



UNIVERSIDAD DE CHILE
Instituto de la
Comunicación e Imagen
ICEI

REFLEXIÓN TEÓRICA
MAGÍSTER EN CINE DOCUMENTAL
Obra de Grado Documental

“SUMUD”
Cristina Hadwa

“Es incongruente, en la era de la velocidad atómica ¿estamos encerrados por nuestros pasaportes!”

Un rey en Nueva York, Charles Chaplin

“Sumud se puede traducir como entereza, firmeza, perseverancia. Es aguantar con firmeza y paciencia frente a una situación muy dura y oprimiente que uno no puede cambiar de inmediato. Para los palestinos, Sumud es una ideología y una estrategia política que consiste en resistir a ser desarraigados y en reafirmar constantemente su presencia en su tierra. Sumud es la actitud de estar para quedarse, tomar acción; es un arte de vida, de existir y de trabajar”.

Irmgard Emmelhainz



La puesta en orden de lo que guarda mi memoria, ese archivo gigante en el que es difícil catalogar y dar un orden lógico al relato de nuestra propia vida. Qué cajones de recuerdos, reflexiones abrir y para qué. Concentrarse para dar un orden a veces parece asimilarse al Palacio de Kafka, pasar y pasar por lugares sin poder agarrar algo para instalarlo fuera de

esta y materializarlo de alguna forma. La memoria tiene una estructura caleidoscópica, una sucesión de fragmentos, de imágenes de escenas precisas a reconstituir.

Crear un relato propio, eso es lo que intento, reconstituyendo a través de imágenes en movimiento lo que Leonor Arfuch llama la idea de una *“puesta en orden” de la vida a través de la narración, que supone la construcción de algo que como tal no existe en otra parte por fuera del relato: la distancia insalvable entre la “vida” y la organización obligada que impone el discurso – el archivo – tomados ambos en su más amplia acepción*”. El archivo son mis propias imágenes que voy a buscar, como también aquellas que creo para dar forma al discurso.

Tras una conversación con mi padre supe de la posible existencia del pasaporte con el que él junto a su familia habían emigrado a Chile. Luego de investigar por un tiempo, aprendí que el pasaporte existía realmente y que se encontraba almacenado en las dependencias del Archivo Nacional de Santiago.

Cuando pude tener acceso a este documento burocrático, cuestionamientos un poco amorfos comenzaron a convertirse en algo más concreto. A través de sus páginas me iba enterando del largo periplo familiar. Ver tantos timbres, permisos y movimientos, me hicieron pensar en que aquella sensación de errancia que yo siento quizás podría tener antecedentes en mi propia familia. Pero una de las cosas que más me removió fue darme cuenta que el pasaporte ni siquiera había sido emitido por el país del que ellos vinieron y del cual siempre había escuchado no solo historias de vida, sino que también de lucha.

Ese archivo “madre” es el que me lanzaría a tratar de comprender algunas cosas, a transparentar mis preguntas: ¿cómo podría yo arraigarme a algo si la propia tierra de mis raíces, Palestina, es negada? Luego de este acontecimiento, pensé que la mejor forma de entenderlo era a través de una creación cinematográfica que me acompañara en la reflexión, para por lo menos intentar comprender mi imposibilidad de establecerme. Un objeto que hoy se nos hace casi cotidiano, como un pasaporte, puede significar muchas cosas para mí y para otros: habla de migración, de sueños, de esperanzas, del exilio e incluso de territorio.

Como dice Leonor Arfuch, el archivo es *“el lugar donde el orden es dado y, entonces un principio que puede ser histórico, ontológico, nomológico, una localización, un domicilio, familiar y oficial, donde se atesoran documentos bajo guarda”*. Mi memoria va dando orden gracias a ese pasaporte que se encuentra *domiciliado* en una institución que le pertenece al Estado y no en un lugar familiar. Su localización produce que éste sea resguardado para formar parte de la historia de un país y de sus inmigrantes, pero a nivel familiar esto nos podría llevar a lo que Jacques Derrida denominó la *“pulsión de agresión y destrucción: no sólo empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria, sino que manda también a la borradura radical, la erradicación del archivo y la consignación, el dispositivo documental o monumental como suplemento o representante mnemotécnico”*. Esto de alguna forma debía evitarlo.

Vuelvo entonces a la creación de mi propio relato, darle un orden al registro, y así ordenar *“la vivencia de la vida misma y la narración de la propia vida de uno...”* parafraseando a Mijaíl Bajtín. Gustave Vapereau en su *Diccionario universal de literaturas*, llama *“autobiografía”* a cualquier texto, sea cual sea su forma, cuyo autor haya tenido la intención, secreta o confesada, de contar su vida, de exponer sus pensamientos o pintar sus sentimientos. Como biografía de mi propio relato, voy construyendo un archivo para salvaguardar la memoria, para una posteridad, mientras intento comprender la imposibilidad de Palestina, creer que existe pero no tener ni siquiera un documento que me demuestre que de verdad vengo de allá, reflejándolo en mis propias migraciones, en mi propia imposibilidad de estabilizarme, de echar raíces y sentir que mientras Palestina no tenga un lugar en el mapa, yo tampoco podré fijar el mío.

Para darle forma a mi relato fuera de mi memoria, utilizo la fotografía y el cine, porque son las dos cosas que no he podido separar. Una me llevó a la otra, la fotografía al cine. Además estoy hablando en mis tres lenguajes, el oral, el fotográfico y el cinematográfico. Los dos últimos me han acompañado desde la adolescencia hasta hoy, como una amateur, palabra de raíz latina, que reivindico y que significa originalmente *aquel que ama* y que supone conlleva un trabajo artesanal de eso que se ama.

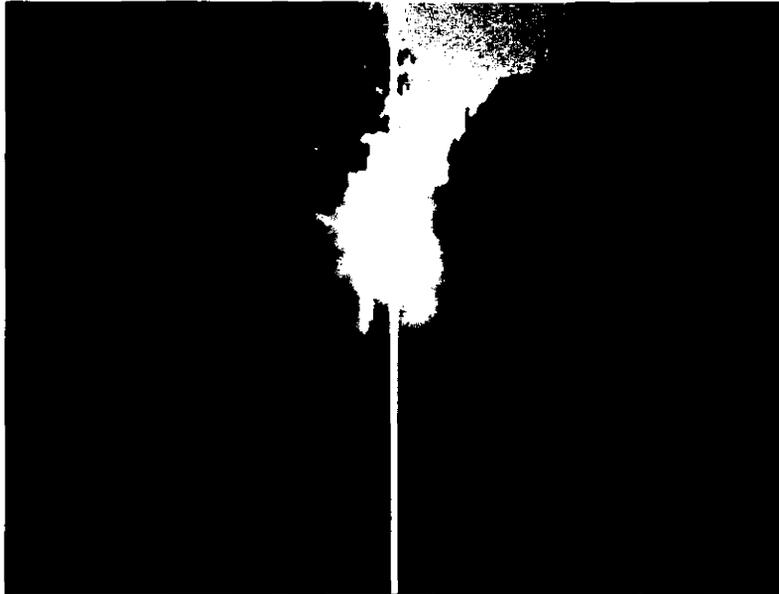
Necesitaba que la fotografía estuviera presente, como aquel testimonio seguro, pero fugaz, del que hablaba Roland Barthes, del que su esencia es la de acreditar lo real. A través de una serie de imágenes en blanco y negro que tomé en Palestina, siento que extraigo de la memoria, a través de la fotografía, la presencia, la certeza de que estuve ahí, de que lo vi y lo viví y que ese lugar existe, a pesar de ser constantemente negado y suprimido de los mapas. Cada una de ellas posee ese azar que Barthes llamaba *punctum*, aquel que *me despunta* (pero que también me lástima, me punza).

En su película *Si yo tuviera cuatro dromedarios*, Chris Marker asegura que registrar imágenes es una caza: “*es el instinto de caza sin las ganas de matar. Es la caza de ángeles... perseguimos, apuntamos y ¡clac! En lugar de un muerto hacemos un eterno*”. Las imágenes van quedando como una aseveración de su referente y lo convierten en algo imperecedero, que aunque desaparezca, sabremos que existió. Utilizando imágenes fijas (las suyas e imágenes encontradas), Marker sugiere que el objetivo de la fotografía no es proyectar el pasado en el presente, ni el presente en el futuro. La fotografía, al contrario, genera el pasado, el presente y el futuro simultáneamente.

Tanto para Chris Marker como para el crítico de cine y fundador de la revista *Cahiers du Cinéma*, André Bazin, fotografía y cine actualizan el “*complejo de la momia*”, es decir, “*esa necesidad de conjurar la muerte a través de la creación de imágenes*”. La fotografía “*embalsama*” un instante, el cine captura una duración y funciona como la “*momificación del cambio*”. Para Marker filmar, fotografiar, era crear un depósito de imágenes-memoria que permiten resistir contra el olvido, la pérdida y la muerte.

Y la pérdida se hereda. Mi familia perdió su tierra y yo sin darme cuenta voy perdiendo la mía, viviendo lo que el poeta Mahmoud Darwich llamaba el *drama ontológico de una pertenencia anulada*, viviendo el exilio como una condición perpetua de hija o nieta de la diáspora. Ese *drama* surge, según el poeta e historiador Elias Sanbar, luego de que Palestina desaparece en 1948 y es “*vaciada de una mayoría abrumadora de sus hijos, ella perdió su nombre y ellos, su visibilidad física. Esta desaparición, este ahogamiento, dio así inicio a una invisibilidad. Impuesta por los vencedores/remplazantes del lugar, la invisibilidad se*

formula en una suerte de sentencia negadora de existencia, el uso del verbo en presente confiere a la sentencia un poder retroactivo absoluto: “Los palestinos no existen”. No habiendo “existido” nunca, este pueblo se volvió invisible para la mayoría del mundo...”.



El atlas de mis imágenes mentales, aquellas archivadas en mi memoria, estaba repleto de pasaportes, de documentos. Estos hablan de migraciones, de movimientos, pero también de burocracia, de prohibiciones y de desastres. De lo que supuestamente somos y de cómo somos encerrados en territorios y en falsos países, mi nacionalidad está en las páginas de mi pasaporte, mi huella digital, me puedo ver crecer en las páginas de este. Mi padre solo tiene los que le han prestado. Solo imposiciones y prohibiciones, que a veces confundimos con libertad, como lo dice el pequeño Rupert en *Un rey en Nueva York*, de Charles Chaplin: “No son hombres libres, están atados de pies y manos. Y no pueden mover un pie sin pasaporte. En un mundo supuestamente libre se violan los derechos naturales de cada ciudadano. Se han convertido en esclavos de los déspotas políticos y si no piensas como ellos, te quitan el pasaporte. Salir del país es como fugarse de la cárcel. Cambiar de país es pasar por el ojo de una aguja. ¿Soy libre de viajar? Solo si poseo un pasaporte ¿Los animales necesitan

pasaporte? Es incongruente, que en la era de la velocidad atómica estemos limitados por los pasaportes... ”

Los primeros intentos de armar mi relato incluían los testimonios de dos personas. El de mi padre, a través de quien conozco la narración de la historia del exilio familiar y de mi amigo Monir, que al igual que yo siempre se sintió desarraigado. Pero mientras el montaje fue avanzando, ellos iban saliendo de la obra, cada vez sentía que debía llevarlo a un plano más personal. No podía contar esta historia a través de ellos, quizás debían acompañarme de otra forma.

Las entrevistas fueron desapareciendo para darle espacio a imágenes de mi misma. El pudor de estar frente y detrás de la cámara hubo que dejarlo de lado, mientras fui aprovechando actividades de mi día a día que me ayudaron a graficar ciertos sentimientos o pensamientos. Como la postura de las fotografías que tomé en Palestina en las paredes del lugar en el que vivo por el momento, que para mí significaba dejar una huella, marcar algo con mi historia.

Así también se fue dando la necesidad de plasmar diapositivas en movimiento, de aquellos lugares en los que viví o quise vivir, en el que vivo y no sé por cuánto tiempo, ni tampoco sé cómo arreglarlo para que parezca un hogar. La cámara fija deja que todo el movimiento ocurra dentro del cuadro, captando la vida que ahí se desarrolla, aleatoriamente, cómo diapositivas agitadas que se convierten en postales de lo que vivo y he vivido y que voy guardando, acumulando y pegando una al lado de otra. Dentro de cuadro, la materia prima es la realidad y la cámara me ayuda a crear la mía propia, a transfigurarla.

Pero necesitaba obviar el nomadismo, por eso los planos fijos se intercalan con los travellings, siempre desde un medio de transporte, la vida va así, paradas entre el movimiento constante, como dice Raúl Ruiz *“el travelling es una cuestión de nostalgia”*. Me movía de una ciudad a otra, de un “hogar” a otro, quizás no era consciente de todo lo anterior. Sí sufría un malestar, una constante búsqueda sin nombre. Los planos de travellings en Buenos Aires son el comienzo, el movimiento se entabla y es difícil que se detenga. El horizonte, esa luz ennegecedora, siempre está ahí y se repite, voy para adelante.

El recurso de la voz se utiliza en el sentido de identificar la película como una carta, una correspondencia filmada, grabada, la voz aparece y relata para enviarle las imágenes a otro. El intercambio pasa por las palabras, *“ellas resuelven la cuestión de la dirección: como hacer sentir en las imágenes filmadas que fueron dirigidas por alguien a otra persona, y que ellas no son una simple representación objetiva del mundo”*, asegura Cécile Tourneur conferencista del museo Jeu de Paume.

Todo esto es un ensayo, un relato autobiográfico, íntimo por su contenido y privado por su destino. Aunque al ser una “carta abierta” tomo al público como testigo de una misiva que dice ser privada. El destinatario es anónimo, “mi querido” puede ser varias personas, aquella persona amada a quien se le quiere dejar este relato para que no se llene de polvo y termine como ese viejo pasaporte, encerrado entre otras historias no contadas.

Bibliografía

- Arfuch, Leonor. "La autobiografía como (mal de) archivo". *Crítica cultural entre política y poética*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. (143-157)
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo*. Trad. Francisco Vidarte Fernández. Madrid: Editorial
- Tourneur, Cécile. *La correspondencia filmada de José Luis Guerín y Jonas Mekas: voces en escucha*. *Entrelacs*.
- Benjamin, Walter. *Petite histoire de la photographie*. Editions Allia.
- Lavaud, Laurent. *L'image*. Flammarion, Paris, 1999.
- Barthes, Roland. *La cámara lúcida*. Editorial Paidós.
- Barthes, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Editions du Seuil. 1977
- Lejeune, Philippe, *Cinéma et autobiographie, problèmes de vocabilaire*, *Revue Belge du Cinéma*, nº 19, printemps 1987, pp. 7-12.

INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Cristina Hadwa
Título del proyecto	Sumud
Nombre profesores(as) evaluadores(as)	Hans Mülchi B. Claudio Salinas David Vera-Meiggs
Evaluación	6,0

La Obra de Grado *Sumud*, de Cristina Hadwa, es a mi entender un valioso co-relato cinematográfico de la experiencia vital de la autora de intentar descubrir una identidad a partir de su condición de nomadismo.

Bajo la forma del documental-ensayo y epistolar, la autora narra la búsqueda de una raíz personal y familiar, la exploración de un sentido, motivación que la ha llevado a situarse en desplazamiento permanente.

Con un comentario en off sobre fragmentos de diferentes lugares –la mayor parte de ellos expresados en planos en movimiento- se va siguiendo el derrotero de una necesidad de encontrar quizá no una explicación, tal vez no un lugar, sino un “estar” que le vaya dando significado a la misma búsqueda.

En ese camino las imágenes escogidas son interesantes, bellas algunas, inquietantes otras. Una mirada prevalece en ellas. Dicho soporte –el icónico- configura una capa que va guiando el relato con un sello de coherencia y sentido estético a la vez.

Respecto del comentario en off, se expresa un relato personal, con una intimidad de la cual emergen recuerdos, emociones, sucesos, y en donde el viaje es el leit motiv que guía. Probablemente, a pesar que el periplo provoca interés y agrega un valor dramático, no se llega a transmitir completamente una emoción que permita acercarse poderosamente a la experiencia vital al parecer vive la autora.

El montaje, en el sentido más amplio, adolece de una imbricación más estrecha entre la capa visual y la capa del comentario en off (único recurso hablado de la película, lo cual es una apuesta que implicaría desde ya una fineza en la construcción del texto que por momentos se logra, mas no siempre). En ese sentido, hay una convivencia icónico-verbal que no logra completa consistencia, donde parecieran faltar matices, imbricación, complicidad, juego, consistencia.

Al mismo tiempo, el dispositivo de la película no termina en mi opinión por cerrarse: por un lado no sabemos a quién le habla en su carta; por otro, la autora habla la mayor parte del tiempo en off, y en los escasos segundos cuando tiene

presencia frente a cámara (en la escena de la puesta de los cuadros o en su lectura de los papeles de residencia del abuelo migrante en Chile) esa interacción con la cámara no acaba por configurar un código que se afiance como tal.

Sumud habla de una experiencia nómada o migrante no sólo personal, sino universal y por demás contingente. Como telón de fondo la problemática de un pueblo -Palestina- cuyo territorio y lucha son simbólicos en el devenir de millones de seres humanos.

En consideración a lo anterior, evalúo la Obra de Grado Sumud con un 6,0.

Nombre profesor: Hans Mülchi B.

Firma:

Fecha: 17 de diciembre 2018.-

INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Cristina Hadwa
Título del proyecto	Sumud
Nombre profesores(as) evaluadores(as)	David Vera-Meiggs
Evaluación	6

Este trabajo ha conocido todas las dificultades que la propia autora ha enfrentado para reconocer en sí el tema que la motiva. Los cambios han sido muchos y la persecución de una forma cinematográfica que diera cuenta de todo ello ha sido una constante.

Por eso es muy apreciable el empeño de la autora en una búsqueda que logró dar con algunas cuantas intuiciones significativas.

Su mayor dificultad estaba en la tentación por proclamar contenidos explícitos antes que explorar las posibilidades de lo real.

Pero finalmente las imágenes lograron otorgar vida a tal empeño. Si bien el texto todavía lucha por imponerse creando una tensión de significados que podrían situarse entre los puntos débiles del resultado.

La obra es la expresión de una experiencia de autoconocimiento, en la que la autora ha ido dando cuenta de sus propios avances y retrocesos con singular sinceridad.

Entre lo más destacado están los momentos en que la imagen no requiere del comentario adicional de la voz narradora, en el uso de la cámara en mano y en la captación de cierta intimidad, en la que el relato nos permite una mayor empatía.

Nombre profesor:

Firma:

Fecha: 20 de diciembre de 2018

INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Cristina Hadwa
Título del proyecto	“Sumud”
Nombre profesores(as) evaluadores(as)	Claudio Salinas Muñoz
Evaluación	6,0

Comentarios:

1. Se trata de un trabajo de grado que puede ser visto en distintas capas. La primera, el montaje, es ágil y ocupa bien imágenes difuminadas (la sensación de viaje, movimiento y búsqueda) alternadas con la imagen fija (fotografías).
2. Dispone un problema hoy muy recurrente: migraciones forzadas y, también, motu proprio. Da cuenta, con una relativa claridad, aquellas construcciones identitarias diaspóricas, nómades e, incluso, fragmentarias.
3. Sin embargo, la película es muy dependiente de la voz off de la narradora. Esto, por ejemplo, indica que se necesita en demasía la inscripción y explicación verbal.
4. Si bien la tesista da cuenta de su nomadismo, no alcanza a comunicar por medio de su particularidad un contexto mayor (universalidad) que responde a un problema político, social, estético y, por cierto, ético.
5. En cuanto al ritmo. Se trata de un trabajo equilibrado, con cadencias apropiadas y que dan cuenta, por muchos momentos, de los tránsitos que vive y experimenta la directora.

Por todo lo anterior, califica con un 6,0 esta tesis.

Nombre profesor: Claudio Salinas Muñoz

Firma:



Fecha: 18 de diciembre de 2018