos del fenómeno artístico* planteados en la tesis doctoral de Edgar De Santo *¿Cómo se expresa lo indecible?, hacia una operatoria teórico-ensayística del arte*. Dichos sustratos son: **a.** material; **b.** de relación con el canon o la tradición; **c.** metafísico; **d.** contractual social. Estos forman parte de un método de análisis blando cuyo uso considero acertado para abordar con soltura mi propósito.

¿Qué oculta la mirada de mi abuela? dicha pregunta resulta el disparador temático de la obra. Se trata de un trabajo que intenta completar los espacios en blanco de la memoria de Carmen, mi abuela, como también develar los tiempos muertos en su mirada perdida.

El trabajo intenta experimentar, como lo hace la poesía, sobre los fragmentos mismos y sus múltiples combinaciones, sendas elipsis, buscando la atmosfera. Con esto no me refiero a la más entendible o conflictivamente funcional, sino a la composición sensible del material.



La obra se encuentra atravesada indudablemente por el estilo *camp*², no solo por la etimología de la palabra, que hace referencia al *arte campesino* sino también por el valor simbólico, cultural y artístico de esta. Sin duda el *arte campesino* atraviesa toda la obra, desde el vestuario de la joven sin

² "El intento central del *camp* es destronar lo serio. Precisando, el *camp* descubre una forma de relación nueva y más compleja con lo "serio". Uno puede tomarse la frivolidad en serio, o frívolamente la seriedad. Se es atraído por el *camp* cuando se percibe que la "sinceridad" no es suficiente. La sinceridad puede ser simple ignorancia, pretensión y estrechez intelectual. (...) El *camp* introduce nuevas fórmulas: el artificio como un ideal, la teatralidad. El *camp* propone una visión cómica del mundo. Pero no se trata de una comedia amarga o polémica. Si la tragedia es la experiencia del compromiso extremo, la comedia es una experiencia de descompromiso y distanciamiento." De: <http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/internacional/el-camp-susan-sontag.htm>

nombre (bombacha de campo y camisa) hasta los objetos puestos en valor dentro del plano como el caballo de carreras de plástico o el escudo de fondo que enmarca el ojo de la joven sin nombre cerca del final de la obra. Sin embargo, también esta interpelada por el valor estético de la palabra, aquel que hace referencia a formas vulgares, irónicas, exageradas, obscenas, artificiales y *estereotipos de homosexualidad*³ propias del estilo. Con esto último hago referencia al carácter político del mismo, que busca denunciar, o al menos en sus comienzos, a la cultura dominante, *heteronormativa*⁴, a partir de la ironía, la exageración y *la belleza construida en base a la fealdad y el mal gusto*.

³ Con esto me refiero a representaciones exageradas sobre la homosexualidad (hombres representados por la exacerbación de las características propias del estereotipo femenino; y mujeres representadas por la exageración de estereotipos masculinos)

⁴ La *heteronormatividad* entendida como formato y/o sistema de construcción de vínculos que respetan la norma heterosexual del mandato patriarcal. En: <http://www.mpisano.cl/psn/wp-content/uploads/2014/08/Heterosexualidad-obligatoria-y-existencia-lesbiana-Adrienne-Rich-1980.pdf>



Es en función de esto que podemos precisar, dentro del cuerpo material de la obra, simbologías propias del estilo. Identificamos: la presencia de estampitas con referencias religiosas, flores artificiales, *souvenir*, sábanas, cortinas y trapos desteñidos y avejentados, la figura de la protagonista cortándose las uñas con tijera en una cocina (con un insecticida azul y un detergente de fondo), la mirada ¿deseante? sobre la imagen de la joven sin nombre, la deformidad de sus manos, las zapatillas gastadas, entre otros.

Por último, en relación a esto, me parece necesario abordar brevemente en este apartado el uso del encuadre de formar general y particular. El proyecto está trabajado a partir de un recorte que tiene como eje fundamental la corporalidad de la protagonista (Carmen, mi abuela). Se trata de su forma no solo de mirar, sino también de articular sus extremidades, sus gestos,

su respiración, su cuerpo entero. Es a partir de ella que se construye la tonalidad planteada. La decisión de que su rostro sea protagonista tiene que ver con la necesidad de atravesar la obra asiduamente con su mirada (este o no visible en el plano). El enfrentamiento constante entre la joven y ella, sumado a la música metálica de Bartók, construye la tensión a lo largo de todo el *poema audiovisual*.

A su vez, las composiciones finales, aquellas atravesadas por la joven sin nombre buscan, de alguna manera, borrar los marcos del encuadre como también los límites entre figura y fondo con el fin de unificar las imágenes y crear una sola que trabaje por sí sola, como si hubiesen sido creadas en su génesis a la vez y no en momentos y espacios diferentes. El marco duro, el visible, que se acerca y se aleja en variadas ocasiones a partir del sobreencuadre está trabajado en los planos de referencia diegética. Me refiero a los planos de las flores de plástico, el caballo de carrera en miniatura, las sábanas, la silla y las zapatillas. El recurso formal de grandes marcos negros sobre el mundo objetual, enfatiza el recorte de un mundo *kitsch*, no tanto por su propia

naturaleza sino por mi lectura interpretativa de las cosas.

III-El tiempo

Sustrato de relación con el canon o la tradición

*“Te has quedado lejos, te has ido lejos.
Pero, voy retrocediendo hacia ti,
voy avanzando hacia ti.
Te veré en el cielo.
No puede ser la eternidad sin ti.”*

Marosa Di Giorgio: Fragmento de Árbol de magnolias...

El fuego en el silencio es un *poema audiovisual* que pretende interpelar desde lo esperable de un corto audiovisual y la poesía, apropiándose subjetivamente de sus recursos canónicos para que no resulten como tales. Se encuentra entonces en la porosidad de los bordes, interpelando los límites tradicionales de construcción y creación de sentido.

Si bien la obra está atravesada casi en su totalidad por una composición musical, no se trata de una forma de *videoclip*. Tampoco se trata de un desprendimiento del *videopoema* por más que la palabra *poema* aparezca en juego. Este trabajo no intenta graficar lo

que la canción o el poema dice, sino que trata de llevar la lírica de la poesía al lenguaje audiovisual.

Pensar en referentes que antecedan a esta forma se complejiza ya que considero que es un campo aun no explorado en la artes audiovisuales, constituyéndose así en una forma relativamente novedosa.

Sin embargo considero importante, para profundizar mi tesis, nombrar y valorizar en este apartado las realizaciones de Ulises Conti⁵, principalmente *Los corazones mecánicos*⁶ y *Distancias olvidadas*⁷. Estas realizaciones pertenecen a la categoría *videoclip* ya que tienen una intencionalidad de reproducción y difusión de su música por medios acordes al formato video, sin embargo, intenta ir más allá de sus funciones canónicas, buscando ser *hecho artístico* por sobre todas las cosas.

⁵ Ulises Conti nació en Buenos Aires en 1975. Es uno de los compositores y artistas sonoros argentinos más prolíficos de su generación. Su música no descansa en ningún género. Tiene una extensa lista de colaboraciones en el campo interdisciplinario, tanto en las artes plásticas y el cine, como en las artes escénicas. En:

<http://www.ulisesconti.com.ar/bio.html>

⁶ *Los corazones mecánicos*. En:

<https://www.youtube.com/watch?v=xsmGIUMBefk&t=163s>

⁷ *Distancias olvidadas*. En:

<https://www.youtube.com/watch?v=8whxsaJAIUo>

Sin entrar en especificaciones, considero que a pesar de que estas producciones no se autoproclamen como *poemas audiovisuales* pueden, con la finalidad de complejizar mi argumento, llegar a serlo ya que su búsqueda se desprende de la intención del videoclip con el fin de atravesar al usuario/a-espectador/a a través del plano sensible de la obra. Es a partir del simbolismo y la metáfora que sus producciones se asemejan plenamente a la lírica poética. A su vez, Conti se presenta también como un referente *indie*⁸ que trabaja sobre la ironía como estrategia poética y constructora simbólica, propia del estilo *camp*.

Finalmente, y casi por obviedad, la poesía literaria tradicional resulta un referente clave para abordar esta obra. Precisamente las realizaciones de Alejandra Pizarnik, fuente de partida e inspiración. *Endechas*, publicado en su libro “El Infierno musical” atravesó mi mirada hacia mi abuela, la protagonista, impactando en mi sensibilidad. Particularmente el fragmento abajo citado, por su virtuoso sintetismo poético que me hizo pensar y repensar la estructura corta propia del cortometraje audiovisual.

⁸ Que hace referencia a *independiente*.

“El lenguaje silencioso engendra fuego. El silencio se propaga, el silencio es fuego. Era preciso decir acerca del agua o simplemente apenas nombrarla, de modo de atraerse la palabra agua para que apague las llamas de silencio.

Porque no cantó, su sombra canta. Donde una vez sus ojos hechizaron mi infancia, el silencio al rojo rueda como sol.

En el corazón de la palabra lo alcanzaron; y yo no puedo narrar el espacio ausente y azul creado por sus ojos.”

(Alejandra Pizarnik: Endechas)⁹

Mi propósito fue llevar la lírica de este poema hacia el audiovisual. Con esto no me refiero a la interpretación textual de la obra (“la historia”), sino al plano sensible, que logró implantar en mí la necesidad de apropiarme de las técnicas y materiales propios del lenguaje audiovisuales para crear a partir de dicha sensibilidad *un poema audiovisual*.

Por otra parte, el estilo de Marosa Di Giorgio me dio herramientas formales

⁹ PIZARNIK, Alejandra: (1971) De la poesía *Endechas* en *El infierno musical*. Argentina: Lumen.

de interpelación al tema *camp* en la lírica rioplatense:

“Al alba bebía la leche, minuciosamente, bajo la mirada vigilante de mi madre; pero, luego, ella apartaba un poco, volvía a hilar la miel, a bordar a bordar, y yo huía hacia la inmensa pradera, verde y gris.

A lo lejos, pasaban las gacelas con sus caras de flor; parecían lirios con pies, algodoneros con alas. Pero, yo sólo miraba a las piedras, a los altos ídolos, que miraban a arriba, a un destino aciago.

Y, qué podía hacer; tenderme allí, que mi madre no viese, que me pasara, otra vez, aquello horrible y raro.”

(Marosa de Giorgio: La naturaleza de los sueños)¹⁰

¹⁰ DI GIORGIO, Marosa: (1991) *La naturaleza de los sueños* en *Los papeles salvajes*. Montevideo, Uruguay: Arca.

IV-El silencio

Sustrato metafísico

*“Aprisionada: no has sabido prever
que su final
iría a ser la gruta a donde iban los
malos de los
cuentos para niños.”*

*Alejandra Pizarnik: Fragmento de
Endechas*

El fuego en el silencio propone, a partir de los recursos mencionados en el *sustrato de la materialidad*, producir la introspección, lo intimista propio del poema. Es por ello que más que teorías y afirmaciones, es preciso generar en este apartado algunas preguntas que abran al desasosiego de la incertidumbre propia del arte:

¿Quién es la joven sin nombre?; la protagonista: ¿Recuerda/sueña/anhela una época pasada?; ¿Desea a la joven?; ¿Desea encontrarse con ella?; ¿La joven está muerta o es la vieja quién está muriendo?; ¿La vieja la desea o es la joven quien desea a la vieja?; ¿Es un poesía que habla de la muerte, del amor, de la vida...?; ¿Por qué me perturba la mirada de la vieja?; ¿Qué quiere?; ¿Qué espera?; ¿Por qué no habla?; ¿Por qué la elección de ese campo sonoro?

A su vez, considero oportuno este sustrato para hablar sobre las múltiples interpretaciones que puede llegar a tener la obra. Si bien el *sustrato material* nos hace reconocer transparencias y límites tangibles, hay posibles lecturas válidas que pueden dispararse en torno a ello. Considero que estas se sostienen en base a sentidos comunes contruidos en torno al sistema patriarcal dominante.

Se estima, bajo este sistema, que la mujer, por obviedad, sienta deseo por el sexo opuesto, desechando cualquier otra posibilidad. Es a partir de esta construcción que los vínculos, tan obvios para algunos, resultan imposibles de decodificar para otros. A partir de esta *heterosexualidad obligatoria*¹¹, cualquier contacto afectivo entre mujeres se verá válido ya que se supone la imposibilidad deseante de una o ambas mujeres involucradas. Es bajo esta mirada que las posibilidades de lecturas pueden verse ampliadas, abriendo la experiencia a otras preguntas tales como:

¹¹ De: <http://www.mpisano.cl/psn/wp-content/uploads/2014/08/Heterosexualidad-obligatoria-y-existencia-lesbiana-Adrienne-Rich-1980.pdf>

¿Se recuerda de joven?; ¿Por qué anhela su juventud?; ¿Se encuentra triste en su vejez?; ¿Quién la mira?; ¿Está sola?; ¿Quién la acompaña?

V-Los espacios muertos

Sustrato contractual social

“Aprisionada: deja que se cante como se pueda y se quiera. Hasta que en la merecida noche se cierna la brusca desocultada. A exceso de sufrimiento exceso de noche y de silencio.”

Alejandra Pizarnik: Fragmento de Endechas

El fuego en el silencio es una obra medianamente clásica, es decir, cumple con una estructura narrativa y se encuentra en un formato audiovisual convencional. ¿Trata de un deseo lésbico reprimido, evocado de su juventud, de una vieja con otra mujer? Partiendo de una línea pragmática sería oportuno abordar en este apartado cuestiones propias de la circulación. *El fuego en el silencio* es una obra audiovisual digital, de formato corto, que puede ser ubicada en la red, en Internet, en plataformas de distribución propiamente audiovisual. Entre ellas podemos nombrar a las más populares y masivas, como *Vimeo* o

Youtube, en las que cualquiera puede acceder con un ordenador e Internet.

Se trata de un obra que por su formato, tan naturalizado hoy, habilita el acercamiento rápido con el usuario/a-espectador/a insertándose en el ya establecido contrato social armado por las mismas redes. Sin embargo, su temática, *poemaudiovisual*, y su tópico, que hace referencia a una historia lésbica, nos dice que dentro de su amplia llegada por medio de la Internet, un gran número de personas pertenecientes a esta época puede esquivar la selección de esta obra. Se trata de un tópico que aún hoy resulta polémico para algunos grupos y/o sectores etarios. A su vez, su ruptura en cuanto al uso de la técnica audiovisual invita a pensar, dentro del peligroso sentido común, que su consumo puede no ser masivo. A pesar de ello, sí creo que su repercusión puede ser amplia en espacios tales como Festivales de Cine, principalmente en *Festivales con perspectiva de género y diversidad sexual*.¹²

¹² Con ello me refiero a festivales sobre género y feminismo o festivales *Queer* y/o de temática LGTTBIQ. En La Plata, Argentina: *Festival Asterisco* y *Espacio Queer*. En Barcelona, España: *Festival*

En conexión con esto, y saliendo de esta línea pragmática para entrar en el campo sensible propio del arte, de alguna forma veo a esta obra como una especie de trabajo *sororo*¹³. Tomando conciencia del lugar y momento en que se está produciendo esta obra, con posible circulación hacia el año entrante, y siendo mujer identificada con dicho género, considero que la obra busca revisar los paradigmas hegemónicos y *heteronormativos*, buscando generar una especie de sororidad a través del arte, con otras mujeres.

Visible.

También se puede expandir a través de reseñas en páginas y grupos de Facebook de contenido lésbico como por ejemplo la revista *Magles y Hay una lesbiana en mi sopa*.

¹³ “*Sororidad* es un término derivado del latín *soror* que significa hermana. Es un neologismo empleado para hacer mención a la solidaridad que existe entre mujeres, especialmente, en las sociedades patriarcales.”

En: <https://www.significados.com/sororidad/>

III

Conclusión

*“Las metáforas de asfixia se despojan del
sudario, el poema.
El terror es nombrado con el modelo
delante,
a fin de no equivocarse.*

*Y yo sola con mis voces, y tú, tanto estás
del otro lado,
que te confundo conmigo”*

*Alejandra Pizarnik: Fragmento de
Endechas*

A modo de cierre creo que es preciso retomar sobre algunos puntos fundamentales del trabajo.

Tal como nos planteamos al comienzo, argumenté la tesis a través de los *cuatro sustratos del fenómeno artístico*: **a.** material; **b.** del relación con el canon o la tradición; **c.** metafísico; **d.** contractual socia. A partir de esto llegue a las siguientes reflexiones.

El fuego en el silencio es un *poemaudiovisual* que interpela lo esperable de un corto audiovisual ya que se apropia de sus recursos canónicos para que no resulten como tales. Se encuentra entonces en la vulnerabilidad de los bordes, interpelando los límites tradicionales de construcción y creación de sentido.

Por otro lado, considero que este trabajo abre el lugar para repensar las categorías, el uso de ella y su puesta en dialogo con otras propias o no del género audiovisual.

A su vez, trato de repensar los esquemas racionales, residuos de las ciencias duras, para repensar las disciplinas artísticas a partir de lógicas blandas, maleables, que no entorpezcan el campo sensible de producción de *hecho artístico*, sino que puedan amoldarse en la praxis.

Por último, concluyo que los límites, a mi parecer, deben ser tomados como formas desregulares, flexibles, transformables. Se trata de salir del estanque y dejar fluir el agua, para que puedan confluir combinaciones inexplicables y sentidos nuevos que hacen de nuestro trabajo único y revelador de infinitos e impredecibles mundos.

IV

BIBLIOGRAFÍA

CITADA:

- CONTI, Ulises. En: <http://www.ulisesconti.com.ar/bio.html> (30/09/2018)
- DE SANTO, Edgar: (2014) *¿Cómo se expresa lo indecible? Hacia una operatoria teórico-ensayística del arte.* Tesis doctoral. En: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39363> (30/09/2018)
- Definición del término *sororo* en: <https://www.significados.com/sororidad/> (30/09/2018)
- DI GIORGIO, Marosa: (1991) *La naturaleza de los sueños y fragmentos de Árbol de Magnolias...* en *Los papeles salvajes*. Montevideo, Ed. Arca. Uruguay.
- PIZARNIK, Alejandra: (1971) *El infierno musical*. Ed. Lumen. Argentina.
- Revista Periscopio: *El camp por Susan Sontag*. En: <http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/internacional/el-camp-susan-sontag.htm> (30/09/2018)

-RICH, Adrienne: (1980) *Heterosexualidad obligatoria y existencia lesbiana*. Prologo.

En:<http://www.mpisano.cl/psn/wp-content/uploads/2014/08/Heterosexualidad-obligatoria-y-existencia-lesbiana-Adrienne-Rich-1980.pdf> (30/09/2018)

CONSULTADA:

-BARTÓK, Béla: (1979) *Escritos sobre música popular*. Siglo veintiuno editores.

-BELINCHE, Daniel: (2010) *Arte, poética y educación*. Tesis doctoral. En: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/53892> (30/09/2018)

-CASTORIADIS, Cornelius: (1992) “*Ventana al caos*”, en: *Ventana al caos*, Ed. FCE, Buenos Aires.2007.

-CASTORIADIS, Cornelius: (1986) “*Lo imaginario: la creación del dominio histórico-social*” en: *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*. Ed. Gedisa, Barcelona. 2005.

-Entrevista a DAVOBE, María Isolina. ZENTV (2011). Colombia. En: <https://www.youtube.com/watch?v=9-lyatr1bFY>(30/09/2018)

-Entrevista a Lucrecia Martel, *La Fuga*: (2015)<http://www.lafuga.cl/lucrecia-martel/735>(30/09/2018)

- GARCÍA LORCA, Federico: (1934) *Yerma*. Anaconda. Buenos Aires
- NEBRERA, Gregorio T: (1999) *Entendimiento del poema, de Rubén Darío a Claudio Rodríguez*. Ed. Nuestro Mundo. Madrid. En: https://books.google.com.ar/books?hl=es&lr=&id=lcBoxLOeHvwC&oi=fnd&pg=PA7&ots=BO6MceG1ht&sig=7_K3wJYzH3VlgoL5WpzATAC2TYo#v=onepage&q&f=false(30/09/2018)
- PEÑA, Fernando M: (2012) *Cien años de cine argentino*. Ed. Biblos. Buenos Aires. Argentina.
- SANTARSIERO, Federico (2013). Cap. 8: “*Castoriadis: arte y conocimiento para la creación de una nueva sociedad*” en SANCHES, Daniel *Epistemología de las artes - La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo*, Ed. EDULP; La Plata.
- TIRARD, Laurent: (2001) “*Emir Kusturica*”; “*David Lynch*”; “*Lars Von Trier*”, en: *Lecciones de cine, clases magistrales de grandes directores explicadas por ellos mismos*. Ed. Paidós. Argentina. 2013.

VI

FILMOGRAFÍA Y REFERENTES ARTÍSTICO

-BERGAMAN, Ingmar (1963) *Silencio*. Largometraje.

-BARTOK, Béla (1918-1924) *The Miraculous Mandarin Suite* de, dirigida por GARDNER, E.

-CEYLAND, Nuri B (2008) *Los Climas*. Largometraje.

-CONTI, Ulises. *Los corazones mecánicos*. En:

<https://www.youtube.com/watch?v=xsmGIUMBeFk&t=163s>(30/09/2018)

-CONTI, Ulises. *Distancias olvidadas*. En:

<https://www.youtube.com/watch?v=8whxsaJAIUo>(30/09/2018)

- CUGLIENDOLO, Daniela (2002/2006) *Esto no es un recuerdo*. Cortometraje.

-HANEKE, Michael (2012) *Amour* (Amor). Largometraje.

-HANEKE, Michael (2010) *La cinta blanca*. Largometraje.

-KIAROSTAMI, Abbas (2011) *Copia Certificada*. Largometraje.

-LYNCH, David: *Twin Peaks* (1era temporada 1990/ 2da temporada 1991/ 3ra temporada 2017). Serie televisiva.

- LYNCH, David (1998) *Carretera perdida*. Largometraje.
- LYNCH, David (1999) *Una historia verdadera*. Largometraje.
- LYNCH, David (2002) *Mulholland Drive*. Largometraje.
- MARTEL, Lucrecia (2001) *La ciénaga*. Largometraje.
- MARTEL, Lucrecia (2008) *La mujer sin cabeza*. Largometraje.
- MOEREIRA SALLER, João (2007) *Santiago*. Largometraje.
- RUTTMAN, Walter (1927) *Berlín: Sinfonía de una ciudad*. Largometraje.
- SAQUEL, Carolina (2004) *Pentimenti*. Cortometraje.
- VON TRIER, Lars (2011) *Melancholia* (Melancolía). Largometraje.