

“Reflexiones en torno a narrativas múltiples”

Carmen Guarini

Fecha: 08/05/2016

e-imagen, Revista 2.0, Sans Soleil Ediciones, España-Argentina, 2016, ISSN 2362-4981

Resumen

En el 2009 fui invitada por el BAFICI (Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires) a realizar una película de un minuto de duración que formaría parte de los cortos de directores argentinos que cada año este festival proyecta en cada función. Así es como realicé Salida de los obreros de la fábrica, cortometraje que me llevó a reflexionar en este interesante tema acerca del azar y su control.

Narrativas Múltiples

El cine documental compartió desde sus orígenes elementos narrativos propios de la construcción ficcional. La primera evidencia la encontramos en los filmes de quienes inventaron el cine, los hermanos Lumière. Tenemos allí la presencia de elementos que Noel Burch (1970:111) analizó desde la perspectiva de lo que llamó “las funciones del alea”, concepto a través del cual evidencia cómo el control del azar es lo que va a delimitar la sutil separación entre puesta en escena y captura de lo real, elementos a partir de los cuales van a conformarse las delimitaciones genéricas que en el cine se mantienen hasta hoy.

Como Burch afirma la primera característica del cine primitivo consistió en la captura de una acción conocida y previsible en sus grandes líneas, pero aleatoria en sus detalles, entablándose en la realización de ese plano o vista única, una lucha contra el azar expresada en la ubicación de la cámara o el momento de captura o puesta en funcionamiento de la manivela. Desde esta perspectiva podría decirse que la diferenciación entre registro de lo real y registro ficcional ha sido objeto de cómo se interprete el trabajo del azar.

En el 2009 fui invitada por el BAFICI (Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires) a realizar una película de un minuto de duración que formaría parte de los cortos de directores argentinos que cada año este festival proyecta en cada

función. Así es como realicé Salida de los obreros de la fábrica, cortometraje que me llevó a reflexionar en este interesante tema acerca del azar y su control.

En este trabajo de sólo un minuto de duración me propuse realizar un “homenaje” tanto a la historia del cine (1) como a las luchas obreras de estos últimos años en Argentina en defensa de sus fuentes de trabajo. Para lograrlo llegué al grupo de obreros gráficos de INDUGRAF (2) que mantenían la fábrica ocupada luego de su cierre y vaciamiento patronal. Buscaba filmar una “salida de la usina – sortie des usines” en tiempos de crisis.

Buscando el film Lumière original sobre el cual me inspiré, encontré en Youtube con al menos 3 versiones diferentes tanto por su duración como por los elementos que las componen. Como en un juego de los 7 errores fui descubriendo esas variaciones que daban cuenta de un registro repetido en el intento de capturar una escena dentro de las limitaciones de un rodaje que no permitía excederse, por cuestiones técnicas, del minuto.

Esto me llevó de regreso al concepto de Burch y a lo que me parece conforma un debate pendiente acerca del compromiso entre el azar y el control como una característica no sólo presente en el documental sino también en la ficción.

Hoy sabemos todos y decimos con comodidad que aquello que el documental filma y da a ver no es una copia del mundo real sino su re-presentación es decir, una interpretación del mundo. Como realizadora y como docente, me he visto confrontada numerosas veces con esta discusión que se entiende en la teoría pero luego se diluye en la práctica y en los resultados.

Esto quizás se deba a que existe una tensión permanente entre nuestras opciones y lo que lo real ofrece y es en el instante de la decisión donde se juega el mundo personal, ideológico y de pericia técnica (con todo lo que esto conlleva) que facilita la “impresión” o registro de una imagen y su sonido. Este juego entre el imaginario de quien filma y lo que acontece, es lo que construye la materia del film. Pero esta materia es siempre incierta. Aceptar la incerteza, aceptar el azar, como dominio propio de terreno de trabajo de un cineasta tanto en el documental como en la ficción, es quizás la parte más compleja y sin embargo una de las cosas más enriquecedoras del cine.

Volviendo a mi propia versión de la “Salida de la fábrica...” que es incluida en el presente trabajo, pude comprobar que, a pesar de la previa concertación de la escena con sus protagonistas, irrumpieron en ella una cantidad de elementos azarosos que no hicieron sino enriquecer el relato, que situaron el resultado en una zona incierta entre el documental y la ficción.

Los obreros, debieron repetir la escena de la salida de derecha a izquierda del plano, una media docena de veces, dado que sus acciones debían entrar en el minuto de duración que exigía el formato de “film lumière”. Al igual que en el original las acciones nunca se repetían del mismo modo. Cada nueva escena de los obreros y obreras, añadía o quitaba elementos a la pequeña historia.

En el momento de la edición encontré que por ejemplo y sin tener percepción de esto en el momento del rodaje, en una de las tomas, irrumpía de izquierda a derecha de cuadro un cartonero que con un carrito de supermercado atravesaba el plano.

Ante la evidencia del control y del azar, mi preocupación estaba puesta en el modo en que la realidad y lo real reconstruido debían complementarse. Yo venía pensando estos cruces entre ficción y realidad desde hacía algún tiempo y ciertas preguntas (sin respuesta) quedaron formuladas en el film ensayo Meykinof que realicé en el año 2005.

Pero aquí no se trataba de encontrar los elementos del azar y de lo no real en la puesta en escena de un rodaje de una película de ficción como en Meykinof. Sino de trabajar a partir de elementos reales una puesta ficcional y de la verosimilitud de sus resultados, para con el acontecimiento real y para con la obra que deseaba emular.

Los obreros ocupantes de la fábrica eran obreros y obreras en momentos de esa ocupación que duró casi un año y cuya cooperativa aún hoy se encuentra en litigio con los antiguos propietarios (3). La puerta de salida de los obreros no era el portón de la fábrica usualmente utilizada para sus salidas (ya que se encontraba clausurado) y tampoco era ese el modo en que ellos salían para dirigirse a sus marchas de protesta. Si eran de su propiedad y fabricación las pancartas, banderas y consignas que utilizamos, y solo coordinamos la aparición de los distintos elementos para facilitar su inclusión en el minuto que debía durar toda la acción.

No obstante, este real construido para el rodaje, aun cuando tomara cierta distancia de las actividades que los obreros desarrollaban habitualmente, restituía un sentido similar y posible.

¿Ahora bien por qué comenzar para hablar del cine ensayo por esta suerte de remake? Porque al momento de terminar el cortometraje me pregunté en qué categoría podría entrar mi film y es ahí que comencé a pensar si podría ser entendido como un film-ensayo.

Leyendo a algunos autores clásicos en este tema como Phillip Lopate (1996/2007) encontré ciertos elementos que me llamaron la atención. Según su caracterización un ensayo, debe tener una narración (que puede ser oral o escrita) pero que debe seguir un argumento mental (no puede ser ni cronológico, ni temático). La idea de considerar este concepto muy vinculado al del ensayo literario (que tiene como fin descubrir lo que uno piensa sobre algo) me pareció que era un tema limitante al momento de analizar ciertas obras que me resultaban difíciles de caracterizar pero que siempre creí que eran propias de una modalidad ensayística.

Para Lopate un film ensayo “tiene que contener palabras en forma de texto o habladas” llevando el hecho al punto de no aceptar que un ensayo pueda estar compuesto sólo por imágenes, razón por la cual para él ninguna película del período mudo puede considerarse film-ensayo.

Sin duda mi Salida... de ningún modo podría considerarla una pieza ensayística por más que yo hubiera puesto a prueba elementos que en apariencia se correspondían con distintas vertientes estilísticas y cuyo planteo partía de una exploración que si bien no se expresaba de manera argumentativa en el film, era resultado de ella.

¿Y entonces cómo considerar ciertos films que en los últimos años aparecieron, a través de la performativa y de discursos no verbales, formulando enunciaciones de gran complejidad e interés?

Pienso que el cine esta hoy conformado por narrativas que quizás desbordan conceptualizaciones que se corresponden a momentos históricos determinados. El trabajo de capas textuales y performáticas por ejemplo que hoy en día proceden de una búsqueda que cruza tecnología, lenguaje y corporalidades ponen en evidencia que la reflexión verbal del cineasta no es la única manera de plantear ideas argumentativas

ya que esto deja afuera reflexiones que emanan de los cuerpos que intervienen y que son puestos en escena en el registro de lo real.

Tal vez esta idea no alcance para redefinir al ensayo cinematográfico pero si para pensar que algunas películas introducen hoy elementos en su escritura que pueden ser interesantes al menos para discutir los límites de algunas categorizaciones. Gran parte de estas cuestiones no tienen una sola respuesta y en ocasiones no tienen ninguna, pero sirven para avanzar en la reflexión acerca de qué es el cine y cómo lo fabricamos.

Discutir algunas fronteras

El concepto de cine ensayo participa según los autores consultados de la dificultad para consensuar un criterio único acerca de su definición y alcances. Sólo algunos elementos consiguen mayor consenso como el referido al tema del juicio personal de un autor sobre el tema trabajado a través de un desarrollo argumentativo explicitado verbalmente o por escrito sobre lo real, dando cuenta así de un pensamiento subjetivo de manera única y singular. (4)

Tienen en común también la comparación entre ensayo literario y ensayo cinematográfico, lo que comporta dificultades que el ya citado Lopate reconoce. El análisis reduce la escritura cinematográfica a una categoría literaria, cuando la narrativa imagética está conformada por un conjunto de relaciones que comportan elementos de muy diversa procedencia.

De manera un tanto paradójica, Lopate también afirma que un trabajo ensayístico supone articular diversas opciones filmico-narrativas que no son solo textuales o discursivas y que no necesariamente intervienen al mismo tiempo: las entrevistas como performance, alejamiento de las formas informativas, la digresión, la primera persona como sujeto crítico, la interrogación del cuerpo del otro filmado, la cámara como una presencia reflexiva. Es decir que tomados algunos de estos elementos en forma separada, podemos comprobar su aparición en numerosos films que son sin embargo excluidos del cine ensayo.

En el cine ensayo la obra se construye a partir de la duda, es un pensamiento abierto a múltiples territorios. Y el mismo Lopate llega a afirmar que “quizás es un antigénero porque no tiene normas ni parámetros y su especialidad es evitarlos”.

La dificultad por encontrar ejemplos de cine-ensayo puro, afirmada por sus mismos teóricos (5) poniendo el valor en la voz autorial por encima de otros parámetros para

medir la ensayística cinematográfica, escamotea la idea que la voz autorial en el cine tiene muy diversos modos de manifestarse.

Participar desde su misma práctica de un cine que piensa el cine, me permite repensar nuestro lugar como constructores de discursos audiovisuales que multipliquen y no sólo repliquen, posturas que amplíen nuestro pensamiento, nuestro conocimiento y nuestros modos de actuar en y con el mundo.

Notas

*Estas reflexiones forman parte del trabajo presentado como “La producción de lo real en el cine ensayo” en el III Congreso Internacional de la ASAECA, 2012.

(1) El primer film rodado en celuloide fue en 1895 La sortie de l’Usine por Louis Lumière. En ella se muestra la salida de los obreros y obreras de la fábrica Lumière y también la salida de los caballos y coches de los patronos o dueños. (Burch, N. 1987:32)

(2) Empresa fundada en Argentina en 1974 de industria gráfica editorial.

(3) Ver: <http://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-119747-2009-02-10.html> y <http://www.pts.org.ar/spip.php?article11380>

(4) Garcia Martinez, A. (2006)

(5) Garcia Martinez, A. Op.cit. p.86