



UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE COMUNICACIÓN E IMAGEN
MAGISTER EN CINE DOCUMENTAL

REFLEXIÓN TEORICA DOCUMENTAL
“CAUDAL”

Autora: María Paz Arellano
Profesora guía: Coti Donoso
Profesor taller: Hans Mulchi

Existe un principio bueno que ha creado el orden, la luz y el hombre, y un principio malo que ha creado el caos, las tinieblas y la mujer.¹

¹ Simone de Beauvoir, (1999). *El segundo sexo*. Chile: Debolsillo.

Introducción.

Un desmayo, el río, un poema que leía su padre, archivos de su niñez y misteriosas mujeres en una fotografía componen CAUDAL. La realizadora se sumerge en el agua y en sus recuerdos de niñez, explorando las sensaciones entorno a la construcción de lo femenino.

Desde que decidí dedicarme al cine, me he cuestionado quién es la persona que está tras la cámara. Presiento que uno se mueve con un mapa de conexiones. Ese mapa es tu historia de vida, son las personas, las experiencias y cada uno de los elementos que componen lo consciente e inconsciente. Las piezas que componen nuestro inconsciente avanzan con nosotros, aunque no tengamos pleno conocimiento de esto. Cuando nos apropiamos de la cámara, toda nuestra historia se transfiere al cine, aún cuando muchas de nuestras vivencias se encuentran en el olvido, estas igual operan a través de las sensaciones o pequeños recuerdos, como fotogramas.

Según Carl Gustav Jung, sicólogo pionero en la psicología profunda, el olvido es un proceso normal en el que las ideas conscientes se dejan en la sombra, volviéndose inconscientes y aunque no puedan reproducirse a voluntad, están presentes en un estado subliminal del cual pueden surgir espontáneamente, incluso después de muchos años de aparente olvido total. De esta forma el olvido operaría en Caudal, ya que es una obra que tiene comienzo en recuerdos que se encontraban completamente perdidos en mi inconsciente, mi niñez y el maltrato hacia mi madre. Si bien no quise hablar de eso concretamente, esta película va en paralelo a mi proceso psicológico de recordar y re-significar mi historia en un documental que entremezcla elementos del cine autobiográfico y experimental.

Si bien la emergencia del documental en primera persona ha generado una proliferación de filmes ligados a la recuperación de la memoria, debido a las catástrofes sociales, políticas, culturales y étnicas(holocausto Judío, genocidio Armenio, dictaduras militares en el caso de Latinoamérica), la memoria ha sido trabajada desde la narración de la experiencia y los

testimonios, contada de manera lineal y causal. Desde otro lugar, Caudal es una obra que se sitúa desde la operación misma, utilizando una serie de estrategias estéticas y narrativas, para llevar al espectador a sumergirse en aquel estado subliminal- al que se refiere la sensación de la niñez incomoda, la niñez ajena, fría y distante ... en un flujo inconstante de retazos de poema, imágenes de archivo, agua en vaivén y mujeres.

La idea.

Desde niña me gusta sumergirme en el agua y desde niña, me desmayo en ella. Nací con una cardiopatía llamada síndrome de QT largo y con una enfermedad que se llama disautonomía. La última vez que me desmayé fue en el año 2018, a mis 27 años. Esta experiencia ha sido lo más cercano a la muerte, pues ya no eran mis padres quienes me vigilaban y podían salvarme.

En la teoría de las pulsiones de Freud, la pulsión de muerte o Tánatos, en oposición a la pulsión de vida o Eros, representa la tendencia fundamental de todo ser viviente a regresar al estado inorgánico desde donde emergió, a través de la reducción completa de las tensiones. Freud entiende la pulsión de muerte como una necesidad primaria que tiene lo viviente de retornar a lo inanimado. La búsqueda del ser de retornar al reposo absoluto de la no-existencia. Se podría considerar como el impulso que busca la propia muerte y desaparición. Luego de mi último desmayo, ya adulta, mis reflexiones fueron en torno a la pulsión de muerte. ¿Mi desmayo era inconsciente realmente? o enmascaraba una necesidad implícita de morir. Esto abrió espacio para la pregunta del documental ¿ Quiero morir ahogada?.

Investigué sobre la disautonomía. Una enfermedad que afecta al sistema nervioso autónomo que está encargado de regular todas nuestras actividades involuntarias: pulso, presión, respiración, temperatura, causando síntomas como mareos, fatiga y hasta desmayos. En esta investigación descubrí que era una enfermedad que a lo largo de la historia había estado presente en las mujeres. Luego, en una visita a mi casa de infancia, le pregunté a mi mamá por este padecimiento, muchas de sus parientes de distintos grados la sufrían

(incluida la cardiopatía), mientras conversábamos revisamos una caja antigua, que había sido de su abuela, donde atesoraba recuerdos familiares (fotografías, cartas, etc). Ahí encontré una fotografía que parecía ser de 1900 aproximadamente. En ella se distingue un día de primavera, en el piso hay una alfombra, encima de él mujeres, todas vestidas de blanco, posando hacia el fotógrafo, algunas tienen flores en sus manos, otra está acostada en el piso con peluca blanca, parece disfrazada. En la parte de arriba dos niños que llevan unos sombreros de duende y sostienen una bandera negra.

Esta fotografía me despertaba mucha curiosidad y nostalgia. Todas esas mujeres estaban absolutamente permeadas por su condición de mujeres, eran todas iguales, pulcras, adoctrinadas para aparecer en esa foto. Todas se parecían y lo que es peor, me pareció que todas (seguramente) querían parecerse, pues el adoctrinamiento de lo femenino va en torno a eso, hacia donde quieres llegar, que mujer quieres ser.

La curiosidad por esta fotografía no cesaba ¿de qué año es?, ¿qué mujeres son?, ¿mi tatará tatará abuela estará ahí? ¿qué hacen esos niños allá arriba? ¿por qué hay tantas flores? ¿Será la fiesta de la primavera? Y ¿por qué esa mujer tiene peluca?. Imaginé que sentían esas mujeres, ¿estaban felices?, ¿habían sido obligadas a posar? ¿cómo serían sus vidas?. Imagino que tendrían plata, si no como permitirse el lujo de la fotografía, vivirían en el campo, tendrían aspiraciones, ¿alguna habrá estudiado?. Esta fotografía despertaba en mí la incomodidad de ser mujer, la observaba y me daba la impresión de poder sentir lo que ellas vivieron, aunque estemos en temporalidades extremadamente alejadas y que los derechos de las mujeres tienen bastante más ventaja que en esos tiempos, aún así todas podríamos ser ellas.

La reminiscencia de esta fotografía y la experiencia de desmayo se convirtieron en los catalizadores de la idea documental de Caudal.

Mi formación como guionista me hacía pensar que este cortometraje debía tener estructura aristotélica. Una estructura que iba a funcionar, porque eso era parte de lo que yo conocía muy bien, era mi espacio de seguridad. Escribí storylines que intentaban hacer un discurso

temporal, escribí un guión que tenía 6 secuencias, esta era una película que tenía un tono gracioso, que además buscaba vincular mi último desmayo con mi maternidad y cómo no hacerme cargo de mi enfermedad tendría como consecuencia la muerte, dejando a mi hijo solo. Pero me cansé, ya no quería escribir y re-escribir, tenía ganas de hacer, de moverme, entonces como requerimiento para los cursos empecé a grabar y a montar.

De pronto empezó a aparecer lo que sería Caudal, no podía tomarlo como las cosas que había hecho antes, pues esta película tenía su propia forma, su propia manera, en la que yo trataba de ponerle límites, pero ella buscaba desbordarme, me pedía que me desajustara y que experimentara. De pronto y en ese caos, de no saber a dónde ir, aparece la estructura definitiva del documental, un desmayo en el agua. Un desmayo que simboliza el ahogo entorno a lo femenino.

El rol de la directora.

Nos rodeamos día a día con imágenes de mujeres. Existen dos tipos: 1. La mujer del matrimonio, sumisa, el símbolo del eterno femenino (modestia, gracia, pureza) 2. Mujer dentro de los cánones de belleza establecidos con ropa ligera, siendo un objeto, para y por el hombre. Estas dos apreciaciones subrayan la idea de las imágenes y los estereotipos que se asignan a la mujer. Plasman el juego binario de imágenes positivas versus imágenes negativas: madre/prostituta, femme fatale/ chica buena. Según Begoña Siles Ojeda “Así pues, las mujeres pululan entre imágenes ancladas en el juego binario de la representación occidental. Esto es, el discurso cinematográfico, principalmente el llamado cine narrativo clásico, tiende a través de su estructura narrativa y representacional a dividir el papel de la mujer en: mujeres negociables (madres, hijas, esposas...) y mujeres consumibles (prostitutas, vampiresas, golfas...) y coloca a las primeras por encima de las segundas, estableciendo así una jerarquía de valores en los papeles otorgados.”

Distinguimos entonces dos grupos que se muestran en la cinematografía, la mujer negociable y la mujer consumible. La primera es conservada para el intercambio, tiene valor al ser virgen y al casarla con un hombre que tenga capacidad adquisitiva. Las

segundas no poseen valor alguno dentro del sistema de intercambio, solo sirven para utilizarlas, pero no para intercambiarlas.

En ambos casos vemos a la mujer despojada de su individualidad para someterse al hombre, pues su imagen está en relación a la funcionalidad que le proporciona lo masculino. Esta imagen la sabemos de memoria, en la iglesia católica se tiene como mito de la creación que la mujer nace de la costilla del hombre, esto es un símbolo muy importante, pues la mujer no es, si no supeditada a lo masculino.

Caudal, no es la imagen de lo femenino, si no la sensación de lo que significa crecer siendo mujer, es una operación de memoria desde la memoria y su flujo, cómo todo tu alrededor te modela y moldea. No pretende en ningún caso ser una película concluyente, sin tener muchas pretensiones, busca que el espectador complete la película con su imaginario. Que imagine a la niña que se ahoga, que imagine el río donde se sumergió, que se pregunte ¿qué habrá hecho ese padre?, ¿habrá algo más oculto?, ¿dónde está la madre?, ¿de dónde provienen estas imágenes?.

Decisiones Estéticas

Agua.

El agua, como símbolo, se compone de múltiples significados. Es un signo que se encuentra presente de manera omnipresente. El agua existe en todos los sistemas de pensamiento de las civilizaciones, no es un símbolo que se identifique por raza, cultura o etnia.

Las múltiples religiones le atribuyen distintos significados. Para los hindú, el agua representa la fuente de la vida, es fecundante, fértil y sabia. Por su parte, los budistas consideran que el agua simboliza pureza, claridad y calma. Para los musulmanes el agua

significa vida, fertilidad y creación. Por último para los Católicos, “el agua de vida” es el espíritu santo, en todas las iglesias ocupan el agua bendita que purifica a los feligreses. El agua en las religiones nunca es neutra. Posee el poder y la capacidad de transformar el mundo. El agua purifica en un sentido físico y simbólico, además representa la frontera entre este mundo y el más allá.

Tales de Mileto definía el agua como el Arché, concepto fundamental de la antigua Grecia que significaba el comienzo del universo. El primer elemento de todas las cosas.

Los ríos, la lluvia, los estanques, los lagos, los glaciares, los granizos, la nieve. El agua es un elemento que tiene la capacidad de mutar su estado físico, de líquido a sólido, de sólido a gaseoso y viceversa. El agua tiene dos condiciones, pues por una parte representa el medio natural del ser humano, los primeros 9 meses de nuestra existencia transcurren sumergidos en el agua. Por otra parte los maremotos tienen la capacidad de arrasar con todo lo que encuentren a su paso, la fuerza del agua representa también su caos.

En el caso de caudal el agua es el principal elemento estético y opera como un umbral, como un espacio en el que confluyen al mismo tiempo quietud y tempestad. De esta forma, lo que busqué re-significar es el desmayo, para representar el ahogo dentro del eterno femenino y la posibilidad de salir de este. El agua opera como matriz narrativa, ligada a la idea del síncope y lo que deviene de él. Es la matriz, la vuelta al útero, la vuelta al lugar seguro, para abrir los ojos bajo un pensamiento que se transformó.

Fotografía mujeres 1900.

Las mujeres de esta fotografía visten de blanco, están peinadas, algunas tienen flores. Algunas tienen una mirada perdida, otras tienen una mirada orgullosa y feliz. Sin embargo, aunque tengan distintas emociones, sus ropas y la composición del cuadro las enmarca en una posición de similitud.

La feminista y filósofa Simone de Beauvoir plantea que no se nace mujer. Una llega a serlo. No hay ningún motivo biológico, físico o económico que defina la figura que reviste en la

sociedad la hembra humana. La sociedad elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se le califica como femenino. Tan solo la mediación de un ajeno puede constituir un individuo en otro. Nos formamos como mujeres. Durante la primera infancia ambos sexos se desarrollan de la misma manera, tienen los mismos intereses y placeres. La succión es la fuente de sus sensaciones más agradables, luego pasan por una fase anal, luego ambos sexos exploran sus cuerpos con la misma curiosidad e indiferencia. En esta etapa niñas y niños tienen por objeto de deseo a la madre. Ambos sexos buscan la atención de los adultos de la misma forma y hasta aproximadamente los 12 años, las niñas son físicamente robustas como sus pares masculinos.

La intervención de terceros en la vida de las niñas es original, aprenden a percibir el mundo desde una perspectiva femenina, incluso a muy temprana edad. En la imagen se puede apreciar el femenino colectivo, a las mujeres de las fotografías las hicieron femeninas, las hicieron semejantes, no nacieron para vestirse idénticas y pararse frente a una cámara. A pesar de la antigüedad de la imagen, el problema parece contemporáneo, muchas, aún en este tiempo, somos hembras humanas formadas para ser mujeres. Un estereotipo que deviene de estructuras externas que se han adoptado y se vuelven, muchas veces, internas. Esta fotografía opera en el cortometraje, como un símbolo de lo femenino que se inculca desde temprana edad, funciona como una memoria en movimiento, como la identidad femenina que se forma inconscientemente desde que nacemos niñas en confrontación a la memoria del padre (sociedad).

Archivo video- poema.

Propongo el análisis del archivo de video junto al poema, porque tienen la misma función, pero utilizando distintos lenguajes. Construcción de una especie de “antagonista” en la película, el padre. Un padre que simboliza la construcción social de lo femenino.

- Archivo de padre diciendo a su hija que ponga el zoom a la cámara. La niña no es capaz de cumplir su requerimiento. Padre apaga la cámara.

Esta primera escena opera como una metáfora del filme. El padre apaga la cámara, buscando encausar la creatividad de su hija, pero ella, porfiada, vuelve a encenderla y mostrando la vida desde sus ojos. La niña se desmaya como el padre le impone (en lo femenino), el padre es también quien quiere sacarla del agua, pero es tarde, la niña quiere morir ahí, sumergida en las contradicciones de lo que el padre quiere y lo que ella necesita.

Este acto es un puntapié, que marca la supremacía de lo masculino por sobre lo femenino. Así, la mirada de la niña se construye a través de una cámara de archivo que pulula sin saber que filmar, junto a un montaje confuso y rápido. El archivo actúa componiendo el estado anímico de una pequeña en relación a una figura masculina fuerte y machista.

El padre guiando la mirada en el pasado, en el presente, la niña, que ahora es mujer remira ese gesto, y con esto, vuelve observar. El cine se muestra como espacio de reinención de la mirada y la identidad.

El poema también es la construcción del padre. El poema de manera sutil marca todo para lo que se nos ha preparado en la vida como mujeres, la mujer no es sin el hombre.

*“La princesa está triste
¿qué tendrá la princesa?
Los suspiros se escapan
de su boca de rosa
que ha perdido la risa,
que ha perdido el color”*

*“La princesa no ríe,
la princesa no siente
La princesa persigue
por el cielo de oriente
la libélula vaga
de una vaga ilusión”*

*“¡Ay!, La pobre princesa
de la boca de rosa
quiere ser golondrina,
quiere ser mariposa
tener alas ligeras,
bajo el cielo volar”*

*“¡Pobrecita princesa!
Está presa en sus oros,
está presa en sus tules”*

La princesa es incoformista, tiene oros, tiene tules, pero ella persigue una ilusión, algo que no puede tener y eso le causa infelicidad. En el siguiente verso, la princesa recibe lo que quiere.

*“En caballo con las alas
hacia acá se encamina
El feliz caballero que
te adora sin verte
a encenderte los labios
con un beso de amor”*

Este final es el adecuado para el poema que dice que la niña mimada necesita el amor de un hombre y cuando ya lo encuentra debería estar, al fin, feliz y completa.

El archivo y el poema son dos elementos que se entrecruzan mostrando la mirada de una niña que crece sabiendo que la única búsqueda que vale la pena es la de encontrar un hombre que realmente la ame y que sin eso no será feliz jamás.

Esta presión de la sociedad se cuenta a través de la figura del padre, quien representa a todos los hombres y mujeres que siguen perpetuando el sometimiento de la mujer y su falta de individualismo.

Voz en off.

Importante en la narrativa, pues funciona como una especie de hilo conductor. La configuración de esta voz en off es una ficción, un cuento hecho para la construcción del relato. Esta voz en off ahonda en el personaje principal, en la niña. Nos da una idea de cómo es la niña, de quien es. Es importante este recurso ya que maneja la relación con el espectador, opera en la psique y en los recuerdos de quien ve el relato, entonces hay que adentrarse a imaginar la cara de nuestra personaje, cómo era ese río al que la lleva su padre, que tipo de hombre era él.

La voz en off tiene varias funciones:

- *Recuerda: Recuerdo que empecé a desmayarme cuando nadaba porque tengo una enfermedad que se llama disautonomía.*
- *Relaciona: Antes se llamaba neurastenia y hoy en día se confunde con la depresión.*
- *Narra: Un día me llevó a un río, me acerque al agua mientras él conversaba con un cigarro en la mano.*
- *Cuestiona al poema: ¿Quiere ser golondrina? ¿ realmente quiere ser mariposa?*

La construcción de esta voz en off, busca salirse de la voz que ilustra las imágenes, para dar espacio a la imaginación y a la sensación. Esa sensación que nos permite adentrarnos, cuestionar la imagen, pensar; ¿que hay detrás de esto?, ¿qué me provoca?, ¿logro sumergirme con la directora?.

Mi visión del documental.

Generalmente el cine en primera persona suele exponer el cuerpo frente a la cámara; sin embargo el nivel de exhibición y ocultamiento del propio cuerpo no significa necesariamente un emplazamiento a la subjetividad o a lo verdadero del cine en primera persona.

Como concepto universal del documental se entiende que se diferencia de la ficción en relación a la realidad. El cine en primera persona tiene ese espacio íntimo donde se configuran tratados implícitos con el espectador, en el que él entiende, el relato se emplaza dentro de un pacto de veracidad.

Pablo Pedras plantea que el documental como todo arte autobiográfico, expone a la persona, pero en la misma medida en que la expone, la enmascara. Nada como el arte biográfico para no revelarse, haciendo creer a los espectadores que la persona se revela.

En relación a esto es necesario recalcar, que aunque el discurso se emplace en el pacto de veracidad, siempre existe una mediación, el director opera en todos los niveles del relato, incluso en la representación de su propio cuerpo, por tanto, el enmascaramiento ocurre porque hay decisiones formales. En Caudal se toma la decisión de no mostrar el cuerpo de la realizadora, pero se utiliza la voz en off para bordear al personaje.

En este film el fondo es real y la forma no. La construcción de lo femenino se transmite a través de la interacción de las decisiones estéticas, pero estas decisiones, a veces fueron en pos al relato. La voz en off, por ejemplo, fue la construcción de un cuento para y por el relato, lo que no invalida, la veracidad del fondo.

En relación a esto, este cortometraje es un esbozo de personalidades y dinámicas, como plantea Andres Di Tella, la identidad del autor ya no es un punto de partida, sino que en todo caso la autobiografía se convierte en una experiencia que permite dibujar una identidad, uniendo los puntos. La identidad como algo contingente, necesariamente incompleto, que muta permanentemente, en función de la experiencia, que la confronta con diferentes posibilidades.

El cine en primera persona en conjunción con la experimentación permiten la reinención de la mirada y la identidad desde la adultez. Caudal es un despojamiento de una identidad entregada, para dar lugar a una adulta con identidad propia.

La directora que partió este documental no entendía, no sabía, estaba confundida, desequilibrada y perdida. A través de este cortometraje comprendí que el guión no es la única manera de realizar, que la realización enmarca tantas posibilidades, como personas existen en el mundo.



INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumna	María Paz Arellano
Título del proyecto	Caudal
Nombre profesor evaluador	Ignacio Agüero
Evaluación	6

La película es un desmayo en el agua. Las imágenes son el inconciente del cuerpo bajo el agua de una niña desmayada, en un relato que a veces es una carta al padre.

Con sus propia voz, en un tono de niña, imágenes de agua, sonido acuoso, versos de princesas de Rubén Darío, fragmentos de imágenes de archivo familiares, pétalos de rosa flotando en agua y una fotografía en papel de mujeres vestidas de blanco, María Paz construye en 11 minutos un estado de ánimo visual, un relato terapéutico autocompasivo, de una mujer que al hacer su tesis de grado sugiere querer volver al líquido amniótico uterino sin saber si para quedarse a vivir ahí o para nacer de nuevo y liberarse de su enfermedad, la disautonomía.

La película como un reclamo existencial, de alguien que a pesar de haber nacido aún no nace del todo, de alguien que cuando despierta le preguntan si sigue desmayada en el agua.

Luego de partir exponiendo su enfermedad la película se va a la infancia, al río, con la protagonista de la mano de su papá, y ahí sumergida bajo el agua desnuda su incertidumbre y miedo.

Se trata de un testimonio audaz, doloroso y valiente, hecho con los recursos del cine, creando un ritmo de fluidos líquidos que en y por su construcción pareciera (querer) constituirse en un acto de liberación de la incertidumbre y del miedo.

La cocinería de los elementos descritos da lugar a la creación de un relato con consistencia formal que fluye con belleza en un ritmo líquido como el movimiento del agua en un estanque.

Nombre profesor: Ignacio Agüero

Firma:

[Handwritten signature]

Fecha: 13 / 12 / 2019



INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Maria Paz Arellano
Título del proyecto	Caudal
Nombre profesores(as) evaluadores(as)	Maria Isabel Donoso
Evaluación	6,5

Relevancia y originalidad:

Agua, río, sonido de agua, permanente. Un eterno fluir. Y el relato en primera persona de una mujer joven que exige con angustia que no la encasillen en las anquilosadas estructuras patriarcales que se le han venido encima desde su niñez, y de las cuales ha costado escapar. Un relato cruzado que nos va incorporando poco a poco en un tema crucial, relevante y muy contingente y vigente en nuestra sociedad: el patriarcado, el negarlo, pero no ser capaz de eludirlo completamente porque detrás está la familia, el amor, el padre, todo lo que una niña no quiere perder. Por otro lado el agua como metáfora, como reflejo, como simbología de la angustia en su posibilidad de ahogo, de desmayo, todo por una vida un poco más libre.

Considero que la relevancia de esta película es total, absolutamente una película de este tiempo, y que a su vez está narrada y va avanzando en un relato original, que describo a continuación. Un relato psicológico, personal, íntimo y a la vez con un lenguaje muy expresivo.

Calidad artística / técnica del resultado:

Para empezar, creo que este cortometraje dura lo que tiene que durar: No sobra ni falta. En sus 11 minutos podemos sumergirnos en una película que nos traslada y nos hace sentir sensaciones de angustia, desesperanza pero a su vez algo de luz que se asoma como al salir desde lo más profundo de lo negro del mar, cuando sacamos afuera la cabeza al fin.

El relato va cruzando la poesía de un autor por mucho de nosotros conocidos porque es (o era) materia obligada en la asignatura de Lenguaje en la preparatoria: Sonatina de Rubén Darío. Ese relato escrito sobre fondo negro nos va generando sentido del resto de las imágenes y de relatos en Primera persona. La vida íntima se expresa desde el material de archivos, donde la autora es niña, una niña con miedos y con un ansia de escape de las rígidas estructuras que le impone su padre. El sentido del poema se va transformando y girando para poder sentir que esa princesa del poema está tan atrapada con la niña-autora que crece queriéndose liberar. Pero cuando llega el caballero a salvarla, ella no quiere al caballero, sólo quiere ser libre, y ser mujer.

Montaje:

Esta película tiene su fuerza en el montaje y sonorización.

La vida de la autora respecto de su enfermedad va agarrando connotaciones profundas de manera progresiva en la medida que avanzamos.

El entrecruzamiento va generando los sentidos en lo específico y en lo global. Sin el cruce del montaje, la película se desarma en su sentido total y en la articulación de la idea. EL montaje , a su vez, logra articular la película toda de buena manera, generando un producto orgánico, que fluye y que se lee y siente de manera brutal.

los espacios a negro, los cortes abruptos, todo está en coherencia.

Imagen:

La película entera está construida sobre archivos, o sobre grabaciones que emulan a un archivo, por lo que la factura técnica no es relevante. Todo lo contrario, la factura "homevideo" es lo que se necesita y lo que obtenemos. Eso mezclado con los archivos domésticos personales, le da un carácter muy íntimo. Las únicas grabaciones (fotos y foto en agua), parece estar acordes, con largos planos que podemos sentir en sí mismos.

Sonido:

El sonido de agua es permanente. Una gran aporte. Pero por otro lado los sonidos que componen la banda sonora, mezclan muy bien y otorgan atmósfera y emociones diversas. La "carta" dirigida al padre, adecuada en voz y ritmo y le dan una sensación atmosférica al todo. Los sonidos de niños, gritos, voces infantiles, también generan una sensación de que todo esto le ocurre a una niña en crecimiento, permitiéndonos entrar en esa vida y en esa sofocación.

Aumenta la sensación de ahogo y lo subterráneo el sonido de eco que se va desapareciendo poco a poco, de manera sutil.

General y proceso:

Buen cortometraje y con intención clara.

Estructura interesante que busca generar sentidos (y lo logra) a través de asociaciones, en un paralelo constante que fluye bien. Las letras y selección de textos puede afinarse, así como también la postproducción técnica en general.

María Paz llevó un proceso largo pero muy enriquecedor. Fue aclarando su mirada y enfoque hacia el tema y el tratamiento. Pienso que como esta película es prácticamente de montaje, vivió todo el proceso de construcción de "guión" en el montaje y en sala de edición. Hay un crecimiento en su forma de ver el cine y en su enfrentamiento consigo misma, ya que esta película es muy personal. La historia personal de su enfermedad logra salirse de este hecho único y poder expandirlo y universalizarlo hacia temáticas de género y de su generación. Pienso que hay un tremendo recorrido en cómo se fue moviendo semiológicamente la película, pudiendo elaborar un discurso muy orgánico en torno a algo que fue sólo el puntapie de inicio del proyecto pero que

ineludiblemente hizo que la autora se enfrente a su problema y permita que se gesticione una película universal a partir de él, llena de signos y con una estructura clara.

Nombre profesor: María Isabel Donoso

Firma:

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'M. Donoso', written in a cursive style.

Fecha: 09 diciembre 2019



INFORME OBRA DE GRADO

Nombre alumno(a)	Maria Paz Arellano
Título del proyecto	<i>Caudal</i>
Nombre profesores(as) evaluadores(as)	
Evaluación	5,0

La película *Caudal*, de María Paz Arellano, es una interesante aproximación estética, onírica y de memoria hacia una experiencia vital de la autora, signada por el origen de la enfermedad que la aqueja, así como con el vínculo con su padre.

Sobre la base de una bien lograda manipulación de la materialidad de las imágenes –en particular en lo referido a composición, montaje, ritmo, fotografía, poesía- se construye un discurso de muy buena factura y organicidad. Lo formal encuentra en el agua un *leitv motiv* muy interesante, ligado a la experiencia de niña que fundamenta gran parte del derrotero de una disquisición prometedor. Se trata de una elección a mi juicio acertada, no solamente por lo biográfico, sino por lo cinematográfico. La superficie del agua, el agua que corre, el agua que sostiene fotos e imágenes, el agua que se lleva y que devuelve todo. A ella se superpone un archivo, un registro familiar donde aparece ese padre protector y adorador (que sin embargo entrará en tela de juicio), así como una pantalla en negro con los versos de Rubén Darío con los que ese padre acariciaba.

Hay una hipótesis no completamente develada, pero que aún así tiene la fuerza onírico-estética como para darle sustento a la narración. Qué pasó aquel día de la niñez cuando la autora estaba en el agua y el papá fumaba un cigarro? No está claro, del todo, pero eso no es fundamental para el desarrollo del relato. Sí lo es, en cambio, el enterarnos sin que seamos involucrados reflexiva ni emotivamente en un viaje filmico, que las “promesas” del padre (no tanto a la autora sino respecto de su función filmica) no se cumplen. No es imperativo saber qué fue de él, tampoco cuál es la situación exactamente actual de la autora respecto a su enfermedad. Sin embargo la disquisición permanece en el plano enunciativo al no transformarse en una invitación real a viajar por los derroteros de ese caudal que partía en la niñez, pero que vemos de sopetón arrojado a la vida adulta. Qué pasó entremedio? Qué deriva tuvieron aquellas inquietantes imágenes de archivo donde el padre aconsejaba el uso del zoom? Si una de las obligaciones del cine es hacer una promesa (y esto ya no es metafórico), otra de ellas es, aún pudiendo no cumplir completamente aquélla, al menos desplegarla en una magnitud suficiente como para comprometer emociones y/o reflexiones acordes a esa premisa. Y lo que sucede en *Caudal* es que, si bien se expresan artilugios bien conceptualizados unitariamente –a los mencionados debe agregarse los

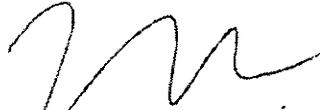
versos del Poema dispuestos sugerentemente sobre la pantalla en negro- éstos no llegan a adentrarnos en una corriente con suficiente fuerza como para comprender el sentido y las oscilaciones de un devenir que se queda en la enunciación.

Por ende, a mi juicio, si bien es cierto *Caudal* es una buena idea y elaborada construcción estética, así como un interesante punto de partida de un discurso autobiográfico desde el Cine, el impulso inicial no consigue dar robustez a un relato de modo tal que éste llegue a sorprender, involucrar y culminar.

Por las consideraciones anteriores, califico esta obra de Grado con nota 5,0.

Nombre profesor: Hans Mülchi Bremer

Firma:



Fecha: 20 de noviembre de 2019.-