

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA

*Facultad de Artes*

*Departamento de Cine y TV*

Trabajo Final de Grado

*Licenciatura en Cine y TV*

Ensayo audiovisual:

*Ejercicios para tocar el tiempo*



Estudiante: Barbero, Valentina Rocío

Asesora: Siragusa, Cristina

Año 2022



cine y tv



facultad  
de artes



UNC

Universidad  
Nacional  
de Córdoba

## **Gracias**

Agradezco de todo corazón a quienes han mirado, acompañado, abrazado en este largo y profundo proceso académico.

A mi familia, por darme el apoyo e incentivo a irme de casa y permanecer estudiando lo que siempre quise. Por ser parte de los equipos técnicos de cada trabajo a lo largo de la carrera. Por divertirnos jugando.

A Guadi, Flora, Pablo, por ser nido de abrazos. Apoyarme, rosquear y generar movimiento.

A todxs lxs amigos que vieron este proyecto mutando y buscando su propio camino, que dieron su mirada, acercaron un libro, una película, sus lágrimas, sus deseos de construir sus memorias familiares a partir de esto.

A mis compañerxs, que la facu nos acercó. Por tantas charlas apasionantes, por preguntarnos constantemente acerca de lo que nos mueve. Por transitar este camino artístico juntos. Por la amistad y permanente aprendizaje.

A Cristina Siragusa, mi asesora, porque desde el momento que fui a una de sus clases salí llena de preguntas. Por ser empujón, confiar en mí y abrirse sensiblemente.

A todas las personas que la vida me acerca y se abren a ser retratadxs por mí. Es muy poderosa su entrega. Gracias

Esta obra se la dedico a mi familia, porque nos la debemos. Tantos años documentados aquí tomaron una de la(s) posible(s) forma(s). Gracias por confiar en mi mirada e insaciabilidad creativa.

CLADIS  
FAGGIANO

JOSE  
BARBERO

SERGIO  
BARBERO

VALENTINA  
BARBERO



*porque ahora llevo tu imagen (aquí)*

un cortometraje de  
VALENTINA BARBERO



## Índice

1. De imágenes a cine	
Introducción.....	Página 7
Motivación.....	Página 8
Me invaden las preguntas.....	Página 10
Deseos.....	Página 10
Por qué mediante el cine: El cine como excusa.....	Página 11
2. Ejercicios para tocar el tiempo	
Construir una memoria familiar con archivos.....	Página 13
Cartas como objetos.....	Página 14
Guionar montando, montar guionando.....	Página 16
Hablar de cartas es hablar de (a) dos.....	Página 18
La voz como latido.....	Página 18
Duelar filmando: abrir y cerrar una casa.....	Página 20
Una road movie experiencial.....	Página 21
3. Entramar un ensayo con retazos	
Imágenes en peligro de extinción: recuperarlas y producir una memoria familiar.....	Página 25
La muerte y la vida disputándose.....	Página 26
El cine ensayo como espacio para mostrar la duda, lo procesual, lo imperfecto.....	Página 26
Mirar (nos) en las imágenes a través del ensayo.....	Página 27
Hacer del sonido un paisaje.....	Página 28
Colorizar la nostalgia.....	Página 29
4. Aprendizajes.....	Página 31
5. Anexo .....	Página 33
6. Bibliografía y filmografía.....	Página 36

## **Sinopsis**

### *La imagen, ¿una máquina de resurrección?*

Un archivo de cartas de mis abuelos Tita y José entre los años 1956 y 1959. Sus muertes despiertan el deseo de entramar con Sergio, mi padre, los recuerdos a través de las rutas de las cartas entre Miramar y Sastre. Un ensayo de construcción de la memoria familiar donde la imagen ofrece la posibilidad de tocar el tiempo y es un gesto de supervivencia.





# 1. De imágenes a cine

## Introducción

En el presente Trabajo Final de Carrera de la Licenciatura en Cine y Tv me propuse abordar la temática del archivo y la memoria familiar, considerando la relación entre imagen, muerte y montaje. Es importante destacar que, parte de este escrito, contiene una bitácora de mi transitar universitario y mi formación artística. En esta escritura entiendo que los textos construyen redes e intercambios, construcciones dialógicas, asumiendo que todos dependen entre sí.

Este proyecto se alimenta de la infinita pasión por producir y **archivar** imágenes. La insaciabilidad de registros, de producción de recuerdos me lleva a constituirme como una facilitadora de memoria dentro de mi familia. Desde mis comienzos en el transitar artístico me mueve el deseo de construir mi **memoria familiar** y en este proyecto se materializa la historia paterna. Las **muerdes** de mis abuelos Tita y José me sumergen en un sinfín de agradecimientos hacia la **imagen**, por existir y poder mostrarlos vivos. La aparición de un archivo de cartas que ellos se escribían entre los años 1956 y 1959, es el disparador de un viaje que con Sergio, mi papá, emprendimos por las rutas de las cartas. La herramienta del **montaje** me acompaña cartografiando recuerdos, a través de esta tarea trazo puentes entre pasado, presente y futuro.

En este proceso de construcción del cortometraje que he titulado *Porque ahora llevo tu imagen (aquí)* desarrollaré una serie de ejercicios para tocar el tiempo. Me aventuro a explorar, jugar y aprender experimentando el género de Cine Ensayo, el cual “no sigue el mismo principio que en el cine convencional”, pues no interesa la linealidad espacio temporal sino el contenido discursivo, experimental y poético. Es necesario poner en práctica la tarea de “volver a mirar la imagen”, “desnaturalizar su función originaria y verla en cuanto representación, no leer solo lo que representa”. (Weinrichter, 2007, p. 28)

Coincido con Weinrichter cuando se refiere al Cine Ensayo diciendo que “una película no necesita una voz en off literal para tener voz” (2007, p. 28). Creo que el discurso no se queda ni agota en la palabra, por algo utilicé el dispositivo cinematográfico, e intenté crear un ensayo con el potencial de los elementos que esta expresión artística nos ofrece: guión, imagen, sonido, voz, montaje, color.

## Motivación

Desde pequeña siempre lo registré “todo”. A los 11 años recuerdo que pensé en hacer un árbol genealógico de la familia porque mis abuelos estaban viejos y si alguno moría nadie iba a recordar su/nuestra historia. Una tarde nos sentamos a tomar la merienda, miramos fotografías viejas y entre anécdotas yo iba tomando nota detrás de las fotos: los nombres de las tías políticas, parientes lejanos, cercanos, y hasta frases dichas por ellos. También, hicimos el árbol en un papel amarillento que aún conservo. Tenía sólo 11 años y estaba pensando en hacer trascendente la memoria familiar.

Con la primera cámara digital que compró mi papá empecé a filmar “todo”. Jugaba a ser una reportera y documentaba viajes relatando cada momento. Después empezamos a indagar en la ficción con mis hermanas, ellas disfrazadas actuando y yo dirigiéndolas. Luego me regalaron una cámara analógica y ahí empezó un viaje interminable y profundo, en el que crecí mucho y afilé la mirada. Empecé a pensarme más como hacedora de memoria en un solo disparo. Para mí la cámara siempre fue además de un juego, **un baúl de recuerdos**. Una persona muy querida en el secundario me acercó un libro y descubrí que Recordis era “volver a pasar por el corazón” (Galeano, 1989), y entendí que mi búsqueda tenía de eso, que el registro es una forma de volver a esos momentos.

Luego de la muerte de mi abuelo José, quien fue el primer abuelo que murió en mi familia, empecé a observar a mi abuela siendo viuda. Cómo, con sus 75 años, procesaba la muerte de la persona con la que compartió 51 años de su vida. Comencé a registrarla en fotografías y a filmarla mucho contando anécdotas. Pensaba en que tenía tantas historias graciosas y divertidas y yo quería tener la posibilidad de escucharlas siempre, sabiendo que en algún momento ella también iba a irse, seguiría el ciclo de la vida. Años de filmarla haciendo la sobremesa familiar. Mientras comíamos el postre, ella contaba anécdotas. Una hermosa costumbre que se adueñó de las siestas de los sábados en mi casa. Recuerdo el frío y caliente sol de invierno, manejando hasta dejarla en su casa para dormir la siesta luego de un almuerzo compartido.

En ese momento que la registraba, aún no sabía bien qué quería hacer. Tenía una idea acerca de trabajar *el después de la muerte*. El *después* de José y cómo ella seguiría su vida. Cómo era ser viuda. Fui acumulando Gigabytes de material casi por instinto. Teniendo siempre presente la corazonada de recordar.



En el año 2019 estaba terminando las últimas materias de la Licenciatura en Cine y Tv y empezando a pensar de qué podría ser mi TFC. Pasé por dos proyectos anteriores a éste. El primero involucraba emprender el montaje de un documental que yo había filmado durante años en una granja biosustentable. En ese caso también contaba con un abundante material para ser ordenado, guionado, repensado. Emprendimos un hermoso viaje de pensamiento grupal junto a Guille, Jose y Branco. Nuestro guión quedó seleccionado en el Laboratorio de Guión de Mafici 2019 en Puerto Madryn. Allí fuimos, una semana de compartir procesos creativos junto a otros diez proyectos. Una experiencia muy enriquecedora que posibilitó incursionar en los procesos creativos audiovisuales, hacernos muchas preguntas, como qué queremos hacer, por qué, cuál es la motivación que nos mueve a contar, para qué hacemos cine. Esa experiencia causó una explosión creativa en mí, de pensarme como cineasta. Un hermoso estallido que decantó en escritos, reflexiones, evidencias filmicas que hoy emergen en este TFC. Con el grupo, luego, decidimos realizar otro proyecto, comenzamos a escribir una road movie. Otra vez miles de preguntas. Desafíos. Tomar decisiones. Qué difícil, tomar decisiones. Aprender a soltar ideas, redondear. Hacia fines del año 2019, falleció mi abuela Tita. Su muerte fue para mí una gran pregunta. Un vacío enorme. Ese día escribí:

*Mi abuela murió y con ella murieron 84 años. El día que falleció pensé en que con ella moría una generación. Sí, una generación, una familia, un contexto histórico. Guerras, crisis, carretas, calles de tierra, mediciones de distancia diferentes, plumas y tinta, inventos, no teléfono, no whatsapp, cartas. Distancias. Espera. Amor romántico. Tradicionalismo. Todas esas cosas murieron. También, murió un pasado familiar. Una parte de la familia. Murieron ancestros. Historias. Voces. Reconocimiento de fotos. Secretos. Memorias. Murió de mi padre para arriba, todo.*

A partir de su muerte empecé a considerar cerrar este proyecto. En ese momento pensé encarar este proceso y lo que menos hice fue clausurarlo. Abrí un montón de puertas a la posibilidad de contar un montón de historias. Ella murió y aparecieron las cartas de las que tanto me había hablado. Doscientas cartas escritas entre 1956 y 1959 entre Tita y José. Las cartas mediante las cuales ellos, mis abuelos, forjaron su relación entre los caminos de Sastre, Miramar y San Francisco. Cartas de amor, de cotidianeidad, de suspiros, de enojos, de anhelos.



## **Me invaden las preguntas**

Inicio este proceso con muchos cuestionamientos y ganas de reflexionar. Primero, me pregunto acerca de la construcción de los recuerdos, las memorias. ¿Qué ejercicios podríamos poner en práctica para recordar, reproducirlos y extender los recuerdos en el tiempo? ¿O cómo podría transferir mi recuerdo a otra persona? ¿Cómo poder materializar un recuerdo?

¿Cuánto tiempo duran las imágenes? ¿Qué ejercicios podría poner en práctica para extenderlas en el tiempo? Y así hacer trascender su durabilidad.

En cuanto a la realización me pregunto cómo desarrollar una metodología que se adapte a mi historia ¿Cómo construir un cortometraje y comenzar su guión en el montaje? ¿Cómo abordar un archivo de cartas? ¿Qué mostrar? ¿Cómo utilizarlas?

Al trabajar el género de Cine Ensayo ¿Cómo construir una poética de interpretación de voces over? ¿Mediante qué estrategia diferenciar tres tipos de voces que son interpretadas por una misma persona? ¿Existe un lugar donde los vivos y los muertos pueden dialogar? ¿Puedo hacer coincidir esto en el espacio cinematográfico?

## **Deseos**

La elección de este proyecto para TFC estuvo ligado desde el comienzo al deseo de realizar un ensayo audiovisual familiar que exponga el poder de la imagen ante la muerte y reflexione sobre el montaje como acto. Mediante este proceso me propuse reflexionar en torno al poder expresivo y temporal de las imágenes y su construcción como archivo.

El primer paso para la construcción audiovisual fue recopilar filmaciones, documentos, voces y fotografías familiares para su conservación y trascendencia. Durante el desarrollo mis intenciones fueron, en primer lugar, hacer del proceso creativo un duelo poético, en segundo lugar, formular interrogantes en torno a la muerte, por último, captar el poder de perpetuar que vive o caracteriza a la imagen.

## Por qué mediante el cine: El cine como excusa

*Porque la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenazada con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella [...] Articular históricamente el pasado no significa conocerlo "tal como verdaderamente fue". Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro.*

Walter Benjamín (2007, p.25)

Filmamos nuestras despedidas del mundo poético, del terrenal y del audiovisual. Nos retiramos del tiempo, de un pasado, presente y un (posible) futuro. Y lo documentamos. ¿Para qué? ¿Para atravesar el tiempo? Documentamos la intimidad compartida en el presente para sobrevivir a la muerte del prójimo, y a nuestra propia desaparición. Al fin de cuentas, lo único que queda de nosotros es la imagen. Didi Huberman afirma: "La imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira" (2011, p.32). Filmamos con instinto de supervivencia. Filmamos para archivar. Filmamos por miedo a perder ese momento, a no recordarlo. Filmamos para mantenernos vivos a través de la imagen. Para tener excusas para respirar. También, filmamos para homenajear.

El cine es una dedicatoria, un reconocimiento, una memoria, un regalo. Reitero, un homenaje. Congelamos para mantener el momento orgánico de lo que vivimos y recordarlo. Filmamos para cerrar ciclos, para abrir nuevas posibilidades. Para alimentar una reminiscencia, para re-construir nuestra propia historia.

En el cortometraje *Porque ahora llevo tu imagen (aquí)* quedan mis abuelos y sus cartas perpetuados en una memoria viva, no murieron, pudieron traspasar el tiempo. Viven en la memoria de sus seres queridos y en el lenguaje del cine que puede eternizar su existencia.

## 2. Ejercicios para tocar el tiempo



En los siguientes apartados expongo y reflexiono acerca del proceso de construcción del cortometraje *Porque ahora llevo tu imagen (aquí)* y los ejercicios que llevé a cabo para tocar el tiempo.

## **Construir una memoria familiar con archivos**

*Uno nunca sabe lo que está filmando, hasta años después*  
Chris Marker (1992)

*Yo me parezco a los recuerdos que puedo guardar*  
*Así que yo me parezco a todos mis recuerdos juntos*  
Diosque (2019)

¿Cómo se compone un archivo? Encontrarse con un rejunte de archivos es abrirse a un rizoma de posibilidades. Miles de relatos pueden desprenderse de cada imagen y combinaciones, y de cada instancia por la que el proyecto se deja atravesar. Guionar es un acto de valentía. Rodar es una nueva escritura y el montaje es otra reescritura. Anna M. Gausch (2005) plantea que:

Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la mneme o anámesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria. (2005, p. 158)

Encontrarse con un archivo de imágenes familiares implicó la tarea de curar esta recolección de recursos, rehabilitar los espacios de mis abuelos, observar el conjunto. ¿Qué vínculos se generan entre los fragmentos? **¿Con qué intenciones queremos construir archivo?**

En el anteproyecto, escribí “mi abuela pensaba al archivo *como una ayuda para la memoria*, para que en unos días pudiera leerlo y recordarlo y también como una forma de colectivizar los recuerdos. Después de muerta me encuentro con sus memorias, abriendo sus pensamientos, conectándome con ella. La siento cerca, huelo sus sábanas, río ante sus escritos. Mi abuela se encargó de documentar gran parte de su cotidianeidad en cuadernos, yo me encargo de extenderla en el tiempo”.

Godard (2018) cree que “las imágenes no pertenecen a quienes las hacen sino a quienes las utilizan”. Entonces, reúno piezas de un rompecabezas y reconstruyo un tiempo y un espacio nuevo apropiándome de los archivos. Propongo una estética de reciclaje de las

imágenes. Me apodero de filmaciones familiares, las intervengo. Nutrir este archivo familiar conlleva escarbar mi pasado y salvarlo del olvido . Lo extiendo hacia el futuro. Como afirma Guasch “recordar como una actividad vital humana define nuestros vínculos con el pasado, sostiene Andreas Huyssen, y las vías por las que nosotros recordamos nos define en el presente. Como individuos e integrantes de una sociedad, necesitamos el pasado para construir y ancorar nuestras identidades y alimentar una visión de futuro” (2005, p. 158) . Así como Solas añade que “frente a una imagen del pasado, hay reconfiguración del presente” (2017, p. 90) .

### **Cartas como objetos**

Durante el comienzo de la pandemia por Covid-19, participé junto a otros doce proyectos, de un taller de desarrollo con Gustavo Fontán. Fue un hermoso camino de preguntas para consolidar esta historia. Allí Gustavo nos propuso trabajar el *concepto medular* de nuestros proyectos para transformarlos en públicos.

En ese momento, este proyecto era un mapa desdibujado aún. Tenía filmaciones que hice desde chica a mi abuela Tita, un archivo de 200 cartas, y material que había filmado en la casa luego de su muerte mientras la vaciaba. A lo largo de los encuentros del taller y en el ida y vuelta entre compañeros, me fui preguntando acerca de qué rol podrían ocupar las cartas en este proyecto, las cuales al mismo tiempo que me seducían me cuestionaban. Este objeto lleno de contradicciones, me llevó a visualizar contrastes entre lo público y lo privado. Me encontré en un constante debate interno al descubrir un elemento familiar que conlleva una profunda intimidad entre dos personas. Abrirlas o no abrirlas, leerlas o no leerlas, mostrarlas o no mostrarlas. Me pregunté muchísimas veces cuál era el elemento que está en las cartas y que pedía la historia.

¿Qué mostrar? ¿Cómo utilizarlas? Estos cuestionamientos llevaron a posicionarme en que las cartas son un **disparador**, una **excusa** para vincularnos, para **coser** espacios, para **reconstruir** la memoria de mis abuelos. Las denomino como un **objeto escultórico**, portador de significados. Ellas mismas, sin saber su contenido, ya son historia. Porque son cada una y una serie, una pluralidad de palabras que conforman un archivo.



Comencé un trabajo de abordaje al elemento. En este proceso de pensar en las cartas comencé a darme cuenta de que Sergio, mi papá, en su trabajo de viajante comercializando indumentaria, realiza el mismo recorrido que las cartas hacían. Como una metáfora. El cartero de esas palabras, años después. Al decidir utilizar las cartas como disparador, realicé la acción de llevarlas al terreno donde vivía mi abuelo José cuando las escribía en Miramar, y a la casa donde vivía Tita, en Sastre. Me propuse **rehabitar** los espacios donde vivían mis abuelos, **resignificando** la memoria familiar.

A este recorrido de llevar las cartas a sus lugares de orígenes y destinos lo hicimos con mi padre. En un comienzo la idea era retratarlo a él, después la historia misma me hizo ver que yo también era cartógrafa. La realización audiovisual, el guión y entramado de este relato me hacía parte, delante o detrás de cámara. Junto a mi papá, acompañándonos en el proceso de dibujar esta relación, me pude reconocer como guía.

A partir de esta idea de ser dos carteros y cartógrafos, fue que apareció en la última instancia de rodaje una acción performática frente a la cámara en la que con mi papá, trazamos una línea de cartas sobre el asfalto de la ruta. Como un soplo o el viento salado de la mar, allí estábamos colocando los sobres sobre el piso. Mi papá tocó por primera vez las cartas que estuvieron escondidas durante años. Y allí estaba, descubriendo el trazo, las direcciones postales, estampas y demás detalles. Con un recorte histórico en la mano.



## Guionar montando, montar guionando



En *Porque ahora llevo tu imagen (aquí)* el montaje estuvo presente en todas sus etapas. Siempre debatí acerca del porqué los hacedores de cine llevamos un orden tan lineal y disciplinado para escribir y producir. Me interesa trabajar desde el proceso, el hacer y deshacer. La prueba y el error. No sentía que esta historia iba con el orden de producción masivo de guión-rodaje-montaje.

La mitad de la película ya estaba filmada. Entonces, me lancé a montar secuencias y a partir de ello pensar en cerrar otras. Empecé montando de manera analógica, con impresiones de frames fui jugando a combinar diferentes órdenes pegándolas sobre la ventana. Pegaba y escribía cosas que se me ocurrían relacionadas con en el sonido, los detalles . Añadí preguntas. Pensaba en la metodología que propone Didi Huberman (2010) con sus trabajos de montaje, dice que debemos practicar las tareas de **montar y remontar** como una forma de hacer, deshacer hechos, estudiar la historia a través de ellos y ver las posibilidades que pueden tener las imágenes.

En este momento del proceso me identifico con lo que Didi-Huberman (2007) en *Cuando las imágenes tocan lo real* propone:

A menudo, nos encontramos enfrentados a un inmenso y rizomático archivo de imágenes heterogéneas difícil de dominar, de organizar y de entender, precisamente porque su laberinto está hecho de intervalos y lagunas tanto como de esas cosas observables.



**Intentar hacer una arqueología siempre es arriesgarse** a poner, los unos junto a los otros, trozos de cosas supervivientes, necesariamente heterogéneas y anacrónicas puesto que vienen de lugares separados y de tiempos desunidos por lagunas. Ese riesgo tiene por nombre imaginación y montaje (Didi-Huberman, 2007, p. 4).

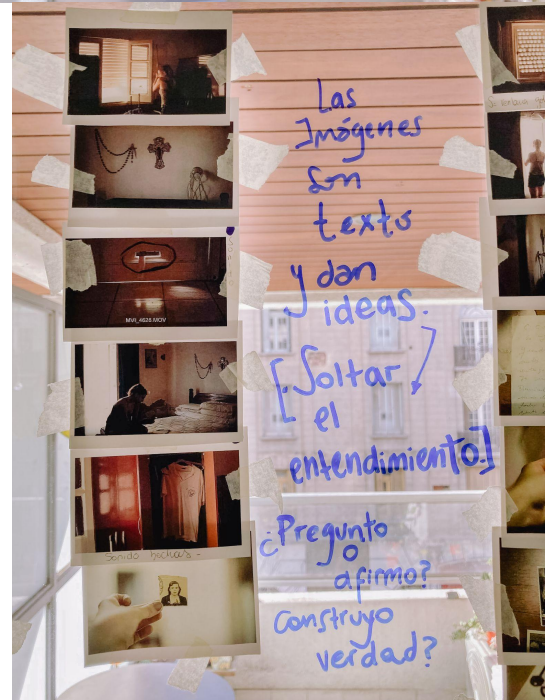


Cuando empecé a ver el relato en su totalidad pasé a Premiere. Filmar, arrojar al montaje para probar. Grabar voces, editar, buscar fotos de mis abuelos, editar, volver a la casa antes que se venda . Filmarla, montar. Toda su fuerza y forma se solidificó en el montaje. Montar es un duelo constante. Allí donde me siento a jugar, estoy tomando decisiones y elegir implica dejar. Pero también ganar.

Pienso que el montaje es una herramienta para unir tiempos. Es un espacio donde los vivos y los muertos conviven. Allí viven mis abuelos juntos, conviven en el espacio cinematográfico. Como una extensión de la vida. Rememoro, escarbo, descubro, asocio, poetizo la muerte. Toco el tiempo y toco el dolor.

Pensar un montaje **entre lo real y lo ideal** es clave al trabajar con historias personales. Salirse de lo vivido es permitirse jugar en la idea de película que tenemos. Evitamos que lo que ideamos realizar no sea frenado por la linealidad de los hechos.

Es necesaria una cuota de ficción. Tengo un montón de posibilidades para contar una historia y cada camino será único. A partir de la elección de uno, todo irá transformándose hacia un punto. Me paro a contar esta historia familiar desde nieta. Para mí fue clave decírmelo: esta es *una* de las posibles versiones.



## Hablar de cartas es hablar de (a) dos

*No podemos entonces hablar de imágenes sin hablar de cenizas*  
Didi-Huberman (2012)

*La propia imagen podría pensarse como una sepultura sensorial del ausente: una sombra encarnada*  
Didi-Huberman (2008)

Cuando empecé a trabajar con el archivo de las cartas y a leerlas, me atrajo lo particular que tiene este tipo de escritura que es el ida y vuelta. Se corresponden una a la otra, forman un equilibrio y se construyen a la par. Esto me llevó a pensar en que hablar de cartas es hablar de (a) dos. De alguna forma si quería incorporar este archivo, por más que no tuviera tantos registros audiovisuales de mi abuelo José, lo podía hacer. El desafío era cómo traerlo a él, presentarlo sin tener imágenes o tener muy pocas.

Uno de los ejercicios para tocar el tiempo fue hacer aparecer a José en el montaje, ese espacio donde viven los vivos y muertos. Mi abuelo fue retratado por mí en menor cantidad de ocasiones ya que en ese tiempo, aún no tenía la cámara conmigo. Reuní y observé todo el material donde podía jugar con sus apariciones. El material de Tita es lúcido, divertido, ella está viva, cuenta historias, se ríe, come, dialoga. Al ver el material de José lo sentí lejano, por momentos olvidado y más parecido a un recuerdo. Imagino que José vive en la imagen y Tita lo trae al cortometraje. Su imagen oscila entre la vida y la muerte.

Comencé a construir el personaje de mi abuelo a través del laberíntico archivo de viejas fotografías y filmaciones familiares. Un cumpleaños registrado con handix y efectos de amateur con Movie Maker. La presencia del mar, su lugar de origen, que tanto añoraba. Su presencia es como la espuma: sube, baja y se desdibuja. Se oye en el fondo, está en el horizonte.

## La voz como latido

Otro gran e inesperado desafío que se presentó al abordar el género de Cine Ensayo fue el trabajo de las voces over. En este caso tomé la decisión de que mi voz como autora y parte del relato sea la que representa tres tipos de voces: una **voz epistolar** (que representara a las cartas), una **voz poética anecdótica** (poesías) y una **voz reflexiva teórica** (en torno al cine).

El descubrimiento del poder narrativo que había en cada voz se fue dando a medida que hice una serie de ejercicios en montaje. Grababa las voces con el celular, las colocaba sobre las secuencias, iba desarmándolas para crear un ritmo. Las pruebas implican hacer y

deshacer. Es desafiante cuando la banda sonora aún no está construida. Oír las voces aisladas se torna superficial y monótono.

¿Cómo diferenciar la poética de las voces siendo la misma voz la que las hace sonar? Comencé a pensar mediante qué recursos podría diferenciar estos tres tonos vocales. Empecé a tomar clases de interpretación con Nicolás Giovanna. Le propuse que trabajemos una estética para cada voz. Mi mayor desafío era el de leer las **voces epistolares**, ya que eran extractos de las cartas. Cartas escritas hace medio siglo, con la particularidad de que dos sujetos se estaban conociendo mediante esos papeles, mantenían formalidad y distancia con algunas expresiones.

Me pregunto cómo construir una lectura de cartas si las cartas son un espacio de lectura íntimo, en silencio. Una lectura mental, solitaria, hasta a escondidas. No es lo mismo una voz de correspondencia diseñada para ser leída sobre un audiovisual, como sucede en el cortometraje *Correspondencias* (2020), que una voz que lee una carta que funciona como tal. Lo epistolar conlleva una lectura que mezcla el recuerdo de la voz del otro con nuestro susurro. Entonces, me preguntaba todo el tiempo, ¿Cómo leerlos a mis abuelos?, ¿Cómo se habrán leído ellos?, ¿La desesperación de saber algo del otro los había llevado a leerlas velozmente? ¿Una vez? ¿Dos veces? ¿En qué contexto las habrán leído? ¿A escondidas en una habitación, en la calle?

Mediante tres encuentros fuimos trabajando particularidades de la voz. Nicolás me propuso leer varias cartas, nos adentramos en el lenguaje que utilizaban, fuimos conociendo sus expresiones. Las leímos reiteradas veces, cambiamos el ritmo, el orden de las oraciones, la sonoridad de las letras. Las analizamos y contextualizamos. Entonces debía trasladar ese diálogo entre una carta y la otra a la lectura, mostrando dos personas en el corto. Si las cartas hablan de a dos, se corresponden. Son correspondencias porque una no es sin la otra. Se trata de un diálogo constante, que es enviado y es recibido a la vez. Así se va construyendo esa distancia entre los dos.

Con el segundo tipo de voz, la **voz poética anecdótica**, trabajamos en la introspección y el recuerdo en el momento. Al interpretar la poesía *Cierro los ojos...* era cerrar los ojos y recordar que lo que escribí son recuerdos, olores, sensaciones, texturas que llevo conmigo. Propusimos un ejercicio de saber el texto sin tener que leerlo. Para poder cerrar los ojos y recordar. ¿Qué tono vocal trae el recuerdo? ¿Qué se despierta en la voz cuando estamos diciendo algo que recordamos? Así logré transportarme a cada momento descrito en la poesía, sentirlo. Que salga del corazón, o mejor dicho, de la memoria. Un ejercicio constante de **"volver a pasar por el corazón"** (Galeano, 1989). Recuperar la palabra con el sentimiento, que la lectura no se deje llevar por el conjunto sino poder detenerse en cada palabra y dejarse

sentir como intérprete. ¿Cómo me atraviesa a mí este poema que escribí? Ahí se destrabó algo y pude hasta decirlo de memoria, porque no estaba leyendo, estaba manifestando una lista de recuerdos, los estaba viendo mientras lo decía. Todo un desafío derribar el ritmo de lo monótono en la repetición. Pienso en el montaje como la práctica de Ashtanga Yoga: la rutina quizá sea siempre la misma, pero una no es la misma frente a ella.

En el trabajo de la **voz reflexiva teórica** del final del cortometraje, como el texto presentaba un avance en la elaboración de ideas y mi vivencia personal con el archivo y el cine, quería que la voz pudiera transmitir este proceso con ciertos pensamientos teóricos curados. Leímos manifiestos y la idea de la postura en la voz. Creamos subidas y bajadas rítmicas en el texto *Filmamos nuestras despedidas*. La casa vacía y en el proceso de apertura presenta a una voz que “como escenario de la experiencia intelectual es el guía a través de un espacio al que ella no pertenece y a través de un tiempo en el que influye solo de manera muy dosificada” (Sierek, 2007, p. 179). Una voz pensante que nace en el tiempo, que no se corresponde con el de la filmación. El tiempo del pensamiento donde decantan las ideas.

Logramos construir una poética en cada voz que, mediante ajustes en el tono, volumen, cantos, puntos colocados en diferentes lugares, hizo de la poesía una canción. Hacer de la poesía una imagen resulta fundamental para la interpretación sentida.

### **Duelar filmando: abrir y cerrar una casa**

Un tiempo atrás, escribía en mi anteproyecto: “Una semana después de que mi abuela Tita falleciera, fui a su casa con la idea de encontrarme con ella. Necesitaba una despedida. Llevé la cámara, como a todos lados. Me encontré con el vacío, con una casa cerrada como nunca antes había visto y sin el televisor encendido. Me encontré con el alma de mi abuela y con sus secretos. Fui juntando fotos, papelitos con anotaciones, objetos, bijouterie, cuadernos... Sus cosas hablando de ella y de una familia entera”. Burucúa (2019) afirma “Nuestras casas pueden ser un atlas de la memoria”, refiriéndose a la obra *Atlas Mnemosyne* de Aby Warburg. Una casa en estado de saqueos, una familia repartiéndose objetos.

Me impactó tanto esta casa nueva que estaba transitando que me puse a filmar rincones. Registré un hogar sin su cuerpo pero con su esencia, me la encontré en destellos de luz que se asomaban por las persianas, en sonidos de pájaros y un reloj infinito, en su olor al hundir mi cabeza en la almohada. Comencé a abrir las ventanas para ventilar. Dejé aire circular, luz entrar. Y también las cerré, para sentir silencio y oscuridad. Registré estas

acciones, a la par de una cámara que acompañaba mi duelo . Contemplando una casa habitada pero sin cuerpos. Parecía que allí dentro, el tiempo no pasaba.

Después de haber filmado la casa, me encontré con palabras de Pierre Fédida donde describe que “Toda posibilidad de comprender una imagen reside en la posibilidad de ‘tocar el dolor’ inherente al duelo”, y que la imagen tiene la “posibilidad de ‘mostrar el silencio’”. Pues con este ejercicio, **toco el dolor y muestro el silencio** de una casa después de la muerte.

### Una road movie experiencial

La siguiente experiencia está escrita en presente porque todavía siento que estoy allí. Una parte de mí, ese día del rodaje volvió transformada y aún descarto pensamientos.

Un rodaje viajando en familia. Un sábado trazamos el recorrido que las cartas hacían. Amanecemos camino a Mar Chiquita, junto a mi papá, mi hermana Giovanna y Matías, sonidista. Como una costumbre familiar, nos acompaña la radio y una locutora del norte cordobés habla de la sal de “la mar”<sup>1</sup>. Hablamos con mi papá, me cuenta sobre los picos que hace la laguna, los criaderos de nutrias que existían en la zona. Llegamos a Miramar y recorremos la costanera de punta a punta. La remodelaron completamente. Parece Carlos Paz por las palmeras y la forma en la que están expuestas las piedras. En el sector de las ruinas están los escombros de los que mi abuelo hablaba. Ésos que caminábamos con mis primos cuando íbamos a nadar y pisábamos los techos de las casas. Seleccione el espacio a filmar. Registramos con Matías por un largo rato. La observación despierta nostalgia y se abre al tiempo. Sergio se detiene frente a “la mar” con los brazos cruzados. Gio camina



---

<sup>1</sup> A la Laguna Mar Chiquita los habitantes de la zona la llaman en femenino, “la mar”.

saltando ladrillos. Valentina mira “la mar” a través de la cámara, Matías la oye extendiendo el micrófono cerca de la rompiente. La memoria oscila como cada ola que rompe contra un pilar de escombros.



Recorremos el pueblo, conocemos el viejo club de bochas donde empezó a jugar el abuelo José. Por último, vamos al terreno donde vivía en el tiempo que redactaba las cartas. Hoy es un loteo, un parquizal enorme. Coloco las cartas en el medio del césped. Fantaseo sabiendo que José pisó ese lugar. ¿Cómo habrá sido el plano de esa casa? ¿Estaré sentada en su habitación? ¿En qué parte habrá escrito estas cartas?

Viajamos a Sastre y es la hora de la siesta. Pienso en Claudia Masin y las aventuras en un pueblo a la hora de la siesta donde todo muere, se detiene en el tiempo, como propone en “*Ese tiempo desalmado*” (2017). Ruta y a noventa grados un camino que se eterniza entre soja y trigo. Un árbol de vez en cuando. Ingresamos al pueblo, muy lindo, pintoresco, como lo nombraba Tita. Siempre quiso volver a su pueblo. El nombre original es Sastre y Ortiz. Una plaza hermosa y gigante donde juega un bullicio de niños. Mi papá maneja hacia el sitio donde recuerda que podría estar la casa donde vivía Tita. Nos encontramos con una construcción moderna. Coloco las cartas y no me gusta. Dejemos que la ficción suceda entonces. Buscamos otra casa, filmamos la acción con las cartas. Ya es suficiente.



Emprendemos el regreso a San Francisco. El sol nos cae de frente. Las cartas viajan en mi falda. Las apoyo en el paragolpe para acomodar la cámara. Las veo y detrás de ellas el camino avanza. Veo un montón de tiempos condensándose en un encuadre. Lo registro y lloro. Siento un cierre. Percibo mucho poder en un instante. Escribo en mi cuaderno:

*La obra es la road movie experiencial que vivimos hoy. Llevamos las cartas a sus orígenes-destinos. Durante 4 años las cartas transitaron estas rutas. Compartimos un viaje, las preguntas a mi padre, las anécdotas de chico, los bailes en los pueblos. Me llevo la sal de la mar en las suelas de las zapatillas. Hoy las cartas viajaron, las trajimos a los pueblos de los que salían y llegaban con muchas ansias. Hoy dejaron de ser recuerdo, objeto empolvado. Salieron del armario y se transformaron en otro símbolo. **Ahora tienen vida.** Escucharon las historias que contamos en el auto, nos acompañaron en este viaje.*

### 3. Entramar un ensayo con retazos





**Un gesto de memoria es un gesto hacia el futuro. Por eso todo lo que hago. La imagen nos salva.**

La memoria es un ejercicio constante. Requiere disciplina y práctica. También pretende alimentación constante, revisión y reconfiguración en cada contexto. Para mantener viva y en circulación la memoria de una familia se necesita de muchos ejercicios. A continuación desarrollo algunos de los que puse en práctica en este proceso creativo.

### **Imágenes en peligro de extinción: recuperarlas y producir una memoria familiar**

“Cada vez que posamos nuestra mirada sobre una imagen, debemos pensar en las condiciones que han impedido su destrucción, su desaparición. Es tan fácil, ha sido desde tiempos inmemoriales tan corriente la destrucción de las imágenes”, propone Didi-Huberman (2006). Si bien Didi-Huberman se refiere a las imágenes producidas en tiempos de exterminio de judíos bajo el régimen nazi, podemos llevar esta idea de peligro en las imágenes al pensar las memorias familiares. Cuántas familias que al morir parientes se deshacen de fotografías, objetos, ropa, y demás elementos constructores de memoria. En reiteradas ocasiones caminando por las calles me he encontrado contenedores con álbumes familiares, bolsas con postales, recuerdos de viajes. Todo lo que hablan esas imágenes de nosotros, desatan pistas entre sus pertenencias.

Recuperar la imagen del pasado, transformarla y extenderla. En *El silencio es un cuerpo que cae* (2017), Comedi trabaja con una colección de filmaciones hechas por su padre que encuentra luego de su muerte. A partir de la revisión de este lote, logra conocerlo más, se acerca, devela sus secretos, lo revive en imágenes y sonidos. Lo más parecido a la vida.

En *Noche y Niebla* (1956), Resnais recupera viejas filmaciones de campos de exterminio entre los años 1939 y 1945 y las utiliza para comparar los espacios con 1956. Como dirá Rivera (2014) citando a Albertina Carri, “Acumular imágenes es una forma de la memoria, volverlas disponibles es necesario para desbrozar la huella por la que seguir andando”. Si él no hubiera hecho este ejercicio de recuperar las filmaciones, ¿Dónde estarían? Teniendo en cuenta el estado inflamable, de deterioro que cargan, no sólo por su estado fílmico sino por el peligro a la exterminación que se someten al documentar un momento histórico tan hostil.

Podemos decir, entonces, que **la imagen es un gesto de supervivencia**. Porque una imagen del pasado avanza dotada de poder sobre los tiempos. Que podamos pararnos frente

a imágenes del pasado es gracias a que éstas han sobrevivido al deterioro, al olvido, a la destrucción. Han desarrollado una resistencia y continúan tras sus vestigios.

### **La muerte y la vida disputándose**

En algún momento Bazin afirmó que “Fijar artificialmente las apariencias carnales de un ser supone sacarlo de la corriente del tiempo y arrimarlo a la orilla de la vida” (1958, p.23). Por lo tanto, considero que este trabajo manipula los materiales. Las imágenes retratan a Tita y a José en vida, el montaje los trabaja desde su condición de muertos y el cine les devuelve la vida en cada reproducción. Como dirá Tamayo (2017) citando a Burch, “Ya podía recogerse y reproducir la palabra, ahora puede recogerse y reproducir la vida. Podrá usted, por ejemplo, volver a ver las acciones de los suyos mucho tiempo después de haberlos perdido”.

Deleuze reflexiona, citando a Pasolini, “El presente se transforma en pasado en virtud del montaje, pero este pasado «aparece siempre como un presente», en virtud de la naturaleza de la imagen” (1987, p.57). Los muertos a través de la imagen pasan a vivir en el plano del presente, reproducibles en el momento que uno desee mientras la imagen se siga perpetuando familiarmente.

### **El cine ensayo como espacio para mostrar la duda, lo procesual, lo imperfecto**

Explorar la realización audiovisual a través del género Cine Ensayo permitió apoyarme en la reflexión del **proceso**. Como comenté, comencé a bocetar un posible orden de la historia a partir del material con el que contaba y pasé a la etapa de montaje. Ahí fue donde se guionó la historia, a prueba y error. A medida que fui acomodando, y desordenando, las imágenes una al lado de la otra y analizando lo que ocurría en cada escena fui dándole un orden y temperamento al relato. Luego, apareció la idea de filmar para complementar.

Ensayar conlleva entrar en un **loop de montar y desmontar**. El remontaje aquí es una tarea que parece contradictoria, es tan desgastante como renovadora. En Historia(s) del cine Godard dirá:

“Si una imagen  
contemplada por separado  
expresa claramente algo  
si contiene  
una interpretación

no se transformará  
por el contacto con otras imágenes  
las otras imágenes no tendrán  
ningún poder sobre ella  
y ella no tendrá ningún poder  
sobre las otras imágenes  
ni acción  
ni reacción  
ella es definitiva e inutilizable  
en el sistema  
del cinematógrafo". (2007, p.110)



Pongo en cuestión esta afirmación aquí ya que cada imagen de Tita habla por sí sola, despierta un recuerdo diferente y se sitúa en espacio y tiempos aislados, también cada imagen es una pieza fundamental en un archivo y funciona en la pluralidad. Nace una nueva historia en cada prueba porque en el trabajo de montaje de archivos se puede ver que cada imagen aislada es un documento y acompañarla de otras suma sentidos.

En mi experiencia, puedo decir que el Cine Ensayo me permitió procesar haciendo, compartir estas preguntas que (me) hice, exponer las dudas, el proceso artístico. **Permitirme dudar y exhibir la duda.** Durante el cursado de materias y trabajos prácticos a lo largo de la carrera, y en ámbitos artísticos he visto que hay una tendencia a mostrar obras terminadas, cosas "resueltas". ¿Y las preguntas más íntimas procesuales dónde quedan? Me interesa mostrar esas dudas, una parte profunda, lo que nos pasa cuando hacemos cine. No todo es tan fácil ni resolutivo.

### **Mirar (nos) en las imágenes a través del ensayo**

El Cine Ensayo nos brinda otra posibilidad, la de mirar las imágenes. Weinrichter cita a Marker quien dice "No se trata de crear imágenes nuevas sino de acompañarlas con el análisis, analizar una imagen exige no hacerla valer por sí misma sino cambiarla de contexto para mirarla mejor" (2006, p. 178). Revolver y re-contextualizar un material implica dejarlo nacer de nuevo, encontrarnos en él.

Veo muchos jóvenes de mi generación preguntando con una cámara en la mano. Como una necesidad de ensayar filmando. Donal Foreman en *The Image You Missed* (2018) se encuentra con un archivo de filmaciones que documentó su padre, las reúne con filmaciones propias cruzando dos tiempos que no se corresponden pero que dialogan mediante sus contrastes. En su trabajo busca entablar a través del espacio cinematográfico y

del ensayo una relación con su padre, a quien apenas conoció. Weinrichter define al film-ensayo como “una mezcla de documental y autorretrato” (2006, p. 172). Creo que el dispositivo del Cine Ensayo es un espacio que permite cuestionar mientras procesamos y en esta introspección hay una búsqueda de retrato.

Machado se refiere al ensayo como “Su verdad no depende de ningún “registro” inmaculado de lo real, sino de un proceso de búsqueda e indagación conceptual” (2010, p.6). La apropiación creativa de los materiales en el film ensayo se manifiesta en el uso y la transformación que los sujetos le dan a las imágenes y los sonidos para mostrar eso de una forma sensible.

### **Hacer del sonido un paisaje**

El tratamiento sonoro del cortometraje fue ideado a partir de varias inspiraciones. Me propuse hacer de este espacio un lugar donde guardar la voz de mis ancestros, conservar el tono y las historias. Me encontré con mi abuela Tita repleta de anécdotas, risas, llamados hacia mi, preguntas.

Una articulación fundamental en el plano sonoro fue encabalar los sonidos entre escenas. Observando *Buenos Aires al Pacífico* (2018) pude notar cómo Donoso trae a una escena el sonido del tren que empieza en la siguiente. Él lo trabaja desde la escena anterior, como si fuese subterráneo, va dejando huellas hasta llegar al primer plano de la escena a la que pertenece. Me gusta pensar en la idea de que todo pertenece al mismo universo sonoro y, a través de encabalar estos elementos, podemos crear una unión, un paisaje.

Otra forma de habitar el plano sonoro se ancló en el pensamiento, trabajando las voces, como desarrollé anteriormente. En *El silencio es un cuerpo que cae* (2017), Comedi juega con la aparición de su padre en imágenes de archivo, y ella se coloca en la reflexión del plano sonoro. De esta forma, me propuse explorar los usos narrativos poéticos de la voz off y over, mezclando temporalidades pasadas con las presentes, las voces de mis abuelos y la mía. De este modo, me presento como autora en la voz que guía el desarrollo del cortometraje.

Por último, en el momento de crear sonoramente el paisaje de la casa vacía hacia el final del cortometraje, recordé el momento en el que entré por primera vez a esa casa después de la muerte de mi abuela. De repente, empecé a oír detalles que siempre estuvieron pero que nunca había prestado atención porque estaba la presencia de ella en un primer plano. Me encontré con pájaros, destellos de un reloj, autos a lo lejos, viento, y también silencio. Me pregunté ¿Cómo suena una casa habitada? y, ¿Cómo suena una casa de un recientemente

muerto? Dentro de una casa vacía aparecen sonidos como pequeñas huellas de estar habitada, como en *La Casa* (2012) de Gustavo Fontán. El viento corre las cortinas, goteras, puertas que se abren, pasos. El sonido identifica y contextualiza de manera indirecta a los personajes que carecen de voz.

### **Colorizar las nostalgias**

En el momento de trabajar el color del cortometraje, el puntapié fue que a través de este proceso se pueda crear una unidad nostálgica entre todos los archivos. Era muy visible la heterogeneidad entre imágenes al haber sido filmadas con diversas cámaras y formatos: Vhs, Handix, Kodak compacta, Nikon, Canon y Sony. En *The Image You Missed* (2018), Donald Foreman mixtura imágenes de Super 8 mm y 16 mm con imágenes digitales contemporáneas. A pesar de que las diferencia el grano de la película, logra asemejar los contrastes y tonos, y traza analogías entre los tiempos. Como si todo formara parte de un mismo momento y a la vez no.

Para acompañar a las imágenes en la nostalgia dándoles toques analógicos las dotamos de mayor contraste, presencia de grano, tonos amarronados. La mayor parte del audiovisual se divide en tonos cálidos, acompañando la alegría de los recuerdos, la familia, juntadas y anécdotas. Hacia el final, cuando desaparecen los personajes completando el ciclo vital, los tonos varían progresivamente a sectores fríos, acompañando sentimientos de soledad y ausencia.

# 4. Aprendizajes



## Aprendizajes

Adentrarme en la realización de este Trabajo Final de Carrera vinculando a mi familia y por ende, muchísima intimidad, fue para mí una exploración y un juego con el abismo. A través de este trabajo de construcción de mi memoria familiar paterna he puesto en práctica una serie de ejercicios para manipular materiales de archivo, y esto significó revisión, desglose, selección, pruebas, descomposiciones. Así una y otra vez hasta encontrar sentidos y establecer diálogos entre ellos.

El dispositivo cinematográfico me abrió posibilidades de expresión creativa, de búsqueda, reflexión, y autoconocimiento. Sumergirme en este proceso de realización audiovisual trajo consigo una movilización interna de descubrimiento. Un arduo trabajo de desarrollo de la idea, diálogos con compañeros. Implicó tomar posición sobre debates políticos, culturales, emocionales.

La experimentación con el género del Cine Ensayo me permitió reflexionar en torno a que **las imágenes son gestos de supervivencia, portadoras de recuerdos y constructoras de memoria**. A través del montaje podemos tocar el tiempo y crear un espacio donde los vivos y los muertos conviven. Así, con el dispositivo cinematográfico, podemos reproducir una y otra vez a nuestros seres queridos.

En la creación de esta obra pude hacer confluír en un medio todas las expresiones que me motivan a crear e investigar. Desglosé material de archivo, propuse un abordaje a las cartas, monté y desmonté posibilidades de estructuras narrativas. Escribí e interpreté voces, imaginé y creé paisajes sonoros, armoniqué la heterogeneidad lumínica de formatos audiovisuales entre más, que se irán vertiendo mediante el pasar de los años en esta hermosa manera de mirar.

Mi tránsito por la Universidad pública se ha nutrido de mucho debate, aprendizaje académico a la par entre compañeros. Sin el diálogo y la construcción colectiva nada de esto hubiera sido posible. Subrayo esto ya que creo que el cine es un espacio de expresión, aprendizaje y sanación, si no es compartido, no lo es.

Este proceso de TFC se cierra aquí y abre nuevos caminos para seguir pensando acerca de la construcción de las memorias familiares. Es una invitación a continuar investigando métodos, poder brindar recursos audiovisuales y ensayísticos a quienes deseen construir sus memorias. Espero seguir practicando esta búsqueda, sorprendiéndome, aprendiendo y poder transmitir esto que tanto me apasiona hacer: **cine**.



1  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

2  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

3  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

4  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

5  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

6  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

7  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

8  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

9  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

10  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

11  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

12  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

13  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

14  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

15  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

16  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

17  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

18  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

19  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

20  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

21  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

22  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

23  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

24  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

25  
Gladys Faggiano  
Sastre (R\$ 24,70)

Anexo



## Voces

### Voz epistolar

#### 1.

19 de Marzo de 1956: Querido José: Por mi parte le diré que el viaje de regreso fue pésimo. Tuvimos lluvia desde El Tío hasta San Francisco, aquí dejamos el auto y regresamos a Sastre en Tren, un viaje peor imposible. [...] Sobre mi pueblo le diré que después de haber conocido Miramar esto es horrible. Ud debería conocerlo para dar una opinión. El 1ero hay baile, pero estoy segura que no será tan lindo como allí.

Con sincero afecto, Cladis

Cladis: Usted no se imagina la inmensa dicha que despertó en mi corazón el haberme hecho llegar esas líneas. ¿Cómo voy a olvidarla a usted Gladis?

Le diré que su nombre y su recuerdo están grabados en mi corazón desde el feliz momento que la conocí.

Aquí hubo baile el sábado y domingo, y también tenemos para el próximo y pienso ir para bailar una pieza contigo en la distancia, exclusivamente para ti y para revivir en mí esos inolvidables momentos que pasé contigo este verano.

Cariñosamente, José.

### Voz poética anecdótica

#### 2.

22 de febrero de mil novecientos cincuenta y siete

Querido José, viejito mío, amor mío, viejita mía. Sobres sin direcciones. Palabras que se repiten. Introducciones, posdatas, te quiero, horarios de llamadas. Lluvia, vientos, caminos entorpecidos, cartas perdidas. 70 años atrás, me pregunto, **¿cómo se construye la distancia?** 4 años transitando estas rutas. 4 años de tinta, espera para sentir las palabras del otro en las manos. Oler su trazo, perfume a piel, una foto, una tarjeta. La distancia se mide en paréntesis.

#### 3.

Cierro los ojos.

Hace frío,

mi abuela se coloca los cuadrados de crochet

que está tejiendo sobre los muslos

y crea un refugio.  
Tres cucharas de chocolino a la taza  
y una a la boca, (a escondidas)  
Después nos sentamos una al lado de la otra a merendar.  
Ella corta delicadamente la banana en rodajas,  
compara una por una para ver que queden parejas.  
Las dividimos  
y al comerlas nos ponemos los anillos de banana.  
Recuerdo el frío y pegajoso en las manos,  
nosotras tocandonos,  
moviendo un anillo de un dedo a otro

Cierro los ojos.  
Es navidad en el living de los abuelos.  
Jugamos al tiburón pisando los sillones  
cuando no nos ven.  
Después de abrir los regalos,  
viene un disco de pasta.  
Uno, porque quedan pocas púas.

Cierro los ojos  
y puedo sentir el olor a salsa.  
La Tita amasando albondiguitas.  
Sólo ella sabe la cantidad exacta de las bolitas  
que lanzó a la cacerola.

Cierro los ojos  
y puedo escuchar sus anillos pesados  
chocando sobre la mesa,  
entre carta y carta,  
entre ficha y ficha.

#### **4.**

Hoy dibujamos un mapa. Mi papá traza el recorrido que las cartas hacían 70 años atrás. De Miramar a Sastre vendiendo ropa semana a semana. Nos habitamos carteros. Pensamos en Tita y José todo el día. Les dedicamos el día entero a ellos. Pudimos sentir la distancia y espera

de las palabras. **El cine como excusa**, me sigo repitiendo. Excusa para auto descubrirnos, para investigar nuestra historia, para perpetuar el tiempo.

### Voz reflexiva teórica

#### 5.

Para mí el recuerdo es... una **necesidad**. Necesidad de saber quiénes somos, de dónde venimos, quiénes estuvieron antes que nosotros. Como una necesidad para posicionarnos en el presente y así trasladar la memoria al futuro. Creo en la importancia de **extender** las historias, de **salvar los relatos de las ruinas**. De trazar un puente.

#### 6.

Siempre quise ir más atrás de lo que se acordaban mis abuelos. **¿Hasta dónde se puede estirar la memoria? ¿Cómo se construye la memoria?** Creo que la memoria es un rejunte de posibilidades. Un gran ejercicio de conservación, una práctica constante y profunda. Pequeños actos que componen la memoria de una familia.

#### 7.

Filmamos nuestras despedidas. Nos retiramos del tiempo, y lo documentamos. ¿Para qué? ¿Para atravesar el tiempo? Documentamos la intimidad compartida en el presente para sobrevivir a la muerte del prójimo, y a nuestra propia desaparición. Al fin de cuentas, lo único que queda de nosotros es la imagen.

Filmamos para archivar. Filmamos por miedo a perderlo, a no recordarlo. Filmamos contra el olvido. Filmamos para mantenernos vivos a través de la imagen. Para tener excusas para respirar. También, filmamos para homenajear. El cine es una dedicatoria, un reconocimiento. Una memoria. Un regalo. Reitero, un homenaje.

Congelamos para mantener el momento orgánico de lo que vivimos y recordarlo. Filmamos para cerrar ciclos, para abrir nuevas posibilidades. Para alimentar una reminiscencia, para reconstruir nuestra propia historia.

**Queda la imagen. Vive en la memoria.**

## Bibliografía

**BENJAMIN, W.** (2007) *Sobre el concepto de historia*. trad. B. Echeverría, Buenos Aires, Piedras de Papel.

**BURUCÚA, J.** (2019) Entrevista por InfoBae Disponible en <https://www.infobae.com/cultura/2019/04/09/aby-warburg-el-erudito-genial-que-quiso-contar-la-historia-de-la-cultura-a-traves-de-imagenes/>

**DIDI-HUBERMAN, G.** (2000) *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2011.

**DIDI-HUBERMAN, G.** (2007) Cuando las imágenes tocan lo real. Arteleku centro de arte. Nro 1. Disponible en <https://artxibo.arteleku.net/es/islandora/object/arteleku%3A3125>

**DIDI-HUBERMAN, G.** (2012) *Arde la imagen*. Ediciones V.

**DIDI-HUBERMAN, G.** (2015) *Remontajes del tiempo padecido. El ojo de la historia II*. Buenos Aires, Universidad del Cine y Biblos.

**DIDI-HUBERMAN, G.** (2008) *El gesto fantasma*. Acto: Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo, ISSN 1578-0910, N°. 4, págs. 280-291

**DIOSQUE.** (2019) *Corazón y cabeza*. Album Terruño. Buenos Aires.

**GALEANO, E.** (1989) *El libro de los abrazos*. Siglo XXI Editores.

**GAUSCH, A. M.** (2005) *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y de recordar*. Materia

**GODARD, J. L.** (2007) *Historia (s) del cine*. Caja Negra Editora. Buenos Aires.

**MACHADO, A.** (2010). *El filme-ensayo*, laFuga, 11. Disponible en: <http://2016.lafuga.cl/el-filme-ensayo/409>

**MASIN, C.** (2017) *La siesta*. Ed. La mariposa y la iguana. Bs As.

**SIEREK, K.** (2007) *Voz, guía tu en el camino. El lado sonoro del ensayo fílmico*. La forma que piensa, tentativas en torno al cine-ensayo, pp.176-183.

**SOLAS, S.** (2017) *Didi-Huberman. La imagen ante el tiempo y la doble distancia crítica*. Universidad Nacional de la Plata.

**WEINRICHTER, A.** (2006) *Montage Marker*. Mystère Marker, pasajes en la obra de Chris Marker (Ortega, M<sup>a</sup> L. y Weinrichter, A.eds.), Madrid: T&B Editores, pp. 171-184.

**WEINRICHTER, A.** (2007) *Un concepto fugitivo. Notas sobre el film-ensayo*. La forma que piensa, tentativas en torno al cine-ensayo, pp.12-47.

## **Filmografía**

*Buenos Aires al pacífico* (2018) Dir: Mariano Donoso

*Correspondencia* (2020) Dir: Dominga Sotomayor y Carla Simón

*El libro de las imágenes* (2018) Dir: Jean Luc Godard

*El silencio es un cuerpo que cae* (2017) Dir: Agustina Comedi

*La casa* (2012) Dir: Gustavo Fontán

*Le Tombeau d'Alexandre* (1992) Dir: Chris Marker

*Noche y Niebla* (1956) Dir: Alan Resnais

*Tarnation* (2003) Dir: Jonathan Caouette

*The Image You Missed* (2018) Dir: Donal Foreman

*Restos* (2010) Dir: Albertina Carri

*Santiago* (2007) Dir: João Moreira Salles.