



Universidad de Chile  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Carrera de Cine y Televisión

LA SOMBRA DE MIS RECUERDOS  
Cortometraje documental

Informe Escrito

Autores:

Vania Aedo  
Valentina Noya  
Tamara Reyes

Profesora Guía:

Paola Castillo

Santiago, Chile  
2014

*“Representar es hacer presente lo ausente. Por lo tanto, no es simplemente evocar sino reemplazar. Como si la imagen estuviera ahí para cubrir una carencia, aliviar una pena.” (Debray. 1995. p. 34)*

## Índice

Sinopsis.....	04
Ficha Técnica.....	05
Equipo.....	05

### Memorias

#### Vania Aedo Baeza (guión y dirección)

Reflexión sobre el proceso.....	08
La construcción del yo en el relato autobiográfico.....	13
Evaluación Paola Castillo.....	22
Evaluación Patricia Bustos.....	25
Evaluación Carolina Larrain.....	27

#### Valentina Noya Leal (montaje y sonido directo).

Reflexión sobre el proceso.....	31
La búsqueda de la construcción poética en el documental autobiográfico..	37
Evaluación Paola Castillo.....	52
Evaluación Patricia Bustos.....	54
Evaluación Carolina Larrain.....	56

#### Tamara Reyes Delgado (dirección de fotografía y producción)

Reflexión sobre el proceso.....	60
¿Qué rol cumple el encuadre en el documental ensayo autobiográfico?.....	66
Evaluación Paola Castillo.....	77
Evaluación Patricia Bustos.....	80
Evaluación Carolina Larrain.....	82

## Sinopsis

¿Qué es lo que debemos recordar?, ¿qué eventos de nuestra vida seleccionamos para construir nuestra imagen?

La sombra de mis recuerdos es un documental autobiográfico que pretende reflexionar a partir de un evento que quizás no muchas personas quieren recordar: un aborto

¿Cómo una experiencia de este tipo pasa a ser parte de los recuerdos que seleccionamos para encausar los videos caseros?

## Ficha técnica

Título: “La Sombra de mis Recuerdos”

Categoría: Documental

Género: Ensayo autobiográfico

Duración: 12 min

Productoras: Cachalote / Carrera de Cine y TV, Universidad de Chile

Registro: hi8

## Equipo

Dirección: Vania Aedo

Producción: Tamara Reyes

Dirección de Fotografía: Tamara Reyes

Sonido: Valentina Noya

Montaje: Valentina Noya

Postproducción de Sonido: Amanda Cavalcante



Vania Aedo Baeza  
Guión y dirección.

## **Reflexión sobre el proceso.**

Las dificultades de llevar una historia personal al audiovisual y las formas de hacerlo.

Desde un inicio este documental se plantea el desafío de llevar a cabo una realización basada en una vivencia personal, que tiene que ver con una temática que de alguna manera se hace incómodo de tratar; el aborto.

El aborto es un tema que genera muchas incomodidades, puesto que no todas las personas tienen resuelta una postura acabada con respecto a él, ya que implica problemas de índole moral y legal. En ese sentido se fue haciendo muy difícil elaborar un lenguaje para tratar el tema de una forma abierta pero que no fuese chocante con respecto a personas que quizás no tienen tan resuelto su punto de vista. Y es que de alguna manera nuestra postura es un llamado a tener una postura libre con respecto al mismo, lo que por su puesto implica como un primer paso que este sea legal.

Sin ánimo de explayarme en lo anterior, pretendo dar cuenta de las dificultades de hacer este documental como realizadora y personaje a la vez, lo que influyó en gran medida en cuáles fueron las metodologías de trabajo que fuimos utilizando como equipo para ir sacando esta historia.

En un inicio, cuando este documental tenía otro nombre “M de María”, precisamente trabajamos desde la lógica de construir un personaje al cual se le iban a atribuir características de mi propia experiencia sumadas a experiencias, que en el desarrollo de nuestro proyecto planteamos como proceso de investigación realizar una serie de entrevistas a distintas mujeres de distintas edades para construir un personaje común que fuese quién finalmente contaba esta historia.

En ese sentido, fueron muy pertinentes los aportes de Antonia Rossi, realizadora de “El Eco de las Canciones” ya que en una entrevista pudo compartir con nosotras su metodología de trabajo para la construcción de su película.

Sin embargo, para nuestro caso esto no dio resultado; pues siempre llegamos a una capa superficial y genérica, que en este momento puedo tener la claridad de identificar que tenía que ver netamente que los intereses sustanciales del proyecto iban más encausados hacia algo netamente de mi persona en relación a mi familia, y el cómo yo a partir de la realización de un aborto deconstruía mi imagen, o la imagen que ellos tenían de mi, para construir una nueva donde ellos pudiesen conocer esta vivencia.

Este giro tardó mucho en llegar y principalmente creo que por un tema mío como directora y personaje a la vez, en donde en vez de abstraerme del personaje como directora, me inventé un personaje que no existía, que era vacío, quizás como una forma de protegerme o esconderme como personaje.

El decidir finalmente reconocermé a mí explícitamente como personaje tiene que ver con una maduración del proyecto y del proceso creativo, donde casi un año después de iniciado el proyecto pude finalmente abstraerme de mí como personaje y realizadora para tener una mejor maniobrabilidad del relato.

El desafío de adentrarse en un terreno desconocido en cuanto al tipo de códigos lingüísticos dentro del mismo lenguaje audiovisual.

Como equipo de trabajo comenzamos a interiorizarnos más en cuanto al cine experimental, cine - ensayo y autobiográfico, lo que significó un proceso de aprendizaje en un campo que ninguna de las tres manejábamos muy bien, además de ser un constante desafío el aplicar y crear distintos elementos formales que aportan a la historia tanto narrativamente como en lo formal, poético.

De alguna forma siempre fue complicado determinar los elementos lingüísticos precisos que se compenetrarán de forma más acorde al tema y al personaje. Fue

un gran desafío procurar que esta historia no cayera en un tinte melodramático, burdo o morboso, cuando la historia en sí se compone de elementos que de alguna manera son propios del melodrama o están estereotipados en este formato, como lo son la pobreza, el vivir en un sector marginal, ser mujer, etc.

Sin embargo estos eran los elementos clave que le daban profundidad y emotividad al relato, por lo que había que tener mucha sutileza al momento de llevarlos a nuestra puesta en escena.

En ese sentido nuestro documental lo categorizamos, partiendo por enmarcarse en el documental de tipo ensayo, las formas de construcción tanto en términos narrativos como formales, fueron mutando durante todo el proceso de creación del documental, donde se ha derivado desde un toque netamente intimista o abstracto a darle cierta coherencia clásica en la narración, pero que sin embargo mantiene la conjugación de distintos elementos, como los dibujos en las cartulinas, que dan cuenta de una puesta en escena, donde se hace presente una fragmentación del cuerpo del personaje, poniendo en evidencia un “dibujo - pancarta” que en el fondo *manifiesta* una inquietud política en cuanto a las situaciones personales que el personaje ha vivido. La utilización de estas cartulinas no es algo que nace de forma tan azarosa, de alguna manera se inscriben en un código “pancarta” que ya ha sido utilizado previamente, por ejemplo en el cortometraje feminista de *Martha Rosler* de 1975, “*Semiotics of the Kitchen*” o el mismo video clip de *Bob Dylan* del tema *Subterranean Homesick Blues*.

Por otro lado la reflexión del relato se centra principalmente en lo que decidimos construir como recuerdos, lo que encapsulamos en los videos caseros y como así preservamos nuestra imagen. en ese sentido trabajamos en *Hi 8* como una forma de darle continuidad a los videos caseros presentados en un inicio que corresponden a los recuerdos de mi infancia y a la imagen que mis padres han preservado de mi.

En ese sentido se intenta instalar al cuestionamiento de qué es lo que debería ir en esos videos, qué es lo que finalmente decidimos recordar para construir nuestra memoria,

en ese sentido se intenta instalar un “¿por qué no?” al momento de remitir a experiencias que pueden ser desafortunadas, errores, etc. que de alguna manera son lo que nos hacen plantearnos de mejor forma hacia el futuro. Lo que es extrapolable a la construcción de la memoria colectiva, puesto que desde lo convencional o lo institucional se tiende a ocultar lo que en los pasajes de la historia nos remiten al dolor o a la injusticia.

### Análisis desde el rol de dirección, el cuestionamiento a la propiedad de las películas

Para hacer un análisis desde el rol de dirección, es necesario dejar en claro una especie de declaración de principios en cuanto a la forma de trabajo y el sentido de propiedad de las obras audiovisuales. Principios que como equipo de trabajo compartimos o consideramos muy relevantes a la hora de trabajar en conjunto.

Esta declaración tiene que ver principalmente con una crítica a la omisión de gran parte de un equipo de trabajo cuando una película se reconoce, como lo sería en este caso “La Sombra de mis Recuerdos” una película de Vania Aedo. Pues creemos que el trabajo debe considerarse y valorarse como el trabajo de equipo que es la creación de una obra audiovisual, donde el aporte de todas las áreas se hace fundamental para el resultado final.

Bajo esa misma lógica, creemos que el trabajo creativo debe hacerse en conjunto y que la separación de roles tiene que ver con una nominación de responsabilidades, pero que al fin y al cabo la creación es colectiva.

En ese sentido el trabajo desde la dirección siempre la entendí como el hacerse responsable del trabajo del documental, pero sobre todo desde la implicancia personal que en este corto excepcionalmente me tocó enfrentar, es decir, hice un trabajo propio como personaje para lograr sacar lo que quisiera que estuviese de mi en la película, cuáles eran las reflexiones me interesaban dar, etc. Y en ese sentido más que nunca se hizo fundamental el trabajo en equipo, donde las decisiones o la dirección del documental se dio siempre de forma grupal, tanto por

nuestra declaración de principios como porque en este caso particular se hizo estrictamente necesario, dado la dificultad que implica plantearse uno como realizador y personaje a la vez.

### Evaluación y pertinencia de una metodología de trabajo.

Si bien desde la declaración de principios que como grupo compartimos para plantearse el trabajo en equipo, esto debería derivar en una metodología que propicie el trabajo de grupo de forma continua y eficiente, lo que no se cumplió del todo durante el proceso, pues si bien, el trabajo en equipo resultaba eficiente, este se hacía con poca frecuencia, y las tareas que se planificaban como responsabilidad personal, tardaban mucho en cumplirse. esto sumado a los desafíos creativo que planteaba anteriormente, provocaron que al avance del trabajo fuese demasiado lento.

En términos de evaluación, el proceso que se ha llevado a cabo con el documental, lo catalogo como positivo en cuanto al aprendizaje y el cómo se han ido superando los desafíos que sabíamos que tendríamos al plantear una obra de este tipo, pero se falló mucho en términos de cumplir responsabilidades, y en encontrar una metodología de trabajo que nos permitiera adaptarnos mucho más al calendario académico que a nuestros tiempos creativos.

En cuanto a una autocrítica del proceso, es importante mencionar que si bien sabíamos como equipo que este tipo de realización implicaría un desafío, no supimos encontrar la metodología ni la organización apropiada para que este proceso rindiera los frutos esperados sino hasta muy tarde en el proceso del proyecto.

## **La construcción del yo en el relato autobiográfico.**

### Introducción

Nuestra forma de aproximación al mundo, nuestras relaciones humanas, sociales y culturales son dadas, inevitablemente, desde el momento de nuestra infancia desde una mirada subjetiva. Pues, el intentar evocar a nuestro primer recuerdo, se nos hace prácticamente imposible, pero si hay algo que podemos alcanzar a evocar, es una primera noción de conciencia, que no necesariamente puede estar relacionada a una primera imagen concreta o acción concreta, pero si vinculada a una primera sensación o imagen, que quizás puede ser un halo de luz o simplemente un color..

De este proceso inicial comenzamos a crear nuestro mundo, a partir de nuestras percepciones vamos de a poco almacenando imágenes, sensaciones, opiniones, y qué es el cine sino un elemento de réplica de este registro interno. Pues el cine nos otorga la capacidad de encapsular estas imágenes, sean provenientes de un recuerdo o de una mera creación fantasiosa. Bajo ese punto de vista cabe cuestionarse en qué medida el cine en su generalidad, deja de tratarse de un “yo”, pues nadie reproduce cinematográficamente algo que no tenga que ver consigo mismo. Todo acto creativo habla de la persona que lo está creando y bajo ese punto de vista toda creación artística puede ser autobiográfica.

En particular, el cine autobiográfico propiamente tal, explícita la presencia de un “yo” dando cuenta de temáticas que se vinculan principalmente con la memoria, la identidad o vivencias personales que remiten a sucesos históricos en concreto, como en el caso de Chile sería la dictadura, por ejemplo.

En ese sentido, pretendo reflexionar en términos muy generales cómo se sitúa una mirada explícitamente desde lo subjetivo en el cine autobiográfico de carácter poético, desde donde nacen estas inquietudes, y cómo finalmente estas miradas personales dialogan con su contexto social.

## Primeras nociones del “yo” en el cine.

Las primeras nociones del “yo” autobiográfico en el cine nacen en los años 60 aproximadamente, enmarcándose principalmente en contextos culturales de luchas identitarias, como lo es por ejemplo el movimiento feminista.

La autobiografía data de muchísimo tiempo atrás desde la literatura, en el texto de Paola Lagos “Ecografías del “Yo”: documental autobiográfico y estrategias de (auto)representación de la subjetividad” ejemplifica con “Confesiones” la obra de San Agustín que data del año 400 d.c. y que luego desde el siglo XVI en adelante han tenido gran cabida en la historia de la literatura.

Así mismo como en otras artes; la pintura y la escultura ha visto como forma de representación los autorretratos que no son sino que una forma de autobiografía, de plasmar en una obra y perpetuar en el tiempo el imaginario de sí mismo.

En el cine, por ejemplo, desde sus inicios no se encuentra exento de la experimentación con la representación de sí mismo o el propio entorno. No es casualidad que una de las primeras filmaciones corresponda a una “home movie” donde vemos a la pequeña hija de Auguste Lumière comiendo su papilla.

*“Un segundo hito histórico para la experimentación de la subjetividad cinematográfica, lo constituyen las vanguardias; terreno extremadamente fértil que arrojó clásicos tales como la película manifiesto del Cine Ojo, “El hombre y la cámara” de Dziga Vertov (1929); o los autorretratos filmados de Man Ray, “Autoportrait” (1930), “Courses landaises” (1935) y “La Garoupe” (1937). En esos mismos años, el teórico húngaro Bela Balasz (1931) desde ya había predicho el potencial de “un género que los cineastas amateur deberían crear, y que podría presentar una importancia documental tan grande como los diarios íntimos y las autobiografías escritas”, anticipándose a lo que décadas más tarde sería el apogeo de las “autocinemabiografías” o “autobiografilmés”. (Paola Lagos.2011)*

De esa forma podemos comprender que a lo largo de la historia del cine y el paralelo proceso de conocimiento y experimentación como recurso de representación de realidad, ha existido la inquietud por la representación del yo que incluso en ocasiones se inscribe en una acción más cotidiana e instintiva si así se quiere con respecto al reconocimiento de uno mismo. Como un acto reflejo similar al cuando nos miramos a un espejo e intentamos reconocernos a partir de distintos ángulos distintas posturas y gestos. De esa forma parece natural que en el cine exista dicha inquietud con respecto al "yo".

Sin embargo, es en los años 60' en adelante donde nos encontramos con un movimiento de vanguardias que comienza a experimentar dentro del cine en el sentido de lo poético y lo autobiográfico . Y es que es en los 60' donde podemos dar cuenta de una ola de movimientos culturales que nacen a raíz de un descontento social. Una década que se inscribe con hitos tales como la Revolución cubana, Mayo del 68, entre otros, que implica un destape cultural - identitario, donde emergen corrientes culturales e ideológicas como el hipismo, el punk, el feminismo o de corte más filosófico que conlleva una crítica a la sociedad de consumo reinante en esa década en Europa.

Teniendo ese contexto se inscriben en la historia del cine distintos realizadores que marcan un precedente en lo que cine ensayo y autobiográfico se considere. Entre ellos destacan Chris Marker, Agnés Vardá, Jean Cocteau, Jonas Mekas, entre otros.

A grandes rasgos podemos ver por ejemplo la obra de Maya Deren que se caracteriza como un cine de vanguardia donde ella confluye distintas disciplinas como las artes plásticas y la danza con el cine, haciendo de este último un elemento comunicativo que nace desde el "yo" poniendo en evidencia el cuerpo o fragmentos del cuerpo. En *Meshes of the afternoon*, que podría catalogarse como autobiográfico, ella se pone en evidencia, su cualidad de bailarina juega con los espacios, conecta el montaje desde los movimientos corporales. En *At Land* por ejemplo, donde vemos una línea narrativa que se inscribe en la lógica de lo

que parece ser un sueño, conjugando en ese sentido a través del montaje el cuerpo y la psicología del personaje en una correlación de acciones en el espacio - tiempo.

Por otro lado, cineastas como Jonas Mekas, evidencia la presencia de un “yo” evocando a la memoria, sin poner en evidencia el cuerpo mismo, más allá de una voz que narra en ciertas ocasiones para guiar el relato. Por ejemplo, en “Walden” su voz es evidenciada a partir de unos intertítulos.

De alguna manera estos y otros autores que tratan las autobiografías entre las décadas del 60, 70 y 80, tienen una fuerte influencia del psicoanálisis, donde las inquietudes iban encausadas hacia elementos más oníricos, como los sueños, lo inconsciente, lo que quizás se recuerda como imagen sin ningún sentido o coherencia lógica pero que sin embargo nos habla de un estado del sujeto, de su psicología.

Otro elemento a considerar en las realizaciones autobiográficas es que siempre, si bien abordan un ámbito más intimista y personal, estos tocan desde esa subjetivación explícita elementos que son transversales a los grupos sociales que podrían identificarse con un determinado territorio o época.

Por citar ejemplos al respecto, en el caso de nuestro país, realizadoras como Tiziana Panizza o Antonia Rossi, abordan sus realizaciones autobiográficas desde una mirada nostálgica que entremezcla sensaciones, emociones con distintos periodos de sus vidas, con la identidad respecto a un territorio determinado que también confluye con una historia que remite a la memoria colectiva del país, como lo es la dictadura de 1973 hasta los años 90.

En base a estas influencias las inquietudes comienzan a emanar desde el descubrimiento del hombre y sus complejidades sociales, utilizando como herramienta de estudio a sí mismo.

De esa manera la mirada del arte en general, pasando a influenciar de todas maneras al cine más vanguardista, comienza a desmarcarse de una mirada más tradicional para pasar a una mirada post-materialista

Pues lo que remite al interés público es desplazado por intereses que atañen a la “vida íntima” del sujeto. La vida privada, la experiencia personal pasa a ser del interés público-

“la posmodernidad no como una etapa o tendencia que reemplazaría el mundo moderno, sino como una manera de problematizar los vínculos equívocos que éste armó con las tradiciones que quiso excluir o superar para constituirse. La **relativización** posmoderna de que todo fundamentalismo o evolucionismo facilita revisar la separación entre lo culto y lo popular y lo masivo sobre lo que aún simula asentarse la modernidad, elaborar un pensamiento más abierto para abarcar las interacciones e integraciones entre los niveles, géneros y formas de la sensibilidad colectiva” (Canclini, 1990)

Es entonces que la mirada o las nociones del yo no tienen que ver netamente con un sujeto o personaje que se resuelve a sí mismo, o que logra abstraerse de los elementos externos, sino que por el contrario, es una forma de mirar el mundo en general a través de los ojos de un sujeto en particular; posmodernismo.

#### En qué se enmarca la mirada autobiográfica contemporánea?

Para entrar a un análisis de la mirada autobiográfica contemporánea, es pertinente tomar en cuenta los elementos que hacen que esta mirada nazca. Pues tal como en los primeros indicios de una experimentación del uso del lenguaje para llevarlo a una mirada explícitamente personal, se desprende que estos no son arbitrarios o azarosos, sino que responden a una búsqueda lingüística que siempre, de forma en ocasiones explícita en otras no tanto, se condice con un contexto sociocultural.

Este modo de mirar se enmarca, como mencionaba en el punto anterior, a un cambio cultural, que tiene que ver con el abandono de los elementos más tangibles

o materialistas que podrían ser parte de arte, por una mirada posmoderna, donde las verdades no son absolutas, dependen de prisma o los ojos desde donde se esté situando la mirada.

En ese sentido el cine autobiográfico contemporáneo emprende una búsqueda de problemáticas que desplazan lo que antes tendría que ver con un interés de carácter público donde las cosas eran de alguna manera absolutas y tangibles.

El cine autobiográfico contemporáneo se plantea como la forma de mirar el mundo desde la perspectiva personal, donde el entorno pasa a ser pertinente en la medida de cómo este tiene cabida en el mundo del sujeto, en su conciencia o imaginario. Es en ese escenario donde el cine autobiográfico pretende moverse y mostrarlo.

Claramente existen distintos tipos de cine autobiográfico, donde con respecto al cine autobiográfico chileno, en el texto de Michelle Bossy y Constanza Vergara se hace una pertinente clasificación donde se identifican algunos con elementos más pertenecientes a una línea narrativa más bien clásica, donde el escenario de acción es más bien un espacio “real” determinado.

Por otro lado, hay documentales que se plantean la autobiografía o dan cuenta de un “yo” desde una mirada más poética, donde se construyen nociones identitarias de un individuo que logran ser parte de un yo colectivo, pero otorgando el carácter identitario desde las formas poéticas de abordar la autobiografía. Catherine Russel escribe en el dossier “interiores” en la fuga. *“La autobiografía se convierte en etnográfica cuando el cineasta o videasta entiende su historia personal como implicada en formaciones sociales mayores y procesos históricos. La identidad ya no es un “yo” trascendental o esencial que es revelado, sino una “puesta en escena de la subjetividad”, una representación de sí misma como una performance. En la politización de lo personal, las identidades son interpretadas con frecuencia en medio de varios discursos culturales, ya sean étnicos, nacionales, sexuales, raciales y/o basados en clases sociales. El sujeto “en la historia” se vuelve desestabilizado e incoherente, un sitio de presiones discursivas y articulaciones. (Russel, 2011)*

Al decir que la autobiografía de carácter poético se vuelve etnográfica implica efectivamente convertirse en el sujeto de estudio de sí mismo pero que a su vez puede ser tratado formalmente de distintas *poéticas*, por ejemplo, “Remitente” de Tiziana Panizza , es un documental que a su vez se clasifica en el género epistolar, dentro de variantes como el autorretrato y el diario fílmico. Estos documentales tienen como característica un “...especial énfasis en la narración del presente y del pasado inmediato. No construyen historias de vida, sino que reúnen fragmentos para entretejer una mirada particular a un momento específico.”(Russel, 2011)

En base a esta somera clasificación que plantean Michelle Bossy y Constanza Vergara, si bien es cierto que las autobiografías de tinte más poéticos se basan en una recolección de fragmentos, me parece que si construyen historias de vidas, entendiendo de ese modo, que las historias se mueven en el plano del imaginario subjetivo del realizador, pero que remite a momentos de una historia de vida en particular, la cual sirve como detonador para la construcción de una historia de vida de un sujeto en general. (Bossy, Vergara, 2011)

A lo que pretendo apuntar con esto, es que de alguna manera el principal tema implícito que se hace permanente en los documentales autobiográficos de tinte más poético es la memoria, y cómo ésta es capaz de ser extrapolable desde un recuerdo personal a la construcción de una memoria colectiva.

Pues si los documentales etnográficos se construyen en base a elementos que tienen que ver con la construcción de fragmentos, de imágenes - código que en base a su conjugación van armando una idea o historia coherente, si bien no siempre de forma narrativa, muchas veces de un carácter más sensorial, pero que finalmente logran remitir a la construcción de la memoria del sujeto y al ponerse este en evidencia desde el cine, otorga su memoria para detonar a una construcción que se hace colectiva en la medida que los espectadores logren conectar con sus propios recuerdos.

*“La memoria y los viajes son un medio de explorar identidades fragmentadas y de colocar la etnicidad en un relevo, como algo para recordar, para ver, pero no para experimentar.”(Russel, 2011).*

De alguna manera este tipo de cine autobiográfico pretende adentrarse y profundizar aspectos de la memoria, que por vívidos y tangibles pueden ser evidenciados y ritualmente recordados, como es el caso de una dictadura de un país, o del asesinato de algún combatiente, o incluso la pérdida natural de los seres que nos rodean, hay elementos que de alguna u otra forma se escapan, pero que desde el adentrarse a un escenario que de alguna forma ha sido muy estudiado desde distintas disciplinas académicas e intelectuales pero que quizás no llegan a evocar aspectos que el cine o una pieza audiovisual pueda ser capaz de retratar. Se le permite al cine explorar en un área oscura y prohibida, no institucionalizada. Esta idea la plantea muy bien el filósofo Ángel Carretero; *“La autentica vida social se dirime en dos planos diferentes que se retroalimentan en una dialéctica permanente: por una parte, un plano de la vida social que bien podríamos catalogar como oficial, aquel circunscrito al mundo socialmente institucionalizado(...) Es el aspecto central de la sociedad donde gobierna lo institucional y en el que, al menos en apariencia, reina la transparencia. Ahora bien, es importante subrayar que la vida de una sociedad no se constriñe únicamente a este plano central. Por el contrario, hay un plano de la vida social, si se quiere marginal, con una vida propia, y en ocasiones en tensa y conflictiva, en relación a la sociedad institucionalizada. En toda sociedad existe una permanente vida subterránea, sorda, oculta, que no deja ver ni atrapar con facilidad desde una mirada institucional. Su vida independiente nace de su rechazo a ser plegada, urbanizada, encorsetada, en última instancia vampirizada, desde los parámetros de poder de la sociedad y la cultura institucional”*

(Angel Carretero, 2008)

## Referencias

- Catherine Russel.2011. *Dossier Interiores: Cine y Subjetividad - Autoetnografía: viajes del yo.*  
<http://www.lafuga.cl/autoetnografia-viajes-del-yo/446>
- Angel Carretero, "Maurice Halbwachs: oficialidad y clandestinidad en la memoria, en revista athenea digital, número 13, pag 95-103, 2008 pag 96-97
- Michelle Bossy Constanza Vergara Documentales Autobiográficos Chilenos, 2011
- García Canclini, *Culturas híbridas*, p. 15. 1990
- Paola Lagos "Ecografías del "Yo": documental autobiográfico y estrategias de (auto)representación de la subjetividad" 2011



Profesora  
María Eugenia Domínguez  
Directora de Pregrado  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

En mi calidad de Profesor (a) Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "La Sombra de mis recuerdos" del estudiante *Valentina Noya*.

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3 Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

ítem	nota	ponderación
1.1..	6,5	0,7
1.2..	3,5	0,3
promedio	5,6	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



Profesora  
María Eugenia Domínguez  
Directora de Pregrado  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

En mi calidad de Profesora Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "*La sombra de mis recuerdos*" de la estudiante *Vania Aedo*.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1. 1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1. 3	Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

item	Nota	Ponderación
1.1..	6.5	0,7
1.2..	5.2	0,3
promedio	6,1	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



### COMENTARIO OBRA GRUPAL

El tema escogido es muy relevante y con una dimensión política, social y legal que hasta el presente es controversial. Por eso se agradece la valentía de compartir una experiencia personal a través de esta obra cinematográfica. Además el relato no se queda sólo en la exposición de la decisión de un aborto, sino que a partir de la búsqueda del recuerdo de infancia y de los lugares que marcaron esa etapa se llega a una obra que nos da una visión personal y sugerente sobre la realidad, la creación de "memoria" y las opciones personales.

Es una obra que intenta ser expresiva de un mundo, más que informar sobre ese mundo. Más que describir, sugiere atmósferas y tratar de "vivir" junto al personaje las sensaciones que implica sus decisiones.

Es un cortometraje que expresa muy bien su narrativa y punto de vista. Logra ir de un relato muy personal a una empatía universal, con situaciones o recuerdos en el que todos podemos identificarnos (como la forma de describir el espacio donde estaba la casa que perdieron o de los padres).

Utiliza de manera muy precisa el uso de archivos y la fragmentación del presente, obteniendo una pieza que va más allá del tema que lo origina, sino que a capas más profundas sobre el recuerdo y la identidad, y eso es lo que hace más interesante.

El resultado es un documental original y valiente, que proyecta reflexión y madurez.

Sin embargo se sugiere un mayor trabajo en la banda sonora, y quizás trabajar un poco más el ritmo del montaje, sobretodo en la última parte donde se torna un poco reiterativo, especialmente en las imágenes finales del corto.

Felicitaciones por la búsqueda audiovisual que representa el proyecto.



### COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

El informe da cuenta de los desafíos, incertidumbres y logros, y como estos fueron fortaleciendo la película a medida que se avanzaba en el proceso. .

Hay una posición clara frente a la obra y de las razones que llevaron al retraso en su realización, y se asume la autocrítica en el proceso.

Sin embargo, falta profundizar los contenido esbozados como el por qué decidir tomar como eje central un momento personal e íntimo, el desafío y construcción narrativa que implica ser director / personaje, el sentido de decidir no mostrarse en cámara; pero sobretodo una mayor profundidad en el rol de la dirección. Independiente de que esto último se vea como un trabajo colectivo, el rol implica desafíos precisos y articulares.

Respecto a la parte teórica del informe, el tema escogido es muy interesante y relacionado con la propuesta. Pero faltó profundidad y asertividad. Quizás ya el problema está en la intención del escrito cuando la alumna se expresa "pretendo reflexionar en términos muy generales como se sitúa una mirada explícitamente desde lo subjetivo en el cine autobiográfico de carácter poético...".

Falto profundizar la investigación de la parte histórica y los autores citados (sobretodo los chilenos).

Falto trabajar más la definición de cine autobiográfico y poético. Hay mucho uso de citas, lo que aporta, pero sin embargo faltó visualizar reflexiones más personales sobre el tema.

Además la redacción es un poco reiterativa.

Atentamente,

Paola Castillo  
Santiago, junio de 2013



Profesora  
María Eugenia Domínguez  
Directora de Pregrado  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

En mi calidad de profesora Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "La sombra de mis recuerdos" de la estudiante **Vania Aedo**.

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3 Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

ítem	Nota	Ponderación
1.1..	6.4	0,7
1.2..	5.5	0,3
promedio	6,1	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



UNIVERSIDAD DE CHILE

Instituto de la Comunicación e Imagen

Dirección de Pregrado

Carrera de Cine y TV

Informe de Memoria

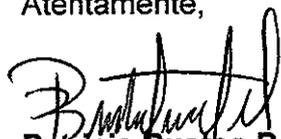
## COMENTARIO OBRA GRUPAL

Película sensible, profunda y de acertada construcción audiovisual. Expresa progresivamente tema y punto de vista, tanto desde lo narrativo como desde lo audiovisual. El desarrollo dramático de la obra permite ir planteando el conflicto desde lo personal a lo universal, en una reflexión plástica sobre la memoria y los recuerdos. En este sentido, el documental encuentra en su forma, en su estética, un tratamiento coherente con la historia y el punto de vista. Desde la construcción del personaje, la voz en off, las puestas en escena, el tratamiento de cámara, el uso de archivos y el montaje, "*La sombra de mis recuerdos*" consigue interés, emoción y placer narrativo. Esto pudo concretarse todavía mejor con un montaje aún más fragmentado, que en unos momentos específicos mantuviera el ritmo, que por instantes extravía. Por sobre esto, el resultado en un documental original y valiente, que, leído el proceso que implicó, refleja reflexión y madurez.

## COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

El análisis del proceso de construcción de la obra es correcto, pero se extraña mayor profundidad en la reflexión sobre el punto de vista, en particular desde el rol de directora y al mismo tiempo personaje. En relación al texto, este desarrolla de manera general la evolución histórica del "yo" en el cine, exponiendo los principales conceptos y autores, sin embargo no cruza estos conceptos con la construcción de la propia obra ni plantea una tesis en su análisis que permita vincular lo expuesto con las características de la obra realizada. En general, falta mayor pulcritud en la redacción y mayor detención en el análisis desde el rol, que aunque se plantee como trabajo colectivo, desde la dirección implica decisiones y reflexiones particulares.

Atentamente,

  
**Patricia Bustos Peñafiel**  
**Profesora Informante**

Santiago, 18 de junio de 2013.-

	1. <b>2. UNIVERSIDAD DE CHILE</b> Instituto de la Comunicación e Imagen Dirección de Pregrado	<b>Carrera de Cine y TV</b> <b>Informe de Memoria</b>
-----------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------

Profesora  
 María Eugenia Domínguez  
 Directora de Pregrado  
 Instituto de la Comunicación e Imagen  
 Universidad de Chile  
PRESENTE

En mi calidad de Profesor (a) Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título *"La Sombra de Mis Recuerdos"* de la alumna Vania Aedo.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3	Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

Ítem	nota	ponderación
1.1..	6,5	0,7
1.2..	5,5	0,3
Promedio	6,2	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.

	<p>1. 2. <b>UNIVERSIDAD DE CHILE</b> Instituto de la Comunicación e Imagen Dirección de Pregrado</p>	<p>Carrera de Cine y TV Informe de Memoria</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------

## COMENTARIO OBRA GRUPAL

Obra arriesgada e íntima que enfrenta muy bien una serie de desafíos de estética, estructura y narrativa, las cuales además se encuentran en diálogo con la temática explorada por las alumn@s. El riesgo en la película ocurre en varios frentes, el primero desde la temática: el aborto, tema polémico en nuestro país sobre el que hay debate incipiente y acerca del que hay discusiones pendientes. En este sentido el tema escogido es pertinente al contexto chileno actual y permite generar nuevas aristas para la reflexión. Luego, la película al incluir el tema auto-biográfico es una reflexión-revelación en primera persona, arriesgando la exposición de una de las realizadoras quien construye un relato acerca de su experiencia de pérdida, que no solo es respecto a un bebé sino a una casa, una historia, un recuerdo. De esta pérdida, virtuosamente se "construye" este documental-ensayo audiovisual, aceptando como condición de existencia un espacio abierto a la duda y la incertidumbre. Finalmente, un tercer riesgo es el de la estética y la estructura escogida; torcer la estructura clásica para encontrar una estructura que narre y respete la cercanía e intimidad del relato, integrar los formatos y el lenguaje de formatos del pasado como parte del discurso; como contenido y no solo efecto. Hay un logro adicional en el atreverse y no solo tomar el paso de atreverse, sino lograr que nuevas formas y usos del audiovisual constituyan un nuevo sentido. Por ejemplo, usar transiciones ligadas a errores del vídeo magnético, el uso de dibujos pasados performáticamente en pantalla, la reiteración de secuencias, etc. La memoria sonora que se construye está bien lograda y entrega toques emotivos y atmosféricos que hacen un contrapunto interesante con la narración reflexiva y levemente distante de la relatora y protagonista. Hay un buen "pulso" o tempo en el montaje – el que funciona como cómplice del guión- dando lugar a una subjetividad en imágenes que es un vaivén de una conciencia por momentos vacilante. La obra no ofrece seguridades, sino una reflexión que transcurre en un presente efímero en transformación, esto a mi juicio, se capta íntegramente en la obra.

## COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

Ambas partes del texto escrito se relacionan con el trabajo filmico y el desarrollo con la obra audiovisual. Sin embargo la primera parte tiene más coherencia y consistencia sobre el proceso reflexivo, la segunda parte si bien incorpora elementos de índole reflexivos sustentados en filmes –que es un acierto respecto a una de las posibilidades para desarrollar la memoria escrita- lamentablemente no logra el nivel de coherencia, manejo de conceptos, prolijidad y consistencia de la primera parte. Se aprecia en todo caso la complementación de ambas partes del texto, y la búsqueda incipiente de textos y obras audiovisuales/escritas que se introducen a la memoria escrita.

### Comentarios Específicos por Parte

#### **1 Parte**

-Falta explicitar el método de construcción de relato y desarrollo personal a la que se llega tras el proceso mencionado de maduración de proyecto y proceso creativo, también se extraña mención a proceso de construcción de personaje, guión y contenido, considerado esencial en esta obra.

	<p>1.</p> <p><b>2. UNIVERSIDAD DE CHILE</b>          Instituto de la Comunicación e Imagen          Dirección de Pregrado</p>	<p><b>Carrera de Cine y TV</b>  <b>Informe de Memoria</b></p>
-----------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------

-No queda claro lo de la inquietud política del personaje, faltaría explicitarla ya que no se entiende solamente desde el visionado del documental.

-Se recomienda revisar la pertinencia de capítulos y los enfoques de "Análisis desde el rol de dirección (...)" y "Evaluación y pertinencia (...)" a la memoria de título entregada. Por ejemplo, para que adquiriera pertinencia el primero, se podría haber enfocado desde el rol del equipo y el trabajo colegiado para el trabajo de documental biográfico.

## 2 Parte

-Se hacen necesario un mayor desarrollo de ideas por medio de la ejemplificación y fundamentación con películas y bibliografía pertinente.

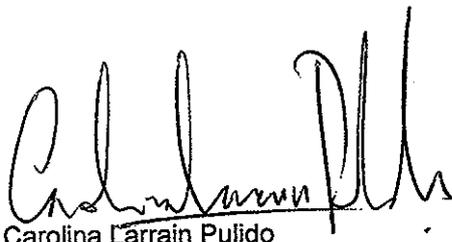
-Hay contradicciones en los argumentos presentados tanto entre y al interior de los capítulos.

-La ordenación de ideas está algo desordenada y se presentan leves problemas de redacción y ortografía.

-Si bien se ha encontrado bibliografía y filmografía interesante y pertinente en el área se extraña mayor exploración y manejo de referentes, lo que conduce en algunos casos a una aplicación un poco ingenua o simplista de ideas y conceptos.

-Al texto le faltan conclusiones y/o reflexiones finales, cierra sin lograr "resumir" ni "cerrar" ideas elaboradas.

Atentamente,



Carolina Larrain Pulido

Académica y Realizadora Audiovisual  
 Carrera Cine y TV  
 Instituto de la Comunicación e Imagen  
 Universidad de Chile

Santiago, 10 de Junio 2013

Valentina Noya  
Montajista y Sonido directo

## **Reflexión del proceso**

### Las primeras palabras del proyecto.

Antes de ser seleccionados los proyectos tuvimos un par de reuniones para articular las ideas que nos interesaba presentar, las tres integrantes del grupo teníamos ideas distintas, pero aun así nos apoyamos entre nosotras para poder desarrollar las primeras palabras.

Es así como Vania expone la idea de hacer un documental a partir una vivencia personal. Nunca nos habíamos enfrentado a un documental autobiográfico y esto representaba un gran desafío para nosotras como equipo. La motivación de la temática era más grande que el miedo a lo desconocido, reconocimos la posibilidad de poder articular un documental de gran debate social, esto era lo que más queríamos, es parte de nuestra forma de trabajar y ver el cine.

### Pre Producción

Iniciamos el periodo de pre producción con alta expectativa, habían muchas cosas por definir, no sabíamos como enfrentar la historia, los dispositivos, no conocíamos a cabalidad las posibilidades que nos entregaba un documental “nuevos lenguajes” pero sabíamos que debíamos aprender a conjugar estos distintos elementos para propiciar un documental comprometido con la sociedad actual. Creo que nuestro mayor temor, que ha bordeado todo el proyecto, es cómo otorgar colectividad a un documental tan personal, cómo hacer que el mensaje trascienda la experiencia personal, y se convierta en una reflexión sobre la sociedad.

El proceso adoptado por Paola castillo (profesor guía) fue de gran ayuda, necesitábamos orientación sobre cómo aterrizar las ideas, cómo desarrollar algo que veíamos aun en lo abstracto. Para comenzar a interiorizarnos en el tema la Paola nos organizó sesiones de trabajo con Iván Pinto, en donde hicimos una

revisión histórica del giro subjetivo, poniendo en contexto las distintas narrativas de “yo”, analizando cómo trabajan distintos directores, sus motivaciones y repercusiones en el medio. Estas sesiones fueron de gran ayuda, pues a partir de la información analizada pudimos armar el entramado teórico de nuestra obra, delimitamos el lenguaje que buscábamos, y pudimos darnos cuenta de las variadas formas que teníamos de enfrentarnos al tema.

Nuestra forma de trabajo es transversal, es decir que los cargos son parte de tomar una responsabilidad frente a cada área del documental, pero todas trabajamos juntas, aportamos ideas, discutimos todas las preguntas y resolvemos juntas, en acuerdo. Si bien el documental tiene una directora, gestadora de una idea, y punto de partida de la experiencia que queremos poner en pantalla, el documental nos pertenece a todas y debe tener el alma común de las integrantes del grupo, para esto es necesario un trabajo constante.

Es así como comenzamos a trabajar el guión, intentar de delimitar un relato, no fue fácil, podíamos abarcar el tema desde muchas aristas, y muchas veces nos fuimos por las ramas, creo que de alguna forma tuvimos miedo de enfrentar la experiencia a contar en su crudeza y rigor, buscábamos otras formas, nos fuimos por tangentes, que más que nada fueron vueltas necesarias, un constante ir y venir que nos permitía ir ampliando el rango en el que se desenvolvía el relato.

Fue un trabajo difícil definirnos sobre algunos puntos de articulación del documental, aun buscábamos dispositivos y formas de dar profundidad y atmósfera, aun sin tener una historia o límites de ésta.

En la etapa de pre producción se articularon tres propuestas de montaje, que más que arraigarse a un guión se articulaba en una idea de presentar los momentos que en aquel entonces nos planteábamos como imprescindibles para contar la historia. Fue así como se planteaba la idea de alternar constantemente entre dos ejes narrativos, el primero que relataba la interioridad de la directora, sus reflexiones, sus emociones y miedos, y el segundo eje que mostraba el entorno externo, el mundo en que se inscribían estas emociones. Ambos ejes se modulaban con

distintas características en torno al montaje, el primero remitía a un lugar más sensorial, de tiempos largos, de observación del momento introspectivo que planteábamos, y el segundo eje correspondía a un montaje métrico, de corta duración de planos, en donde lo primordial era invadir con la información externa, de la misma forma en que somos bombardeados constantemente por la ciudad y el entorno, por lo que se nos hace difícil enfocarnos en nuestra interioridad. En esta primera propuesta se daba un especial énfasis a la sensación de presión que embargaba a la directora en el momento de hacerse un aborto.

Si bien esta primera propuesta respondía bien a lo que en el momento pensábamos que era la historia, al poco tiempo caímos en cuenta de la dificultad de la directora para evidenciar sus experiencias más emocionales, puesto que ponía sus recuerdos siempre en un plano más racional. Es así como decidimos iniciar una investigación a través de entrevistas, buscamos que otras mujeres nos comentaran su experiencia, y así pudiéramos decidir las sensaciones y emocionalidades trascendentales a todos a quienes se enfrentan a un proceso similar. Si bien las experiencias fueron variadas, así como lo eran las mujeres entrevistadas, pudimos ver ciertos elementos en común, y no necesariamente eran los mismos vividos por la directora. Es así como tomamos la decisión de construir un personaje en torno a estas múltiples voces, en la medida que nos enfrentamos a otras experiencias nos dábamos cuenta que estas también debían ser retratadas.

Entonces nació María, este personaje construido a raíz de múltiples voces y experiencias, en donde reuníamos la fuerza común de las mujeres. Desde aquí nos dedicamos a darle fondo y forma a este personaje, más allá de buscar el relato en sí debíamos concentrarnos en darle personalidad a este personaje.

Terminamos el proceso de pre producción con la muestra de un teaser, que más que ser de la historia en sí, mostraba la conformación del personaje de María. En este mismo teaser probamos uno de los códigos trascendentales en el proceso del cortometraje: la escritura. Planteamos que el personaje se comunicaba, o sea, conectaba su mundo interno sensorial con su mundo racional a través del lenguaje.

## Rodaje

Comenzamos la etapa de rodaje sin conformar la historia totalmente, pero debíamos indagar en la búsqueda de las imágenes, en las metáforas cotidianas que nos llevaran a pensar en las emociones que queríamos mostrar, es así como nos planteamos el ejercicio de escribir o grabar todo lo que se nos viniera a la cabeza, por ejemplo: Si en un momento me sentía decaída anímicamente, debía buscar en mi cabeza, en mis pensamientos, la forma en que mi imaginación se articulaba aquella emoción.

El ejercicio fue difícil, no es fácil estar en tanto contacto racional de lo emocional, generalmente son cosas de las que uno no está consiente, sino que uno se deja sentir, o se deja pensar, pero pensar sobre lo que estas sintiendo es un proceso más complicado. Desde este mismo proceso cada vez me daba más cuenta que la reflexión es un proceso pausado, por la misma dificultad de entremezclar lo racional con lo emocional, pensándolo ahora, es a partir de este ejercicio que decido un ritmo para el montaje, si bien aun era algo incipiente fue un punto de partida.

Del proceso de rodaje apareció mucho material que se podría considerar sin sentido, puesto que no aparecía por guión, ni estaba anclado a alguna sensorialidad que quisiéramos mostrar, pero este mismo procesos libre de grabación planteado desde fotografía se hace importantísimo al momento de plantearnos nuestra cotidianidad con las imágenes, con la consciencia de las sensaciones que evocan las imágenes.

Como montajista decidí alejarme en la etapa de rodaje, así podía recibir el material con una mirada limpia, lo que era necesaria para lograr evocar emociones en las metáforas. No podía ser yo participe del proceso de creación de las imágenes, pues esto podía afectar mi forma de verlas, podría haber generado algún tipo de complicidad con ciertos planos que terminara traducándose en un conflicto a la hora de utilizarlos.

## Montaje

Montaje y rodaje han sido procesos bastante paralelos, debíamos poner en “práctica”, probar constantemente las ideas. Es así como se pone en práctica los conceptos de la tercera propuesta de montaje, que más que apuntar a sensaciones, apuntaba a entremezclar los materiales, y las finalidades que tenían cada material.

El punto de inflexión del montaje se da luego del primer offline. Nos damos cuenta que la historia no está funcionando, el tema no está presente, el cortometraje se había transformado en algo más etéreo que lo que queríamos, estábamos evocando una temática que no era la que buscábamos. Debimos volver sobre nuestros pasos para nuevamente enmarcar lo que queríamos contar.

Uno de los grandes problemas en este momento fue que el extenso universo de imágenes con las que contábamos carecían de intención a la hora de articularse en el montaje, eran imágenes que remitían a los temas que queríamos tratar, pero no lograban construir un espíritu de la historia. No fue fácil darle forma a tantos materiales tan disímiles, y creo que esta fue la tónica de la primera etapa de montaje: incluíamos materiales y conceptos que a nosotras nos parecían pertinentes, pero aun no los trabajamos desde el personaje. Era como si tuviéramos dos códigos aislados, por un lado un personaje estático y por el otro muchos conceptos que empezaban y terminaban para darle paso a otros conceptos.

Durante un este tiempo el ritmo de trabajo disminuyó, creo que de alguna forma nos afectó la frustración de aun no poder dar con el relato. Fallamos en una metodología de trabajo, no fuimos capaces de sostener un trabajo sistemático, y esto se vio reflejado en que a momentos no lográbamos articularnos en coherencia a el estilo de trabajo que nos propusimos. Como grupo y cada una individualmente no supimos otorgar la prioridad necesaria en aquel momento del documental. Esto mismo provocó un retraso irrecuperable del proceso mismo.

Luego de varias conversaciones retornamos con las baterías cargadas, volvimos a analizar todo lo que habíamos hecho hasta ahora, sabíamos que estábamos cerca de lo que buscábamos, sólo debíamos hacernos cargo.

Así es como llegamos a articular el relato del documental del último corte, el uso de un personaje creado fue eliminado, volvimos a centrar la historia en Vania (directora), delimitamos el centro de la historia, el alma, y comenzamos a trabajar a partir de eso, si bien esta alma siempre estuvo presente nos avocamos totalmente a no volver a perderla, a construir a su alrededor.

Si bien ya teníamos mucho material registrado, se hizo necesaria una nueva etapa de rodaje, los dispositivos habían cambiado, y debíamos centrarnos en la interpelación directa a la directora.

Así el montaje y el relato fueron creciendo a la par, desde el centro, los hechos vividos por la directora, y que buscaba contar para perpetuar su recuerdo. Poco a poco nos fuimos dando cuenta que más que un registro o reconstrucción de una experiencia vivida, estábamos enfrentadas a un documental sobre la memoria, sobre la construcción de los propios recuerdos, de las propias imágenes. Y con esta premisa más clara fue como fui articulando un montaje poético, de búsqueda e indagación sensorial. Primo más mi instinto que una técnica específica.

## La búsqueda de la construcción poética en el documental autobiográfico

*“El documental no es una fotocopia de la realidad,  
sino que es la interpretación que un autor hace  
de la misma realidad”.*

Patricio Guzmán

El proyecto de obra de título fue postulado bajo la categoría de “nuevos lenguajes”, es un documental autobiográfico que pretende indagar más allá de las barreras comunes para relatar un hecho puntual en la vida de una persona, en este caso de la directora (Vania), hablamos desde la periferia del hecho mismo, puesto que este no es tan relevante para el relato como las temáticas que lo rodean: La memoria, la construcción de los recuerdos y de la propia imagen.

¿qué es lo que hace a este documental “nuevos lenguajes?”, uno de mis primeros desafíos como montajista de este cortometraje documental fue intentar de resolver esta pregunta más allá de tan sólo decir que es nuevos lenguajes por ser autobiográfico o experimental. Los documentales autobiográficos no necesariamente indagan en otras formas de lenguaje cinematográfico, ¿cuál es ese nuevo lenguaje que debo buscar?.

Fue durante la investigación realizada en la preproducción en donde delimitamos bastante someramente un tipo de lenguaje que queríamos utilizar, que creímos sería el mejor para las pretensiones del relato, así me encontré con el montaje poético. Es un tipo de montaje que se puede encontrar desde *Eisenstein*, en donde prepondera la capacidad de ofrecer la imagen del contenido en oposición a la representación del contenido. Es un montaje trabajado desde la intuición interna del autor, desde su sensibilidad.

Más allá de las características que puede tener el montaje poético me interesaba profundamente esta extrapolación de la poesía al cine, la que se puede apreciar en todas sus ramas, no tan sólo en el montaje. Esta puede ser una discusión que se ha

dato siempre a lo largo de la evolución del cine, es una pregunta por lo propio del lenguaje cinematográfico, cómo este se articula en base a la poesía y a la prosa.

Dentro de la vasta bibliografía sobre el tema de cine de poesía encontramos autores como *Sergei Eisenstein*, *Pier Paolo Pasolini*, *Bill Nichols* y *Erik Barnow* quienes han problematizado sobre el lenguaje poético en el cine, cada uno desde su vitrina y conocimientos, intentando categorizar, buscando un esquema común en este tipo de narrativa. Pero más allá de estas búsquedas teóricas, me interesa plantear qué es la construcción poética y cómo este tipo de construcción se presenta en los documentales autobiográficos chilenos de este último tiempo.

### Cine y poesía.

Quiero partir desde la raíz de la conjunción entre poesía y cine, ¿Cuándo se comienza a hacer poesía con el cine? ¿Qué significa hacer cine poético? ¿Qué elementos de la poesía se escogen para ser traducidos a un lenguaje audiovisual, y que de esta forma resulte en un documental poético?

La poesía es un género literario de composición y expresión artística, en donde las palabras volcadas en el papel son el reflejo del sentir y del pensar del autor, de las experiencias que lo conforman, de las historias que lo rodean, de sus sueños, sus anhelos, sus acciones y reflexiones. La poesía busca trasladar al lenguaje una experiencia humana emocional y sensorial.

¿Es equiparable el lenguaje literario de la poesía con el lenguaje cinematográfico?. Lo sobresaliente en la discusión sobre poesía y cine radica en que permite reflexionar sobre el desarrollo del lenguaje cinematográfico, un lenguaje que ha estado en constante movimiento, sus límites se dibujan y se borran en la medida de las posibilidades que nos entregan sus componentes: montaje, sonido, encuadres, color, luz, etc.

*“Al comprobar que, en el “lenguaje cinematográfico”, no existe un diccionario abstracto ni un equivalente de una gramática rigurosa, Pier Paolo Pasolini dedujo*

*debía inferirse lógicamente de aquí, que el cine es fundamentalmente un “lengua de poesía” (Aumont, Marie, 2006 p.171).*

A lo largo de la historia del cine se han suscitado distintos debates entre las diferencias de un cine de prosa y el cine de poesía. Ya en los años 30 los soviéticos *Eisenstein, Yukevitch y Kosintsev* habían emprendido una discusión con respecto al tema, sin embargo *Pasolini y Eric Rohmer* profundizan en este debate de mejor forma. En 1965 un editor español conjugó en el libro “Cine de poesía contra cine de prosa” un par de intervenciones de *Pasolini* sobre el cine de poesía en oposición a una entrevista de *Eric Rohmer*<sup>1</sup>. El libro fue publicado por Anagrama en 1970.

Tanto *Rohmer* como *Pasolini* coinciden en que el lenguaje cinematográfico es un estilo, no existe una gramática cinematográfica, sino que más bien es una retórica. *Pasolini* defiende el cine de poesía como propio de la modernidad, en contraposición a un cine de prosa que respondería a los cánones más clásicos. Se vuelve propio de la modernidad por que se busca “sentir la cámara” que se evidencie el autor, su postura, su ideología a través de los códigos narrativos propios del lenguaje cinematográfico. Básicamente contraponen el cine de autor con el cine de relato, un cine de transparencia.

Rohmer disiente totalmente de la categorización cine de poesía/moderno y cine de prosa/clásico.

*“Tampoco pienso que el cine moderno sea exclusivamente un “cine de poesía”, y que el cine antiguo solamente un cine de prosa o de relato. Para mí, existe una forma moderna de cine de prosa y de cine “narrativo”, donde la poesía está presente, pero no buscada de antemano: aparece por añadidura, sin que se le solicite expresamente.” (Pasolini,P.P, Rohmer, E. 1970, p.43).*

Ambos autores tienen sus posturas, si bien estoy de acuerdo con *Rohmer* cuando dice que hay distintos acercamientos en la modernidad a ambos tipos de cine, no podemos ser ciegos a la creciente producción de un cine de autor durante la modernidad, una nueva búsqueda en el lenguaje cinematográfico estaba rondando,

---

<sup>1</sup> Publicado en Cahiers du Cinema, n.º 172, noviembre, 1965.

se buscaban nuevas formas de narrar, lo que no quiere decir que se dejaran obsoletas las antiguas. El cine de prosa, o de transparencia es un cine que existe hasta estos días. Es más, la presión histórica y cultural ejercida por este tipo de cine ha hecho que se adopte mayoritariamente en la filmografía mundial una “lengua de prosa narrativa”, de una fuerte tendencia naturalista.

Es contra de ese cine mayoritario que *Pasolini* defiende un cine de poesía consciente, del que se pueden ver testimonio en distintas épocas de la historia del cine. Pero nuevamente nos encontramos con la constante evolución del lenguaje cinematográfico, porque las preocupaciones conscientes de un cine de poesía en las vanguardia de los años 20 no serán las mismas que en el video arte o los documentales performativos de los años 60.

### Giro subjetivo

Las vanguardias cinematográficas de los años 20, como las vanguardias soviéticas se plantean un cambio en la mirada, en cuanto al sentido que produce la asociación de las imágenes. *Dziga Vertov* plantea la cámara-ojo, dispositivo que remite a una libre asociación de las imágenes a partir de la visualidad.

El cine de vanguardias es un acto de liberación, liberación del lenguaje clásico, cambiando y subvirtiendo el canon que se estableció en dicho periodo. Se enfatiza la fragmentación y la descontextualización.

En el cine moderno encontramos movimientos y vanguardias como la *nouvelle vague*, *la rive gauche* y *el neorrealismo*, entre otros. Estos plantean un cine que se piensa a si mismo, que reconoce su potencia y su dispositivo, desde ahí es que se piensa al autor, su subjetividad e intimidad se hace importante al narrar su realidad próxima.

En los años 60 podemos situar diversas luchas sociales, en este periodo se sitúan las luchas de género y la pregunta por la identidad, así como también vemos diversos movimientos sociales y políticos, contra la guerra de vietnam,

movimientos estudiantiles, etc. Todos estos son recogidos por diversos grupos de cineastas que comienzan a presentar un cine experimental en contra del cine de industria, buscan dar a conocer las realidades crudas y cercanas, sus realidades, y no mostrar una realidad ficcionada como lo hacia Hollywood.

Mientras que las vanguardias europeas profundizaban en la experimentación con respecto a los contenidos y temáticas, el cine experimental de estados unidos buscaba su lenguaje en la experimentación de las técnicas. Pero ambas experimentaciones buscan nuevas formas de representar la realidad próxima del autor, sus preocupaciones e ideas.

La evolución del cine siempre ha sido de la mano en cuanto han evolucionado la tecnologías. Todas estas nuevas búsquedas temáticas e indagaciones técnicas son posibles gracias a la aparición de nuevos instrumentos, en los años 60 aparece la cámara super 8mm, una cámara pensada para el uso doméstico, los aficionados a las imágenes podían adquirir una cámara de gran calidad para la época. Así las cámaras fueron evolucionado, cada vez más pequeña, de mayor calidad, de video y de cine. También los sistema de sonido portables facilitaban la tarea, volviendo cada vez más accesible el registro audiovisual. Es así como las imágenes y la indagación visual comienza a entrar a las casas, a la intimidad de la personas, a la cotidianidad.

Se puede aprecia en esta época el paso desde una política de los movimientos sociales, de los grandes acontecimientos de la humanidad que merecen ser narrados porque nos involucran transversalmente, hacia una política de la identidad, los grandes acontecimientos son también aquellas indagaciones personales, reflexiones de autor volcadas hacia fuera. La creciente preocupación por la posición del individuo, por encontrar su lugar en el universo, hacer un reconocimiento de su entorno, repensarse a sí mismo en una sociedad de cambios cada vez más veloces lleva a momento conocido como “el giro subjetivo” en el documental.

En este momento encontramos a cineastas como *Maya Deren*, quien comienza a jugar con la representación de si misma en cámara, vemos como hay un intento de

inscribir su propia subjetividad. *Jonas mekas y David Perlov* construyen “diarios fílmicos” desde sus realidades inmediatas y cotidianas, filmar la propia mirada de un evento, *Stan Brakhage* se plantea desde su interioridad, su emocionalidad. Ponen en visualidad la mirada del realizador desde su mundo próximo. Podemos ver como los realizadores se adentran en la crisis de la identidad.

En los documentales inscritos dentro del “giro subjetivo” el autor se posiciona en el centro del relato, mirando hacia su intimidad y experiencia, por lo tanto el autor es el constante filtro de la realidad representada. Se transgreden las reglas del “discurso de sobriedad”, se abandona el dogma de invisibilidad del cine directo, la tradición documental de entregar objetividad o presentar una alteridad no es la preocupación de estos cineastas, sino que muy por el contrario, pretenden alejarse totalmente de esos cánones.

Dentro del “giro subjetivo” del documental podemos identificar distintos géneros, es decir distintas aproximaciones formales a la subjetividad e interioridad del “yo”, encontrando entre sus formas al documental epistolar, diario fílmico, documental autobiográfico y autorretrato y documental performativo. En cada uno de estos géneros encontramos dos formas de aproximación visual: revelar el mundo que rodea al autor, o construir su mundo.

La subjetividad, siempre estuvo presente en el documental, pero nunca antes como lógica dominante de la argumentación. El autor, al tornarse personaje de su propia película, establece una aproximación afectiva entre él y su objeto. Este tipo de películas podrían considerarse como documentales de búsqueda, en donde la investigación se evidencia en la grabación, se resalta la obra como mediación. En este sentido el proyecto en sí tiene un objetivo determinado, pero incierto, no saben cómo será alcanzado dicho objetivo.

Aunque haya mucha variedad temática y estilística en los documentales que son parte de la lógica subjetiva ya antes mencionada, podemos encontrar características comunes y transversales en ellos.

- El realizador se evidencia como enunciador: ya sea porque escuchamos su voz o porque vemos su imagen, o por algún otro código, pero siempre podemos entender su presencia.
- Existen puestas en escenas: Más o menos artificiosas, pero constante búsqueda lleva a los autores a generar espacios y momentos específicos, no siempre intocables. No hay miedo a trastocar la realidad.
- No hay una búsqueda de una verdad inamovible, sino que se presenta un verdad en la medida de la evolución de los pensamientos, no tienen la categoría de verdad que tiene un reportaje, o un documental etnográfico, pues esta no es su finalidad última.
- Existen diversos tratamientos para entrar al contenido. Este no necesariamente se expresa en su representatividad.

En el corazón de la definición del cine de poesía que hace Pier Paolo Pasolini encontramos la subjetividad, la mirada del autor, lo que busca evidenciar. Se comprende la diferencia que pretendía el autor entre el cine clásico y el cine moderno, pues es en la modernidad en donde estos cuestionamientos se hacen patentes, aunque parece algo extremista su aseveración de que en la época moderna sólo existía un cine de poesía.

Podemos ver que durante la modernidad la experimentación y la indagación personal fueron la tónica, pero aun así no existe una clara intencionalidad poética. Hasta el momento, el cine poético está enunciado en cuanto una intención de romper los cánones convencionales, pero no se han articulado aun características propias de una construcción poética. ¿Es que acaso lo que conocemos como cine poético sólo se remite a un cine de vanguardias, un cine rupturista?, ¿Puede un documental ser poético y no pertenecer a una vanguardia? ¿Qué es un documental poético entonces?.

### Documental poético

Cuando los artistas experimentalistas comienzan a volcar la cámara hacia adentro, hacia sus historias y postulados sobre el mundo, cuando comienzan a dejar en pantalla sus vivencias y sensaciones, es el momento en que comienzan a buscar nuevas válvulas de escape para poder representar aquello que va más allá de la imagen concreta, perderse en el abstracto del pensamiento.

Varios teóricos han intentado clasificar al documental, han creado categorías y modalidades que aúnen las características comunes de algunos documentales, el documental poético no ha quedado fuera de estas categorías.

*Erik Barnow* en su libro *“El documental. Historia y estilo”* diferencia movimientos y conjuntos de películas que presentan características estilísticas similares y que tienen una misma función social, y que se desarrollan en un momento histórico específico. El nexo común que presenta su clasificación se basa en un oficio o profesión determinada.

Bajo esos criterios *Erik Barnow* habla de el documental poeta como una tendencia que se da después de la II guerra mundial

*“Después de la guerra, los cortometrajes de tinte personal constituyeron el punto de partida de muchos jóvenes autores. A menudo un solo artista concebía estas películas, las filmaba y él mismo se encargaba del montaje; esta era una reacción contra los proyectos de producción en serie de la época de la guerra. En lugar de las razones de estado, la sensibilidad individual era el punto de partida”.* (Barnow, E, 2005 p.173)

Este tipo de documental fomentaba la experimentación formal y técnica, y consideraba la banda sonora como un punto fundamental.

*Bill Nichols* presenta un modelo que ha sido bastante estudiado, y así mismo criticado. Sus categorías se basan en la combinación de variables de estilo de filmación y prácticas materiales, son modalidades de representación.

Las modalidades son formas básicas de organizar textos, en relación a características y convenciones recurrentes. *Nichols* insiste en que su análisis y las modalidades tienen una cronología histórica, puesto que los nuevos modelos se gestan a partir de una insatisfacción con el modelo predominante de una época determinada, aunque esto no impide la coexistencia, en una misma época, de movimientos o documentales específicos.

La modalidad poética de *Nichols* se vincula con la aparición de las vanguardias artísticas en el cine, y por eso incluye muchos de los artefactos representativos de otras artes (fragmentación, impresiones subjetivas, surrealismo, etc.). Es una modalidad que reaparece en otras épocas y que en muchos documentales contemporáneos vuelve a tener presencia.

Esta modalidad tiene la voluntad de crear un tono y estado de ánimo determinado más que proporcionar una información directa al espectador. Destacan en esta modalidad las vanguardias de los años 20 y 30 que persiguen una finalidad estética, artística y poética, sobre todo en el lenguaje documental.

*“El modo poético tiene muchas facetas, pero todas enfatizan la forma en la voz del autor da a fragmentos del mundo histórico una forma e integridad estéticamente peculiar, que es el film en sí mismo”* (Nichols, B. 1997, p.67)

Considerando a ambos autores podemos entender la intención pedagógica de Barnow al querer agrupar históricamente los documentales, si bien sabemos que siempre ha sido un terreno confuso la clasificación de los documentales, así como también la propia definición del género, creo que Barnow es muy reduccionista en su clasificación; se puede entender que una determinada postura estilística o narrativa aparezca en una época determinada en función de la tecnología de la época, de los cambios sociales y la conformación social del momento, pero no podemos reducir una creación artística sólo a un período determinado, puesto que las corrientes evolucionan, desaparecen y vuelven a desaparecer, en la medida que los autores busquen una nueva forma de representar el mundo que los rodea, en la medida que la intención retórica del documental lo pida en el momento de

componer, Además *Barnow* sitúa al documental poético en los años 40, negando que la evolución del lenguaje poético en el cine viene desde las primeras vanguardias artísticas, si bien sitúa estas vanguardias bajo el documental pintor, se hace evidente el reduccionismo de su categorización al no poner en evidencia que el lenguaje cinematográfico evoluciona constantemente, no nace y muere para que aparezca otro tipo de lenguaje.

En cuanto a *Nichols*, el mismo autor es capaz de hacer su crítica a la hora de hacer un recorrido histórico, pero evidencia que un periodo no es exclusivo de un estilo, si no que en un periodo se puede incrementar y potenciar un tipo de producción en la medida que la sociedad de aquel momento exige una nueva forma de visualidad. Lo que debo subrayar de la categorización de *Bill Nichols*, es el intento por reunir dentro de la categorías las pretensiones estéticas y retóricas de un documental, no verlas por separado, como si un documental experimental tuviera por vocación la sola interacción estética, si bien esto se da, es en la minoría de casos, puesto que un documental siempre va a buscar el desarrollo de una temática, y la estética será parte de este mismo desarrollo.

Podemos decir entonces, que un documental poético encuentra su gestación en medio de las vanguardias artísticas, en donde se busca romper un canon establecido, la indagación artística y del lenguaje es un proceso natural que acompaña las problemáticas rupturistas de dichas vanguardias.

En el centro del documental poético podemos ver la propulsión de nuevas temáticas, cada vez más intimistas, es decir, en donde el autor se ubica en el centro del relato. Es a partir de esta nueva indagación que se tomaran opciones estéticas que se impulsan más allá de una simple transmisión de información, sino que la intencionalidad está puesta en la forma de representación de un mundo personal. La construcción del autor.

Los documentales que trabajan los procesos desde el “yo” buscan articularse estructuralmente más allá que una correlación de acciones, una cronología o suma que llega a un resultado, el resultado no es importante, la importancia no radica en

las conclusiones del proceso de reflexión, sino en el proceso en sí. Entonces la búsqueda por la estructura del documental se hace en función de evidenciar el proceso de reflexión. La disposición conceptual no necesariamente se hace bajo una lógica que guíe a un resultado, si no bajo una búsqueda de una evolución sensorial y experiencial que el autor quiera dejar en claro al espectador, su propio proceso, pues es a través de este proceso como podemos ver y empatizar con la interioridad del autor, y de la historia en sí.

### Construcción poética en el documental chileno contemporáneo.

La dictadura militar es un punto de inflexión en el cine Chileno, la producción se acaba, se cierran las escuelas cinematográficas. La cultura y los medios de expresión son brutalmente reprimidos. Latinoamérica en general detiene su evolución cultural, los represivos regímenes militares cortan abruptamente los procesos sociales que se habían iniciados en los años 60 y 70. Los cineastas y artistas emigran a otros países, se van al exilio.

El giro subjetivo en Chile se da en los años 90, en el regreso a la democracia retornaron los exiliados, sus familias, los niños ya son adultos, todos llegan al país con añoranza de reencontrarse con aquel espacio que les fue arrebatado.

Convergen dos generaciones de cineastas, por un lado los que vieron su proceso interrumpido en los 70, y llegan a Chile con otra mirada, más madura. Y por otro lado una nueva generación de realizadores que no se formaron durante los periodos de cambios sociales, y por eso nos cuentan sus vivencias como hijos del exilio, como analizadores de un periodo que no les es ajeno, sino que se arraiga en sus raíces, en su construcción como personas, su conformación identitaria.

La mirada subjetiva de estos documentalistas se expresa en un punto de vista autobiográfico, el cual será el punto de partida para representar un mundo histórico. Esa subjetividad puede juntar elementos discursivos que parecieran ser antagónicos: lo político con lo personal, lo individual con lo colectivo, esto quiere decir que si bien son documentales centrados en historias particulares, nunca

pierden su conexión con lo social, pero donde la mirada de lo colectivo se pone en evidencia desde la subjetividad. Las temáticas sociales y políticas continúan presentes, pero serán manifestadas a partir de una perspectiva privada e individual.

El trabajo de memoria es el tipo de documental autobiográfico que tiene una mayor producción en el medio chileno, la narrativa se construye por una interrogación. Hay una búsqueda en donde el mismo proceso de realizar el documental se transforma en una especie de respuesta, un ensayo sobre la vida y la búsqueda del autor.

Son documentales que parten de la experiencia particular del autor, intentando de comprender la propia historia para poder llegar al entendimiento de la memoria histórica de una colectividad. Otorgándole relevancia y centralidad a la vivencia de un evento.

Algunas de las películas que se insertan dentro de este giro subjetivo son: *“La memoria obstinada”* de Patricio Guzmán, *“En un lugar del cielo”* Alejandra Carmona, *“Calle Santa fé”* Carmen Castillo, *“Mi vida con Carlos”* German Berger, *“El edificio de los chilenos”* Macarena Aguiló, *“El eco de las canciones”* Antonia Rossi.

He mencionado principalmente la vocación por reivindicar la memoria frente a los procesos vividos en dictadura porque es una de las temáticas más comunes en los documentales autobiográficos chilenos contemporáneos, pero también existen trabajos de memoria fuera de esta marca de dictadura, como los cortometrajes de Tiziana Panizza *“Dear Nonna”* y *“Remitente”* que indagan en su historia familiar, en su procedencia, también partiendo de una experiencia personal, de una reflexión particular, pero que al final te lleva a un general, la familia.

Si aplico la teoría anteriormente mencionada, sobre cine de poesía y documental poético, a la producción del documental chileno contemporáneo, es inevitable pensar que la construcción poética en estos documentales va más allá de lo mencionado en la teoría, las clasificaciones teóricas y los intentos de definición se

constituyen cerrados, sin dejar posibilidad de incluir lo que está sucediendo con la producción actual, pero bueno, para ser justa son fundamentos teóricos que se construyen en una época anterior.

Estamos de acuerdo con la evolución del cine de poesía, desde la época de las vanguardias las intenciones rupturistas son claras, pero aun así, ¿podríamos hablar de un cine de poesía sólo por estas intenciones?. Me parece una visión bastante sesgada. Reconozco el aporte de las vanguardias a una búsqueda por extender los límites clásicos de lenguaje cinematográfico, es evidente como esta búsqueda es paralela y motivada por los diversos cambios sociales, tecnológicos, y políticos, entre otros. Pero me parece pretencioso clasificar a todas las vanguardias dentro de un cine de poesía, puesto que no todas buscaban la construcción poética, era más un momento de experimentación primario que sin duda influye en la forma en cómo hoy se construye poéticamente, pero la intencionalidad no era totalmente clara, la búsqueda iba más por el lado de las posibilidades que se ofrecen dentro del lenguaje cinematográfico, entre las cuales podemos situar como una de ellas la posibilidad de conjugar los códigos cinematográficos en una construcción poética.

Si bien hay distintas formas de aproximar la poesía al cine lo que resulta relevante para esta reflexión es el símil que se da con el documental que se inscribe dentro del giro subjetivo. Tanto en la poesía como en el documental desde el “yo”, el autor es el artífice principal, sus reflexiones y experiencias se sitúan en el centro del relato. La poesía busca trasladar al lenguaje una experiencia humana emocional y sensorial, así mismo como el documental autobiográfico busca poner en imágenes el camino de la reflexión. Aun así este camino se puede desarrollar desde distintas veredas. En la teoría antes descrita no se especifican los caminos que se pueden optar para realizar una construcción poética, es muy distinto utilizar recursos poéticos, tomar prestado un lenguaje literario y convertirlo en un código cinematográfico, que hacer poesía en sí.

Tiendo más a una descripción del documental poético como aquel que toma prestado códigos literarios y los traduce en el lenguaje cinematográfico, esto en

oposición a una separación entre cine de prosa y cine poético como la que plantea *Pasolini*. En los documentales chilenos podemos ver como el llamado cine de prosa, narrativo y centrado en el relato también toma prestado recursos que a *Pasolini* le parecen propios del cine poético. Documentales como “La memoria obstinada de *Patricio Guzmán* o “En algún lugar del cielo” de Alejandra Carmona, son documentales profundamente narrativos y se inscriben en la tendencia del giro subjetivo, son documentales autobiográficos que toman sus códigos tanto de un cine de poesía como de un cine de prosa.

*“Si entendemos que la poesía es un modo de descubrir la realidad y reelaborar el texto en el que lo primordial es la mirada y no lo mirado, entonces podemos considerar la existencia de un cine poético”* (Urrutia.J, 2000, p.414). Este precisamente era el tipo de lenguaje que buscaba imprimir como montajista en el documental, a través del montaje busqué develar una realidad en donde prima la mirada de la realizadora, sus reflexiones, más que la experiencia misma relatada.

Si bien podemos encontrar en la filmografía actual documentales híbridos entre un cine de poesía y un cine de prosa, existen también aquellos que son profundamente poéticos, como el trabajo de Tiziana Panizza o Antonia Rossi. Sin duda ese estilo documental que ellas plantean fue una gran referencia a la hora de trabajar el montaje de la obra “La sombra de mis recuerdos”.

## Referencias

- Aumont, J. & Marie, M. (2006) *Diccionario teórico y crítico del cine*. Buenos Aires. La Marca.
- Barnow, E. (2005). *El Documental, historias y estilos*. Barcelona. Gedisa.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona. Paidós Ibérica.
- Urrutia, J. (2000). *Cine y poesía*. Revista príncipe de Viana, 18, 405-414.  
Recuperado 25 de Abril 2013, de  
<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1281072>



Profesora  
María Eugenia Domínguez  
Directora de Pregrado  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
**PRESENTE**

En mi calidad de Profesor (a) Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "La Sombra de mis recuerdos" del estudiante *Valentina Noya*.

ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1 Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3 Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

ítem	nota	ponderación
1.1..	6,5	0,7
1.2..	3,5	0,3
promedio	5,6	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



**La Obra Audiovisual ya fue comentada en el informe anterior.**

**COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL**

Respecto a la bitácora da cuenta de los desafíos, problemáticas y logros, y como estos fueron afectando la película a medida que avanzaba en el proceso. Sobre todo en el aspecto del formato de grabación y archivo usado en la obra. Hay reflexiones interesantes sobre este proceso, y sobre los factores importantes que determinaron la realización del proyecto.

Sin embargo, faltó una mayor autocrítica, y una reflexión más específica del rol en que trabajo la estudiante, que es el montaje.

Respecto a la pregunta planteada, y su reflexión posterior. No queda claro realmente cual es la pregunta, y su planteamiento es muy general. Además falta precisar mejor la formulación del escrito y argumentar mejor las ideas que se presentan. No hay una buena investigación teórica y reflexiva. Faltó una reflexión más concreta y profunda de la materialidad y el lenguaje. Faltan citas y/o referencias. Falto mayor prolijidad en la escritura del texto y hay errores de ortografía. Y no se visualiza además la investigación de una memoria nueva, como fue solicitado.

Atentamente,

*Paola Castillo*  
Santiago, Abril de 2014



Profesora  
María Eugenia Domínguez  
Directora de Pregrado  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

En mi calidad de **Profesor (a)** Informate, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título **"La sombra de mis recuerdos"** de la estudiante **Valentina Noya**.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3	Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

item	Nota	ponderación
1.1..	6.4	0,7
1.2..	3.8	0,3
promedio	5.0	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



## COMENTARIO OBRA GRUPAL

Película sensible, profunda y de acertada construcción audiovisual. Expresa progresivamente tema y punto de vista, tanto desde lo narrativo como desde lo audiovisual. El desarrollo dramático de la obra permite ir planteando el conflicto desde lo personal a lo universal, en una reflexión plástica sobre la memoria y los recuerdos. En este sentido, el documental encuentra en su forma, en su estética, un tratamiento coherente con la historia y el punto de vista. Desde la construcción del personaje, la voz en off, las puestas en escena, el tratamiento de cámara, el uso de archivos y el montaje, "La sombra de mis recuerdos" consigue interés, emoción y placer narrativo. Esto pudo concretarse todavía mejor con un montaje aún más fragmentado, que en unos momentos específicos mantuviera el ritmo, que por instantes extravía. Por sobre esto, el resultado es un documental original y valiente, que, leído el proceso que implicó, refleja reflexión y madurez.

## COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

El texto presentado por la alumna Valentina Noya refleja falta de profundidad teórica y rigor académico. Si bien se menciona la evolución del giro subjetivo en el documental, tema central de su memoria, este proceso se describe de manera muy sintética, sin desarrollar adecuadamente los contextos sociales, culturales, tecnológicos y políticos que contribuyen a dicho giro. Tampoco se profundiza en las primeras obras y autores que fueron expresando esta nueva mirada, nombrándolos de manera muy general, sin justificar la pertinencia de su mención.

El resultado es un texto muy general, de tono poco académico y formalmente descuidado. Recurrentes faltas de ortografía y problemas de redacción se suman a la ausencia casi total de referencias bibliográficas que sustenten el análisis. Ejemplo de esto es la incorporación de sólo dos citas bibliográficas en todo el texto, que corresponden a artículos publicados en una revista de cine. Si bien son pertinentes, estas no se analizan y resultan insuficientes para fundamentar una línea de investigación vastamente abordada en el documental.

La aplicación a la obra de título "La sombra de mis recuerdos" es también general. Faltó marco teórico para profundizar y dar sustento a las decisiones de realización y montaje. Hay una descripción interesante del proceso de construcción de la obra y las decisiones tomadas en cuanto a dispositivos, estilos de montaje y uso de archivos, sin embargo faltó mayor justificación teórica en relación al sentido de estos mecanismos en la obra.

Se califica con nota 3,8.

Nombre y firma Profesor (a)

Patricia Bustos Peñafiel  
Santiago, 14 de abril de 2013

	<p>1. 2. <b>UNIVERSIDAD DE CHILE</b> Instituto de la Comunicación e Imagen Dirección de Pregrado</p>	<p>Carrera de Cine y TV Informe de Memoria</p>
-----------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------

Profesora  
 María Eugenia Domínguez  
 Directora de Pregrado  
 Instituto de la Comunicación e Imagen  
 Universidad de Chile  
PRESENTE

En mi calidad de Profesor (a) Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "*La Sombra de Mis Recuerdos*" de la alumna Valentina Noya.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	<b>Nota Obra, Grupal</b>	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3	<b>Nota Informe Personal</b>	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

Ítem	nota	ponderación
1.1..	6,5	0,7
1.2..	3,0	0,3
<b>Promedio</b>	5,5	

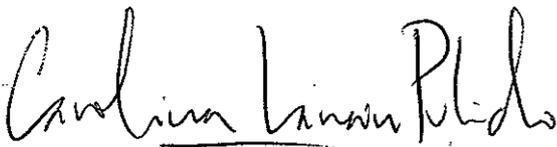
Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.

	1. 2. <b>UNIVERSIDAD DE CHILE</b> Instituto de la Comunicación e Imagen Dirección de Pregrado	<b>Carrera de Cine y TV</b> <b>Informe de Memoria</b>
-----------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------

## COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

La temática planteada podría ser muy pertinente a la obra entregada y potencialmente sería un complemento interesante a la obra en cuestión, pero se considera un texto que en las condiciones actuales, se considera deficiente como memoria escrita. Se detectan problemas gravitantes en el desarrollo del texto y en el uso de elementos formales básicos, como la ortografía y la redacción. En cuanto al primer punto, se evidencia el uso de conceptos poco claros o aplicados de forma que no se evidencia el manejo básico de éstos, se hilan las ideas de forma débil quedando poco claro su relación – lo que queda en particular muy explicitado en el caso del compromiso social que se menciona en el texto, y, falta una argumentación y fundamentación de la presentación del proyecto, su proceso y sus alcances con la producción de cine documental en el escenario chileno y mundial. Los elementos mencionados recaen en una tendencia al uso de lugares comunes, los que son poco específicos y empobrecen el relato del texto, así como también poca claridad en la pertinencia de los elementos referidos por la alumna para suscitar la reflexión del lector. En cuanto a la estructura del texto es desordenada, lo que dificulta su lectura y por tanto las ideas expresadas, en conjunto a esto, se trabajan líneas de reflexión sobre el proceso de trabajo que quedan incompletas y no se cierran en el texto. Por último, faltan ejemplos y referencias/fuentes de los argumentos teóricos e históricos que se entregan e intentan desarrollar – esto no solo se evidencia en el uso de referencias en el texto sino también en el hecho que no haya bibliografía que acompañe la memoria.

Atentamente,



Carolina Larrain Pulido

Académica y Realizadora Audiovisual  
Carrera Cine y TV  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile

Santiago 10 de Abril de 2014

Tamara Reyes Delgado  
Dirección de fotografía y producción

## **Reflexión sobre el proceso.**

### Pre- producción

Iniciamos el proyecto tal vez un poco asustadas, por toda la envergadura de posibilidades de desarrollo que se nos venían a nuestras cabezas, mas teníamos algo claro, la necesidad de hacer un corto comprometido con nuestro contexto y que pueda ser un aporte para la reflexión.

Esta premisa a sido una de mis motivaciones del por qué me decidí por esta carrera y continúe en ella hasta 5º año, por tanto un punto de partida para todos mis proyectos.

Ahora estaba la disyuntiva de cómo abordar el trabajo, por un lado el como abordar los temas y determinar el dispositivo e historia en concreto, y por otro el determinar nuestra propia metodología como equipo.

En cuanto a esto último es en lo que más hemos tenido falencia, si bien nosotras consideramos el cine como un trabajo conjunto de equipo en donde todos contribuimos al desarrollo de la obra en cuestión, pero sobre todo creemos aferradamente en un trabajo no jerárquico en donde nuestras relaciones han de ser de carácter horizontal y transparente. Para poder llevar a cabo esto se hace imprescindible cierta disciplina y periodicidad de trabajo, y es allí donde hemos fallado la falta de claridad del proyecto y las bajas de animo del equipo contribuyeron a faltar estas dos últimas características, lo que se ha reflejado en como ha costado ir avanzando en los distintos pasos que conlleva este documental. Esto a significado un gran aprendizaje en el como debemos plantearnos nuestro trabajo y las líneas a seguir en nuestro futuro como profesionales.

Durante el proceso nos reuníamos en torno al visionado y reflexión de lo autobiográfico en el cine, es allí donde conocimos más en profundidad el trabajo del *The new american* cinema siendo estos determinantes del trabajo fotográfico en "La sombra de mis recuerdos". El principal desafío era del cómo representar lo

intimo, qué características fotográficas pueden contribuir con este imaginario, está interrogante nos llevo a la utilización de la cámara de video casera. El recorrido por los trabajos de *Jonas Mekas*, *Marie Menken*, *Stan Brakhage*, entre otros, nos dio pistas para llegar a este tipo de cámaras, un formato más cercano a lo cotidiano y familiar.

La formulación de la propuesta de fotografía tomo este antecedente de relato autobiográfico y lo hizo propio, en una primera instancia decidimos usar cámaras caseras más actuales de formato digital y HQ, pero su uso quedó atrás al involucrarnos más con el archivo. El tratamiento de este último como un ente fundamental de la película, nos motivo a cambiarnos por la cámara hi8, esta vez dándole un sentido más allá de la cámara casera, sumándole un carácter narrativo, es decir bajo la idea de en primer lugar, tener un mejor empalme de imágenes con el archivo y en segundo lugar hacer parecer que se está grabando encima de las imágenes de archivo, cambiando las antiguas imágenes con las nuevas, pero en su mismo formato, en resumen conformamos un tratamiento de cámara que esté en concordancia con la creación de imagen del propio sujeto y poniéndolo en relación las imágenes de su pasado.

Esta tesis es fundamental para el entendimiento de la película, decidimos problematizar nuestras memorias a través de la imagen, siendo los códigos de lo autobiográfico los que nos ayuden a generar estas relaciones.

Por otro lado el creciente alcance tecnológico en la sociedad, ya sea en cámaras caseras de fácil uso y transporte, cámaras web y los mismos celulares son dispositivos útiles para captar la imagen en movimiento además de acercar el cine a personas que antes no tenían acceso a realizar su propia película, también han marcado un entendimiento de la imagen cotidiana, la cena familiar, el cumpleaños, la imagen desde la ventana del auto, en fin una serie de tópicos que abarca el día a día y es esa la textura y forma de grabar que queremos rescatar, haciendo un símil con un relato más amateur.

El formato no es nuestra única apuesta que condice con lo anterior, ha esto le agregamos la iluminación natural a excepción de pequeños rebotes, y la cámara en mano. En fin determinar nuestros materiales con lo que está al alcance de la mano.

### Rodaje

Luego de muchas versiones de guión, en donde el rodaje fue interactuando con este mismo proceso, aportando con idearios de imágenes para contribuir a la reflexión metafórica de este, así se fue desarrollando un rodaje reciproco entre los departamentos en donde el ensayo y error era nuestra guía.

Al ver truncada esta metodología y las formas por donde estaba caminando el guión es que nos casamos con otro formato y emprendimos un rodaje con una cámara poco usual en estos tiempos.

Al tratarse de una tecnología pasada, el estado de las cámaras con que trabajamos no era el más óptimo para tener una imagen limpia, detalle que no entorpeció en calidad de la imagen, ya que contribuía expresivamente a la película, tenía que ver con un problema un poco más técnico en cuanto a los errores de funcionamiento que pudiesen tener, es así como tuvimos que trabajar con 3 cámaras hi8 distintas.

A pesar del formato el rodaje se dio de forma óptima, pero esta vez ya no podíamos recurrir a los juegos anteriores, en donde reuníamos bastante material en torno a las reflexiones metafóricas de la imagen, al contrario el material se vio más reducido debido al alto costo de las cintas hi8, es así como el ahorro a la hora de filmar y tener más ahínco en las imágenes elegidas, nos permitió a partir de los espacios delimitados (Pudahuel, las canchas), jugar con los elementos allí encontrados.

Otro desafío fue el lograr componer en una imagen 4:3, acostumbrada más a un formato anamorfico, las líneas, perspectivas, puntos de interés, se debían a otro marco, uno más cuadrado que el otro, pero que a la vez da muchas opciones de desarrollo. Esta vez las perspectivas serían menos profundas pero no por eso menos efectivas.

Las fronteras de la preproducción con el rodaje, así como también, las del rodaje con montaje son más bien difusas el constante cambio, en primera instancia del guión hizo un llamado inconsciente a empezar el rodaje antes de que este esté por completo, de esta forma se genera un dialogo entre estos, siendo así un trabajo de reciprocidad y constante ensayo de las diferentes partes ya sea el vinculo guionista-director con fotógrafo y relación montajista – fotógrafo. En donde el departamento de fotografía está en constante movimiento respondiendo e interactuando con los demás departamentos en función de ir probando y experimentando con los distintos materiales.

### Montaje

Luego de observar el 1º offline pasamos a un estado de reevaluación del proyecto, desde que estábamos queriendo decir, hasta los materiales que estábamos usando De igual forma vi insuficiente el trabajo de la fotografía surgiendo la necesidad de poetizar la imagen misma, de otorgarle mayor valor a la composición.

Seguidamente de esta y otras versiones que vinieron después, obtuvimos un resultado más a cavado de la película, pero sin duda aún requería el trabajo fotográfico, más allá del dialogo entre los departamentos expresado en el apartado anterior, las texturas, modificaciones y rupturas de la imagen, venían en esta etapa.

Una de las premisas de “La sombra de mis recuerdos” es el intervenir en la imagen del pasado interrumpiéndola con la imagen nueva, es decir reconstruir la imagen del personaje, añadiendo detalles no tan felices. Es así como surge la motivación de modificar los materiales de archivo, interrumpiéndolos con interferencias, que demuestren una imagen dañada. La falta de manejo técnico, para lograr este efecto de la mejor manera en after effect, nos derivó en hacer los efectos de manera manual en una especie de juego de dj visual.

Las características automáticas de la cámara hi8, no permitía tener un mayor control, de los colores y la cantidad de luz que entraba a la cámara. Es por esto que

el proceso de postproducción era de vital importancia a la hora de igualar los planos y dotarlos de atmosfera en cuanto a la temperatura de color.

Encontrar el color pertinente de la película, fue bastante fácil, si bien se trata de una película que tiende a buscar la empatía, dar cuenta de la construcción de imagen femenina; no solo optamos por derivar a lo cálido, sino que de emanar las sombras a lo magenta, vinculando lo cálido con lo frío de las situaciones y a la vez dotando de personalidad la imagen, es decir darle una identidad a través del color mismo.

### Dialogo guión y fotografía

El conducto regular a la hora de enfrentarnos a una obra audiovisual, es luego de tener el guión acabado iniciar el proceso de rodaje en donde la fotografía cobra protagonismo. Comúnmente nos enfrentamos a etapas de la película más bien cerradas, con una forma de desarrollo lineal, Pre-producción → Rodaje → Post-producción, estas etapas poco tiene de injerencia en el pasado reduciendo el dialogo a una trayectoria lineal.

Las características propias de nuestro corto nos hablan de etapas que tienen un dialogo permanente, no una estructura de trabajo lineal, está constantemente interactuando el guión con la fotografía, la fotografía con el montaje, el guión con el montaje, etc. estos diálogos han ido enriqueciendo el desarrollo de la construcción narrativa, interactuando en base al ensayo y error para encontrar el camino correcto.

Profundizaremos un poco en el dialogo entre el guión y la fotografía: como hemos expuesto anteriormente el desarrollo del guión se fue construyendo en primer lugar solo y a medida de que íbamos probando con una interacción con la fotografía, el hecho de grabar en primera instancia sin un guión determinado, motivada por la emocionalidad del tema, encontrando imágenes como texturas y accionar de la vida cotidiana, fueron dando pie para la construcción del mismo guión, mas los cambios de las últimas versiones de guión desecharon estas

imágenes intercambiándolas por las obtenidas en la cámara hi8, aunque el juego que se dio anteriormente no se dio de manera tan entrelazada esta vez, si se fue continuamos con los ejercicios de reciprocidad entre los departamentos, escribir-grabar-montar, escribir-grabar montar, etc La ejemplificación de las imágenes y lo que podíamos encontrar emocionalmente en ellas, muchas veces se vieron reflejadas en un posterior guión, o como un detonante o ejemplo de lo que queríamos conseguir.

El trabajo efectuado de reciprocidad, nos dio un ejercicio bastante interesante y al cual no estábamos acostumbradas, nada está completamente reglado a la hora de construir narrativa. Nuestra experiencia es un ejemplo de eso.

## **Qué rol cumple el encuadre en el documental ensayo autobiográfico?**

A lo largo del desarrollo de las artes estas han determinado un cuadro un momento para destacar de la realidad, ya sea en el arte pictórica, en el teatro o en la música, se ha de cortar un pedazo de la realidad y exponerla a los espectadores.

Ahora el como y el qué ha de ser nuestro centro de interés en nuestros relatos es la gracia de las artes.

En el cine la delimitación de la imagen esta dada por un marco rectangular que nos proporciona la tecnología, es decir el rectángulo obtenido por la captura de nuestras cámaras. . Es en el que interviniendo diferentes características que logramos comunicar ciertas sensaciones, emociones, acciones, etc.

Estos factores han de confabular en pos de lo que queremos decir es así que nace la preguntas de ¿cómo distribuimos los elementos en la imagen?, ¿qué debemos posicionar en nuestro cuadro?, ¿dónde ponemos la cámara?, ¿cómo armonizar estos elementos? etc. En fin ir delimitando el encuadre.

Podemos entender que el plano es la unidad básica del cine, a partir de el y sus combinaciones vamos interpretando lo que el autor o equipo nos quieren decir. Pero no por la simplicidad respecto al gran entramado que comprende el cine, carece de complejidad, al contrario, podemos encontrar un sin fin de puntos de análisis para hablar del plano, en este momento nos detenemos en los distintos elementos que lo componen y como este juego de características nos ayudan a comprender o empatizar con el cine ensayo autobiográfico.

Antes de continuar es necesario que determinemos que entendemos por encuadre, en primer lugar podemos decir que es delimitar el espacio visual en determinado cuadro o punto de atención, guiando de esta forma al espectador a que observe lo que queremos que vea y que es pertinente a la historia, mas si nos quedáramos con esta primera definición lo que viene a continuación no tendría sentido , pues es

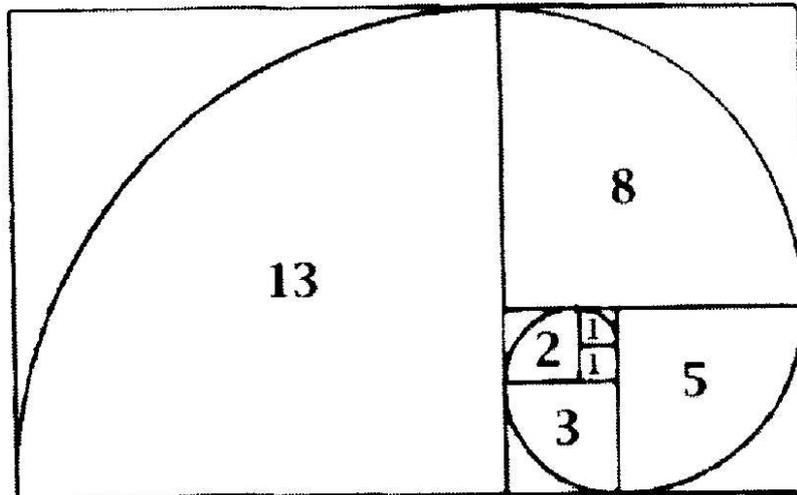
algo más complejo que lo anterior, además de determinar nuestro centro de interés, la forma en que se ha de hacer esta puntuación a de ser de manera armoniosa respecto al relato, pertinente a su formación mayor, es decir que la forma en que se encuadra a de ser condicionado por lo que se quiere decir y supeditado también a los códigos de la película en su conjunto.

*Aristóteles* nos describe una serie de reglas que rigen a la poética para que esta cumpla su función de belleza. En su escrito nos habla de cómo los distintos elementos que la componen deben combinarse de manera armoniosa para llevar a cabo la belleza, o mejor dicho, la experiencia estética. El artista debe ser capaz de dar cuenta al espectador una belleza que trascienda, que envuelva al ser que observa la imagen, proporcionar al receptor de los elementos para que sea capaz de advertir una sensación sublime.

Si bien en términos de encuadre cinematográfico no podemos determinar reglas únicas para que este se desarrolle, si podemos establecer ciertas guías a las que podemos acudir para cumplir nuestros objetivos

La composición ha tenido un desarrollo desde hace bastantes años, es así como encontramos su expresión en distintas disciplinas desde trabajos pictóricos , teatro, fotografía hasta la música y la arquitectura. Todas delimitadas por un espacio y con sus diferentes elementos marcando el centro de interés.

Mucho se ha dicho de cual es la forma correcta de componer, mas no podemos establecer una regla definitiva, pero existe un canon que suele ser compartido por muchos autores, hablo de la proporción aurea. Dicha proporción comprendida bajo una lógica algorítmica determina una forma de componer explicada en el siguiente cuadro y nos da la guía de cómo posicionar nuestros puntos de interés.



La aplicación de esta fórmula está presente en la naturaleza, el estudio de la misma ha determinado su función y es por esa razón que muchos artistas la han llevado a cabo, la belleza y perfección de la naturaleza es un ejemplo de cómo actúa.

La encontramos presente en la literatura en la forma de componer el relato de la misma forma como lo explica *Aristóteles* dividida en 3 partes, si aplicamos el cuadro anterior el número 13 correspondería al desarrollo de la historia, la línea vertical entre el 13 y el 8 sería el clímax y el número 8 el desenlace. Podríamos seguir ejemplificando en distintas artes el como se aplica esta proporción, pero quiero detenerme en el trabajo de *Leonardo Da Vinci*, uno de los principales precursores o más famoso por la aplicación de la sección aurea, en las obras "*El Hombre de Vitrubio*" y "*La Mona Lisa*" se ha dispuesto los elementos en ciertos puntos de interés marcados por las divisiones del rectángulo áureo. La lógica que aplica *Da Vinci* da como resultado una composición armoniosa que guía nuestros sentidos a aquellos puntos que el autor ha predeterminado como importantes.

Sin ir más lejos hay cineastas que comparten esta forma de repartir la composición, es allí donde nos encontramos con *Sergei Eisenstein* quien, al igual que *Da Vinci* utiliza la proporción aurea para delimitar la composición en sus películas, ya sea en el desarrollo del guión, montaje y lo que nos atañe, el encuadre. Cada toma de sus películas está delimitada por esta proporción distribuyendo los elementos del plano en estos centros de interés.

Al ir ordenando los elementos en el mismo plano guiando de esta forma nuestra mirada, es de alguna forma un tipo de montaje, es en el mismo plano donde vamos recortando la imagen y posicionando los elementos en función de nuestro guión o idea.

Como montaje entendemos a aquella acción de ordenar elementos en función del relato, es decir ordenar y empalmar los planos de manera coherente con el narración. Esto lo podemos aplicar en la misma función del encuadre, nos encontramos ordenando los elementos del plano en función del relato, al posicionar la cámara en determinado lugar, al mostrar solo una serie de elementos en el plano y dejar de lado otras, es el homologa a cortar planos en el montaje, en ambas operaciones discriminamos aquello que no es pertinente para el total. Aplicamos mismas lógicas de operación en ambas etapas.

También el movimiento de cámara nos habla de otra especie de montaje, el derivar de un encuadre a otro en la misma toma nos cambia el centro de interés y ordena la mirada en pos de lo que queremos contar. Un travelling es un movimiento de cámara que nos va centrando en un punto, pero a la vez nos va mostrando información de más a menos o viceversa, estableciendo de esta forma un montaje en una sola toma.

### Elementos de la composición

Al momento de componer hay diferentes variantes en las cuales ponemos atención para determinar la morfología del encuadre, estas se mezclan generando una composición que responde más bien a un tipo de montaje dado en el mismo plano.

procederemos a caracterizar algunos de estos elementos:

1. Posición de la cámara: en primer lugar se ha de determinar en que lugar posicionamos la cámara, que punto de vista adquirirá nuestra futura imagen, hacia donde mira y con que perspectiva, altura, etc. Esto sería la primera discriminación a la hora de encuadrar. Este primer paso además de

establecer lo que observaremos, también nos habla de lo que está afuera del cuadro, aquellas cosas que se discriminaron. Nos establece el eje de acción desde y para donde miramos.

2. Centro de interés: la determinación de que vamos a destacar es crucial para el entendimiento de los demás factores del encuadre, nos da el pie para tomar decisiones relacionadas con las siguientes características.
3. Profundidad de campo: determinadas como alta, media y baja; cada una representa diferentes tipos de abstracción dadas por el foco y la distancia focal una con similar foco figura y fondo, una con foco reducido en el fondo y por último foco solamente en la figura, respectivamente. Dicha función nos delimita el centro de interés y los distintos elementos que han de ser importantes para el relato, si nos encontramos en una obra donde la información del plano es de importancia para lo que acontece, hemos de utilizar profundidad alta, mas si el caso es una abstracción mental del personaje la mejor opción sería profundidad baja, y así a medida de la psicología y requerimiento de información podemos determinar su uso
4. Punto de fuga: es aquel punto en donde se proyecta la perspectiva a partir de la convergencia de líneas. Su determinación en el plano ha de ser otro carácter fundamental para el encuadre, nos determina movimiento de la imagen y/o de los personajes, además de proporcionar armonía a la imagen
5. Líneas: muchas veces las líneas nos ayudan a componer y determinar las direcciones, una de estas líneas es la del horizonte la cual nos determina ciertas posiciones de los objetos. La posición de las líneas ya sean rectas verticales y horizontales, diagonales y oblicuas nos determinan el equilibrio ya sea emocional y figurativo del encuadre. Normalmente la forma en que jugamos con las líneas nos puede hablar de la psicología del personaje/situación y película en su conjunto, si observamos un personaje en donde las líneas son diagonales más bien desequilibradas, podremos presenciar

cierto desorden emocional. Y así las líneas nos ayudan a caracterizar la emocionalidad y equilibrio.

6. Equilibrio: el equilibrio o desequilibrio del plano también nos da cuenta de la psicología del plano, ha de ser determinante en las formas subjetivas e nuestros personajes e imágenes
7. Fondo: la relación del objeto con el fondo, el como interactúe el personaje y/o objeto con el fondo nos determinará profundidad de campo, movimiento de cámara, etc.
8. Luz: en general esta a de aportar en el desarrollo del tono del plano, ha de estar en función de nuestro centro de interés y el carácter expresivo que a tañe al plano, si bien el desarrollo de la iluminación corresponde a un entramado complejo solo abarcaremos su implicancia dentro de la composición del plano, lugar de proveniencia y determinaciones expresivas que van enriqueciendo la construcción del encuadre.
9. Movimiento del plano: en caso de que ha allá a de influir en la composición primaria de este movimiento, de que manera damos énfasis en algo lo particular con este movimiento y de que forma va cambiando el encuadre a medida del transcurso del tiempo.

*Debemos expresar ante todo nuestras ideas orgánicamente en las imágenes, ponerlas en evidencia en los materiales, adquirir una maestría técnica. (Eisenstein, ed1978, p51)*

## Cómo se aplica

Cómo construimos nuestras imágenes? ¿qué es lo que dejamos fuera, qué discriminamos para que permanezcan en nuestra memoria?

Observando películas como “*Dear Nona*” y “*Remitente*” de *Tiziana Panizza*” “*Sleepless Nights Stories*” de *Jonas Mekas*, y otras tantas en marcadas en el *the new american cinema*, observamos...

La conformación de la imagen autobiográfica no está reglada, pero sin duda podemos encontrar una serie de tópicos comunes en donde lo fotográfico cumple un rol importante.

La elección de los tipos de cámara y formatos que bordean lo biográfico, generalmente está de la mano de lo casero, lo cotidiano, aquellas cosas que según nuestra situación socioeconómica estén al alcance de nuestras manos.

Los formatos están motivados bajo una reflexión de la imagen y la memoria, llevando los tratamientos de cámara a un símil con lo amateur.

Si bien los tratamientos fotográficos adhieren con lo amateur, la composición tiene un rol fundamental, pues es a través de él en que se conjugan los elementos para generar muchas veces imágenes más metafóricas que literales.

Una de las mayores dificultades en el relato biográfico es la carencia de acciones determinadas en las imágenes, los movimientos en el plano muchas veces son más bien reducidos, deteniéndose por otra parte a reflexionar entorno a esta quietud, imágenes como de las sombras en un sillón como en “*Dear Nona*”, dan cuenta de una imagen y composición que apunta a lo metafórico, evocando más emociones que literalidades.

Las sombras, las hojas en los árboles, la gente caminando errática, el mover de figuras por medio de la ventana de la micro, en fin un gran entramado de imágenes que pertenecen a un estado más mental, contribuyen a las sensaciones dentro de la película.



Rescato un fotograma de nuestra película, en donde aplicamos los elementos de la composición en función de la sensorialidad, en particular las líneas en diagonal en perspectiva de mayor a menor, la dureza de las sombras nos traslada a un lugar más abstraído, “imagen mental”.

Cuando una película autobiográfica se vincula con más personas en un equipo, en donde este equipo se hace parte de todas las etapas del proceso, se genera una especie híbrida de autobiografía, si bien el relato corresponde a la protagonista, como en nuestro caso Vania, el resto del equipo también se ve reflejado en torno a la reflexión autobiográfica, es así como contribuimos en el cuestionamiento de la memoria y las imágenes llevándolo a la construcción misma del relato.

La figura del camarógrafo muchas veces se invisibiliza en este tipo de retratos, generalmente el mismo realizador es el operador, pero que pasa si hay otra persona que se involucra con la creación de nuestras imágenes, cómo conformamos el ideario de las imágenes que se verán en la película. En las películas de *Tiziana Panizza* la mayoría de las veces nos da la impresión que es ella quien es la que maneja la cámara, las imágenes subjetivas ayudan a este ideario, pero cuando vemos su cuerpo, nos surge la interrogante de si hay alguien detrás de la cámara o es la simple presencia de un trípode?

*“La imagen del cineasta, cuando aparece en un diario audiovisual, se refiere a otra persona tras la cámara, o a un trípode que denota una mirada vacía, tecnologizada. Como Janine Marchessault señala: “La imagen de alguien detrás de la cámara comprende su propia imposibilidad como representación, incapaz de acceder a su origen, de invertir su propio proceso” (Marchessault, 1986, p. 2-6). La subjetividad se divide de nuevo entre el ver y el cuerpo filmado.” (Russell, Catherine)*

En “La Sombra de mis recuerdos”, si bien yo como directora de fotografía estuve detrás de cámara en todo momento, el invisibilizar fue intencional, quisimos conformar una idea de que la fotógrafa no existía, es decir era *Vania* quién iba registrando sus propias imágenes y en los momentos en que aparece su cuerpo, la imagen se estabiliza por medio de un trípode.



Después de combinar estos elementos y ponerlos en discusión, me cuestiono si el encuadre cumplirá un rol distinto al que cumple en un relato ficción o en un documental observacional. Pues en todos ha de estar condicionado al relato.

Pero ahora si el encuadre en el documental ensayo esta condicionado por el relato que este de, como en cualquier otra obra audiovisual, ¿qué es lo que lo diferencia?

Como estamos presente o más involucrados con las sensaciones y emociones, el encuadre está más por el lado del sentir que el de la lógica,¿ algo más pictórico que retorico¿. ¿Se avecina más a una composición de tipo lirica que narrativa.?

## Referencias

- Aristóteles, (335 ac.) *“La Poética”*. Atenas. Versión pdf
- Villain, Dominique (1997). *“El encuadre cinematográfico”*. Editorial Paidós.
- Catherine Russel.2011. *Dossier Interiores: Cine y Subjetividad - Autoetnografía: viajes del yo.*  
Recuperado el 10 de Diciembre del 2012 en  
<http://www.lafuga.cl/autoetnografia-viajes-del-yo/446>
- Memoria. *“La divina proporción y el pentagrama pictórico”*  
Recuperado el 10 de diciembre en  
<http://www.xtec.cat/sgfp/llicencies/200304/memories/12DivinaProporcion.pdf>
- Eisenstein, Sergei. Problemas de la composición cinematográfica. Versión online  
Recuperado el 25 de abril de 2013 en  
<http://es.scribd.com/doc/52154117/Problemas-de-la-composicion-cinematografica-Sergei-Eisenstein>



Profesora  
María Eugenia Domínguez  
Directora de Pregrado  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

En mi calidad de Profesora Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "La sombra de mis recuerdos" de la estudiante Tamara Reyes.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1. 1	<b>Nota Obra, Grupal</b>	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1. 3	<b>Nota Informe Personal</b>	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

item	nota	ponderación
1.1..	6.5	0,7
1.2..	4,8	0,3
<b>promedio</b>	6.0	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



### COMENTARIO OBRA GRUPAL

El tema escogido es muy relevante y con una dimensión política, social y legal que hasta el presente es controversial. Por eso se agradece la valentía de compartir una experiencia personal a través de esta obra cinematográfica. Además el relato no se queda sólo en la exposición de la decisión de un aborto, sino que a partir de la búsqueda del recuerdo de infancia y de los lugares que marcaron esa etapa se llega a una obra que nos da una visión personal y sugerente sobre la realidad, la creación de "memoria" y las opciones personales.

Es una obra que intenta ser expresiva de un mundo, más que informar sobre ese mundo. Más que describir, sugiere atmósferas y tratar de "vivir" junto al personaje las sensaciones que implica sus decisiones.

Es un cortometraje que expresa muy bien su narrativa y punto de vista. Logra ir de un relato muy personal a una empatía universal, con situaciones o recuerdos en el que todos podemos identificarnos (como la forma de describir el espacio donde estaba la casa que perdieron o de los padres).

Utiliza la de manera muy precisa el uso de archivos y la fragmentación del presente, obteniendo una pieza que va más allá del tema que lo origina, sino que a capas más profundas sobre el recuerdo y la identidad, y eso es lo que hace más interesante.

El resultado es un documental original y valiente, que proyecta reflexión y madurez.

Sin embargo se sugiere un mayor trabajo en la banda sonora, y quizás trabajar un poco más el ritmo del montaje, sobretodo en la última parte donde se torna un poco reiterativo, especialmente en las imágenes finales del corto.

Felicitaciones por la búsqueda audiovisual que representa el proyecto.



### COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

La bitácora da cuenta de los desafíos y problemáticas, y como estos fueron afectando la película a medida que avanzaba en el proceso. Sobretudo en el aspecto fotográfico de la obra. Hay reflexiones interesantes sobre este proceso y sobre la relación entre la cámara/ formato elegido y la narrativa, y sobre los factores importantes que determinaron la realización del proyecto.

En el capítulo referente al rodaje creo que falta un análisis más profunda de la relación con otras áreas de trabajo como el montaje y la dirección, y del trabajo de la luz. Se pudo contemplar más elementos de análisis.

En relación al texto teórico, el título es muy prometedor pero el desarrollo del escrito es muy genérico. Se desarrolla mucho los elementos que conforman el encuadre en general en una obra audiovisual, pero faltó profundizar como se aplica esto en el documental biográfico, y en particular en la obra realizada.

Hay esbozos, pero no se desarrollan con profundidad y quedan en una capa superficial. Además faltó revisar la redacción del texto en general.

Atentamente,

Paola Castillo  
Santiago, junio de 2013



Profesora  
María Eugenia Domínguez  
Directora de Pregrado  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
PRESENTE

En mi calidad de Profesora Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "La sombra de mis recuerdos" de la estudiante **Tamara Reyes**.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad. Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3	Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

ítem	nota	ponderación
1.1..	6.4	0,7
1.2..	5.3	0,3
promedio	6.1	

Excelente 7.0-6.5; Muy Bueno 6.4-6.0; Bueno 5.9-5.0; Aceptable 4.9-4.0; Deficiente 3.9- 3.0.



## COMENTARIO OBRA GRUPAL

Película sensible, profunda y de acertada construcción audiovisual. Expresa progresivamente tema y punto de vista, tanto desde lo narrativo como desde lo audiovisual. El desarrollo dramático de la obra permite ir planteando el conflicto desde lo personal a lo universal, en una reflexión plástica sobre la memoria y los recuerdos. En este sentido, el documental encuentra en su forma, en su estética, un tratamiento coherente con la historia y el punto de vista. Desde la construcción del personaje, la voz en off, las puestas en escena, el tratamiento de cámara, el uso de archivos y el montaje, "*La sombra de mis recuerdos*" consigue interés, emoción y placer narrativo. Esto pudo concretarse todavía mejor con un montaje aún más fragmentado, que en unos momentos específicos mantuviera el ritmo, que por instantes extravía. Por sobre esto, el resultado en un documental original y valiente, que, leído el proceso que implicó, refleja reflexión y madurez.

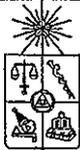
## COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

Bien el análisis del proceso de producción de la obra, con acento en el desarrollo de la propuesta de dirección de fotografía, que problematiza las decisiones y metodología de trabajo. En relación al texto teórico, el análisis es correcto pero muy general. Se extraña el planteamiento de una tesis para desarrollar el tema y mayor profundidad en relación a la aplicación de los conceptos que se describe a distintas obras y, en particular, a la propia. La detención en otros aspectos concretos de la fotografía de la obra habría enriquecido este análisis. En general, falta pulcritud en la escritura, la redacción y sobre todo en la ortografía de esta tesis de título.

Atentamente,

Patricia Bustos Peñafiel  
Profesora Informante

Santiago, 18 de junio de 2013.-

	1. <b>2. UNIVERSIDAD DE CHILE</b> Instituto de la Comunicación e Imagen Dirección de Pregrado	<b>Carrera de Cine y TV</b> <b>Informe de Memoria</b>
----------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------

Profesora  
María Eugenia Domínguez  
Directora de Pregrado  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile  
**PRESENTE**

En mi calidad de Profesor (a) Informante, a continuación le comunico a usted la evaluación de la tesis de título "*La Sombra de Mis Recuerdos*" de la alumna Tamara Reyes.

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.1	Nota Obra, Grupal	Relevancia y originalidad . Proceso de trabajo de la propuesta al resultado. Calidad artística/técnica del resultado	70%
1.3	Nota Informe Personal	Pertinencia de la pregunta planteada desde la obra. Desarrollo del texto.	30%

Ítem	nota	ponderación
1.1..	6,5	0,7
1.2..	4,8	0,3
Promedio	6,0	

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9- 3.0.

	<p>1.</p> <p><b>2. UNIVERSIDAD DE CHILE</b>          Instituto de la Comunicación e Imagen          Dirección de Pregrado</p>	<p><b>Carrera de Cine y TV</b>  <b>Informe de Memoria</b></p>
-----------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------

## COMENTARIO OBRA GRUPAL

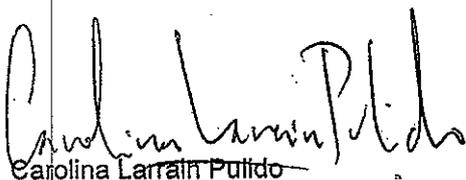
Obra arriesgada e íntima que enfrenta muy bien una serie de desafíos de estética, estructura y narrativa, las cuales además se encuentran en diálogo con la temática explorada por las alumn@s. El riesgo en la película ocurre en varios frentes, el primero desde la temática: el aborto, tema polémico en nuestro país sobre el que hay debate incipiente y acerca del que hay discusiones pendientes. En este sentido el tema escogido es pertinente al contexto chileno actual y permite generar nuevas aristas para la reflexión. Luego, la película al incluir el tema auto-biográfico es una reflexión-revelación en primera persona, arriesgando la exposición de una de las realizadoras quien construye un relato acerca de su experiencia de pérdida, que no solo es respecto a un bebé sino a una casa, una historia, un recuerdo. De esta pérdida, virtuosamente se "construye" este documental-ensayo audiovisual, aceptando como condición de existencia un espacio abierto a la duda y la incertidumbre. Finalmente, un tercer riesgo es el de la estética y la estructura escogida; torcer la estructura clásica para encontrar una estructura que narre y respete la cercanía e intimidad del relato, integrar los formatos y el lenguaje de formatos del pasado como parte del discurso, como contenido y no solo efecto. Hay un logro adicional en el atreverse y no solo tomar el paso de atreverse, sino lograr que nuevas formas y usos del audiovisual constituyan un nuevo sentido. Por ejemplo, usar transiciones ligadas a errores del vídeo magnético, el uso de dibujos pasados performáticamente en pantalla, la reiteración de secuencias, etc. La memoria sonora que se construye está bien lograda y entrega toques emotivos y atmosféricos que hacen un contrapunto interesante con la narración reflexiva y levemente distante de la relatora y protagonista. Hay un buen "pulso" o tempo en el montaje – el que funciona como cómplice del guión- dando lugar a una subjetividad en imágenes que es un vaivén de una conciencia por momentos vacilante. La obra no ofrece seguridades, sino una reflexión que transcurre en un presente efímero en transformación, esto a mi juicio, se capta íntegramente en la obra.

## COMENTARIO INFORME ESCRITO INDIVIDUAL

El texto es pertinente al trabajo audiovisual realizado por la alumna y da lugar a una reflexión al respecto. Se aprecia el esfuerzo por realizar un trabajo reflexivo en diálogo con la obra. Tanto la primera como la segunda parte presentan problemas recurrentes de ortografía, redacción, conexión entre párrafos y en algunos casos, diagramación del texto entregado. Éstas lamentablemente dificultan la comprensión del texto y el desarrollo de las ideas. Es importante mencionar que pese a las buenas ideas vertidas en muchas partes del texto y la integración de referentes de diversas disciplinas (como por ejemplo las artes pictóricas), la exposición es algo vaga y confusa, quedando un texto que no plantea ni desarrolla una idea clara. Se recomienda fortalecer y complementar el texto por medio de bibliografía especializada en los temas desarrollados, denotando manejo de los conceptos aludidos. Finalmente, es necesario desarrollar la estructura del texto, en particular llegando a un cierre o conclusión (aunque sea abierta y/o formulado como pregunta).

	1. 2. <b>UNIVERSIDAD DE CHILE</b> Instituto de la Comunicación e Imagen Dirección de Pregrado	<b>Carrera de Cine y TV</b> <b>Informe de Memoria</b>
-----------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------

Atentamente,



Carolina Larraín Pulido

Académica y Realizadora Audiovisual  
Carrera Cine y TV  
Instituto de la Comunicación e Imagen  
Universidad de Chile

Santiago 4 de Septiembre de 2012

