



PORQUE CANTAMOS

Trabajo Final de Carrera

Nicolás Ariel Villalba

Matr. 34794525

Tutora Mgter Ana María Mohaded

Año 2021



Universidad
Nacional
de Córdoba

Agradecimientos

A mi asesora, Ana Mohaded, la luz que resuena también con este documental, estoy enteramente agradecido por tu acompañamiento y dedicación, no existiría mejor candidata a guiarme en este proyecto documental, que entiendo tal como sucede con las personas del coro, las historias te atraviesan y despiertan tanto emociones como esperanza. He conocido una persona que trasciende lo académico, alojándose permanentemente en lo humano, gracias.

A todos los/as integrantes del coro Contra Coro al Resto, personas que abrieron su corazón y me permitieron ver, a través de sus experiencias e historias, la fortaleza humana. Así como también me recordaron al lenguaje del arte como herramienta expresiva del alma.

A mis padres, quienes han tenido una plausible paciencia en el recorrido de mi carrera. Siempre me he sentido acompañado por ellos a pesar de la distancia.

A la hermosa Universidad pública y gratuita. A la Facultad de Artes, a mis compañeros/as y docentes que a lo largo de la carrera abrieron puertas a la reflexión, crítica y creatividad, con cariño, humildad y perseverancia, siempre motivando a la creación sostenida por la expresión. Nada de esto hubiese sido posible sin los espacios, sin el amor por compartir conocimiento.

A Francisco, quien aportó tiempo, diálogo, y brindó herramientas para la resolución y concreción de este trabajo, tanto personales como académicas. Un gran amigo con quien siempre estaré agradecido.

Capítulo 1: Marco Teórico

- 1.1 Cine documental y las hibridaciones de sus formas sujetas al devenir. 5
- 1.2 La no-ficción en el documental. Entre el cine directo y el verité. 6
- 1.3 Cine de bajos recursos, estética emergente. El One person crew o equipo de una sola persona. ¿Qué recursos técnicos y estéticos existen en este tipo de producciones? 7
- 1.4 Cine documental, vehículo de lo interior ¿Qué vínculos humanos y socio-culturales se desprenden de estas prácticas? 7

Capítulo 2: El arte como reflejo

- 2.1 ¿Cómo encontrarnos con lo que hacemos? 9
- 2.2 ¿Qué deseamos contar con nuestra obra? 9
- 2.3 La bitácora, herramienta de pausa y reflexión. 10

Capítulo 3: Alrededor de la mesa, porque cantamos

- 3.1 Las historias: las voces de la memoria ¿Quiénes forman parte del coro? Algo de sus historias 13

Capítulo 4: Deshilando la experiencia

- 4.1 Transformación y evolución del film en época de crisis sanitaria. 26
- 4.2 Procesos y resultados técnico estéticos en la obra 26
- 4.3 El guión y montaje documental. 26
- 4.3.1 La idea, la historia. 27
- 4.3.2 Los recursos narrativos. 27
- 4.3.3 El guión y su reescritura en el montaje. 27
- 4.4 Resonancia con la obra realizativa. Búsqueda y producción de sentido creativo, preguntas e incógnitas propias del realizador para con la obra y el mensaje. 28

- Bibliografía 29
- Filmografía 29
- Anexo de anteproyecto 30

“El documentalista trata de adentrarse en la realidad de las personas para poder ver el universo como esas personas lo ven.”
(Dirección de documentales - Rabiger, 2005: 35)

Para llevar adelante este Trabajo Final de Carrera, fue necesario la lectura y puesta en diálogo de diferentes autores, revistas y textos, además de la visualización de documentales específicos (ver filmografía) que ayudaron a encontrar categorías acordes para pensar y reflexionar el proceso vivenciado y también perfilar el análisis en torno al cine documental en solitario. En este capítulo abordaré la construcción teórica del objeto de estudio.



Capítulo 1: Marco teórico

1.1 Cine documental y las hibridaciones de sus formas sujetas al devenir

Para abarcar un concepto global en la obra documental presentada, debemos partir por una(s) definición(es) que contemple la relación que se juega entre el realizador y el ente social, poniendo en debate la participación de los sujetos, así como también las circunstancias del contexto social en el que se vivencian los hechos. Los testimonios de un suceso histórico específico y el grado de influencia por parte del realizador en el desencadenamiento de dichos testimonios, es importante poner en diálogo dos descripciones propuestas por Nichols (1997):

“El documental interactivo hace hincapié en las imágenes de testimonios o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los testigos). La autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película.” (p.79).

Comparto estas palabras del autor, debido a que desde el primer encuentro físico con el ente social los intercambios comienzan a formularse. Con esto me refiero a la postura tomada por parte de los entrevistados, es decir, surgen preguntas sobre “qué se quiere mostrar”, “para qué se quiere filmar”, entre otras, generando así la predisposición (o no) por parte de ellos ante la presencia situada del realizador. Con esto último deseo explicar la idea de que filmar sujetos pueda presentar resistencia y/o sugerencias en su comportamiento, en otras palabras, puedan sentirse observados o traspasados por la cámara, a tal nivel de llevarlos a adquirir comportamientos que se alejen de la naturalidad de su cotidiano. No obstante, pienso que, ante cualquier circunstancia mencionada, progresivamente desembocan en una aprobación de ser acompañados por el lente. De esta manera, la cámara pasa de ser un elemento extraño y ajeno a convivir con el ente social.

Y aquí es cuando este concepto de documental se hibrida (o mejor dicho dialoga) con otro del mismo autor, “la modalidad de observación hace hincapié en la no intervención del realizador. Este tipo de películas «ceden» el control, más que cualquier otra modalidad, a los sucesos que se desarrollan delante de la cámara” (Nichols, 1997:72), al mismo tiempo que “las películas de observación tienden a tomar forma paradigmática en torno a la descripción exhaustiva de lo

cotidiano” (ibíd.: 73-74). Aquí me gustaría retomar la idea de cesión y cotidianeidad, aspectos que implican ceder en forma específica el control de los eventos y la no intervención, esto es, promover una estructura menos rigurosa en el campo de filmación, aunque todo realizador propone cierta forma o esquema antes de cualquier rodaje. Considero que esta cesión permite la libertad de dichos eventos, así como en cierto grado la capacidad de que éstos devengan de manera menos articulada y con mayor fluidez, momentos capturados por los dispositivos que, a la hora de ser vistos, resaltan la cotidianeidad de forma aceptable, verosímil y creíble de los grupos sociales. Esto lo he aprendido como realizador con el continuum de los eventos que transcurren en el trabajo no ficcional: es, de alguna forma, construirse en el concepto de “libertad”, luego de una formación académica donde mayoritariamente todo se respalda en un guión o producción y resulta vertiginoso para personas primerizas donde estaría lejos de no incluirme.

En este concepto global del autor, destaco que este ceder a los eventos permite una proximidad a dicha cotidianeidad y, por ende, nos encontraríamos más cerca de obtener un material único que refleje con mayor detalle su aura y conjugue la obra con el realizador de manera plausible. Ambas definiciones resultan congruentes para el modo de filmación propuesto por este documental, ya que las instancias impartidas por este trabajo, en un primer momento, perfilaba una modalidad con cierta intervención por parte del realizador, pero que con el tiempo se encontró con un relato que se sucede de manera espontánea, cotidiana y sugerida por la voz misma de los sujetos filmados.

Para completar el concepto de la hibridación, es menester construirlo relacionando al cine de no ficción con su otra cara o extremo. Como propone Renov (1993), el documental utiliza ciertas herramientas como las del cine de ficción, en el manejo de figuras retóricas, es decir, emplea un discurso a través de imágenes como vehículo o transporte de sugestión, emoción o mensaje. Digo esto para reafirmar el nexo entre ambos tipos de cine, ficcional y documental: ambos utilizan técnicas estéticas y discursivas que indiscutiblemente guían a la construcción de un significado, un mensaje. Solo que uno de ellos, y me refiero al ficcional, desea profundizar su escuela en la manipulación de las herramientas técnicas, sin dejar nada a la suerte en su creación, mientras que el documental aspira a establecer sus fundamentos de su discurso dentro de los parámetros de las posibles representaciones de la rea-

lidad. Aquí intento reafirmar que la construcción del discurso, puede emplear en su alquimia el uso de las mismas herramientas, aunque destaco que existe una diferencia importante: uno representa lo que necesita representar en lo que respecta: una realidad específica para ser interpretado (ficcional), y el otro solo una posibilidad, dentro de las muchas maneras de representaciones que existen de la realidad (documental), es decir el último conserva un status, al que me gustaría llamarlo de carácter “humilde” frente a lo representado.

Concluyendo. La idea de que las hibridaciones están sujetas a las diferentes formas de encuentros entre los realizadores y los entes sociales, por lo que la determinación específica de un tipo de modalidad de documental sería algo que puede abarcar múltiples caminos e interpretaciones para solo enfocarse, como estoy intentando sugerir, de una sola forma estrictamente delimitada para con el cine de no ficción. En este sentido, la polisemia que podría tener el cine de no ficción implicaría un cruce de modalidades (o formas discursivas), sin necesidad de cerrarse en una específica. Para converger esta idea, parafraseo a Plantinga (1997): explorar y profundizar en las diferentes formas retóricas del cine documental, requiere adentrarse en un entramado de significados propuestos, en donde las imágenes y sonidos formarían parte de dicho discurso.

1.2 La no-ficción en el documental. Entre el cine directo y el verité

A modo introductorio debemos recordar que toda realidad representada siempre está moldeada según la subjetividad del realizador y, por tanto, representa parcialmente algo. Cada porción tomada, sea cual fuere, parte de la premisa de que “un objeto o acontecimiento únicamente puede ser captado desde un determinado punto y, por consiguiente, desde una determinada perspectiva, desde un determinado ángulo y, en consecuencia, desde una determinada forma de ver.” (Doelker, 1982: 72). Y me remito a Plantinga (1997) al hablar de la mediación que existe dentro del mundo proyectado, entre lo real y lo discursivo, entendiéndolo que este último estaría sujeto a una forma en la que las interpretaciones pueden ser o no acertadas, es decir, interpretaciones equívocas. Así vayamos conociendo el mundo a contar, surgen las preguntas y, a su vez, las formas con las cuales poder hacerlo. Cómo nuestros dispositivos pueden

ser ubicados, para intentar conservar de manera más fiel el discurso, a su vez que, dentro nuestro crece la necesidad de absorber (interpretar) internamente lo que vamos conociendo, o para decir mejor, cómo integrarnos a los momentos del rodaje. Como realizadores/as se crea un impulso que nos lleva en varias oportunidades dentro de esa «terra incognita»¹ a explorar(nos), puesto que tanto las historias que suceden nos atrapan como también a quienes visualizan la obra finalizada: historias y relaciones potenciales que permiten un desarrollo humano además del camino laudatorio en la investigación de la obra. Agregó esto último no por menospreciar el cometido de una investigación, sino a modo de no dejar al olvido las motivaciones emocionales y personales de cada investigador/a a la hora de suscribirse a un viaje enriquecedor, como lo es el del trabajo documental, considero que debe permanecer latente el motivo fundamental de conocer nuevos horizontes de y en el discurso.

Asimismo me gustaría poner en diálogo que el cine documental puede sucederse en una línea delgada que existe entre el cinema verité y el cine directo, en la que la cámara actúa entre la opción catalizadora, es decir, como generadora de sucesos (conscientes o inconscientes), y una tercera vista de los hechos que se acontecen, al permitir una mecánica naturalizada² en el registro: Los dos términos que se utilizan en inglés para distinguir estas actitudes son fly on the wall –literalmente “mosca en la pared”–, en el sentido que el realizador observa desde la lejanía sin molestar, y para los franceses fly on the soup –“mosca en la sopa”–, ya que intervienen, molestan. (Metz, citado en Lanza, 2013: 75). En la actividad documental encontramos una fórmula que inevitablemente fluctúa entre ambas definiciones, es decir, existen tanto interacciones con los entes sociales a través desde la misma posición in-situ como realizadores/as, el primer saludo, la primera charla o debate, la exploración e investigación en el campo, etc. Como así también procesos en donde, considero que el autor/a del film observa detenidamente desde su propia lejanía, a lo observable, intentando capturar momentos desde lo que su propia subjetividad interpele, a través de la experiencia de lo filmado.

¹ “En su negatividad está su mayor riqueza: no ficción = no definición. Libertad para mezclar formatos, para desmontar los discursos establecidos, para hacer una síntesis de ficción, de información y de reflexión. Para habitar y poblar esa tierra de nadie, esa zona auroral entre la narración y el discurso, entre la historia y la biografía singular y subjetiva. (Weinriether, 2005: 11).

² Con este término me refiero a la progresión en la que los sujetos filmados generan cierto acostumbramiento de los dispositivos de registro, por ende la naturalización en menor o mayor grado de su exposición, apertura y discurso.

Es en ese intercambio entre la intervención y la no intervención, que el proceso de la obra se elabora, donde el sujeto (autor/a) es atravesado por el objeto (lo filmado u observado) para crear a través de la expresión artística, un material único y permeable del discurso.

También creo necesario hablar del grado epistémico de este trabajo, radicado en una posición intermedia, entre los esquemas de una «voz abierta y una voz poética», en términos de Plantinga (Weinrichter, 2005). Es decir, se encuentra en un espectro de grado epistemológico medio, para lo que sería en términos utilizados por Weinrichter (2005). El cine de no ficción entonces entraría en un estadio de mayor plenitud para libertades y esquemas artísticos, que a través de la expresión, podrían aportar conocimiento para las facultades de este tipo de cine documental.

1.3 Cine de bajos recursos, estética emergente. El One person crew o equipo de una sola persona. ¿Qué recursos técnicos y estéticos existen en este tipo de producciones?

Cuando hablamos de rodaje, pensamos eventualmente en el trabajo de equipo. Pero existen casos particulares en los que el trabajo individual resulta más adecuado. Tal como plantea Ross McElwee, director del documental *Sherman's March*, refiriéndose sobre el one person crew o equipo de una sola persona:

“He dedicado mi vida profesional como cineasta a intentar simplificar el acto de filmar todo lo que sea posible... Intentando dominar toda la tecnología a mi disposición de modo que no necesite un equipo grande, para hacer una película con poco dinero y pocas personas para así conseguir una intimidad que sería imposible conseguir de otra forma” (citado en Echavez Molina, 2014: 5).

En lo que respecta a los costos, y tal como dice McElwee, son reducidos, pero cuando hablamos en tiempo de finalización o conclusión del trabajo, puede llevar mucho más de lo esperado, ya que prescindir de un equipo que se encargue de producción, edición y montaje contribuye a que estos tiempos se extiendan.

Hablar de una forma estética implica hacer uso de herramientas técnicas, discursivas y narrativas que conjugamos de una manera creativa para el

relato y, en este caso, como una representación de la realidad. A su vez debemos entender que dentro del concepto de la producción existen en muchos casos, como lo fue condiciones económicas y técnicas limitantes para realizar dicho proceso realizativo o documental. La manera de usar dichas herramientas es la que define de una forma u otra los diferentes resultados estéticos del film, y es ahí donde se debe tener en cuenta que, aunque la cantidad de recursos sean muy limitados, no significa necesariamente que las cualidades expresivas tiendan asimismo a empobrecerse. Sí, trabajar con pocos dispositivos (y muchas veces desprovistos de funcionalidades más actuales) influye a acortar drásticamente las posibilidades discursivo-técnicas, pero no por eso deberíamos caer en dicha consideración que nuestro relato quede sujeto bajo la misma premisa. Si logramos mantener latente nuestra necesidad de compartir una historia, nuestra creatividad realizativa predominará ante cualquier circunstancia.

1.4 Cine documental, vehículo de lo interior. ¿Qué vínculos humanos y socio-culturales se desprenden de esta práctica?

No podemos dejar de lado que el cine es contenedor y transmisor de cultura para nuestra sociedad. Aún en estos tiempos modernos donde proliferan los diferentes modos y formas de producción de contenido, debemos tener en cuenta que existe un sin fin de significados encriptados en los films, de los cuales los/as realizadores/as no podrían abarcar (aunque quisieran) en su totalidad.

Es por esto que propongo recalcar la importancia de justificar cada trabajo desde su eje conceptual específico como lo es el caso del documental, en donde encontramos una de sus características que para mí le son propias e irrevocables: su capacidad de enseñanza en el campo humanístico.

El cine es un elemento muy importante para la difusión actual de la cultura, la creación de actitudes públicas y de ideas sobre la ciencia y sociedad en general. Permite observar la vida como un todo. Moviliza al intelecto, al afecto y a varios sentidos a la vez, y a través de la empatía que se construye entre el espectador y las vivencias de los actores, es capaz de facilitar una mejor comprensión del ser humano (Astudillo Alarcón y Mendinueta Aguirre, 2008: 136).

Concluyendo, surgen preguntas de cómo el filmar nos mueve a ser sujetos realizadores, y cómo todo se conjuga en el proceso mismo de filmación, tal como escuchar, observar, pensar, reformular, reescribir la obra, etc. Es un proceso que constantemente genera algo dentro nuestro, y ese algo es lo que se intenta manifestar en dicha obra, que plasme de alguna manera lo que genera en el interior, cómo resuena en nuestros corazones, por qué algo nos mueve, nos conecta a relacionarnos con lo que está sucediendo, y ahí surgen las preguntas de todo realizador, o cineasta: qué es lo que nos está moviendo a contar esa historia y no otra, qué relaciones existen entre los protagonistas de esas historias con nosotros, con la gente en sí, como personas, como humanos, como sociedad, como pueblo.

🎵 Capítulo 2: El arte como reflejo 🎵

Y es aquí que encuentro una línea que me permite hacer estos parentescos con la investigación en arte, que también parte de un proceso personal, subjetivo, de experiencias que se constituyen desde individualidades (solas o en colectivo), pero que, como proceso de investigación pretende ponerse en diálogo con otros, conversar, compartir, transformarse en/con mecanismos transferibles (Mohaded, 2021).

En este trabajo final de carrera (TFC) vemos la participación de un grupo coral llamado: “contra coro al resto”, quienes en diferentes períodos del pasado argentino han tenido que atravesar el horror de la dictadura militar. Ubicados en la ciudad de Córdoba, convergen en comunión para formar actividades que además de la música, son profundas en experiencias humanas, así como también de causas y militancias por el presente y un futuro más esperanzador. Sus repertorios musicales son la voz que transporta un mensaje de justicia, memoria y paz pero que a su vez comparten un lenguaje que sólo entiende el corazón.

La historia comienza en 2018, en una noche fría de junio, cuando me encontraba con mis compañeros/as de voluntariado perteneciente a la ONG llamada “Fundación Sí”, visitando personas en situación de calle en Córdoba capital, en una de las cuatro esquinas poco iluminadas de la Plaza de los Presidentes Argentinos Cordobeses, en una de sus intersecciones se acerca una persona, y con voz ronca me pide fuego, era Jorge Argañaraz integrante y cuerda bajo del coro, quien conocen como “Caballo”. Hablando me contó brevemente la historia del nacimiento del coro, y de que la gran mayoría de los que conforman el grupo son ex presos/as políticos/as, o familiares de desaparecidos/as.

Esa noche surgió una pequeña chispa de casualidad que luego se transformaría en el último trayecto de mi carrera, permitiéndome explorar una nueva forma de discurso, o lenguaje que desconocía, que sugiere un abrazo al alma, y que en muchos casos es aliento de aquellos/as que no pueden hoy cantar pero hablan en nuestro corazón. Tal como todas las noches, luego del voluntariado, volví a mi departamento, pero esa vez recordé la trágica historia de la época de la dictadura. Comencé a sentirme mal, un nudo en el estómago y la garganta me invadió, considero que fue una primer apertura a lo sensible, a un relato que aunque no haya vivenciado personalmente, resuena conmigo, siendo ciudadano argentino, persona, Ser, que comenzó a reflexionar con el sentir en vez del pensar.

Todo este trabajo partió de la premisa de contar una historia, de intentar relacionar las actividades de la expresión como lo es el canto, o el arte que se desprende de ella, como una forma una forma de investigación. Pero con el pasar del tiempo, y estando con estas personas, me encontré también trabajando conmigo mismo, sumergiéndome en idas y vueltas de pensamientos que dibujaban claros y oscuros, pero no entendía y quise descubrir el porqué, o por lo menos dar un vistazo a lo interno, permitir una apertura de tal dimensión. Me gustaría aclarar que personalmente el miedo a este hecho también se manifestó.

El abordaje del documental no ha presupuesto facilidades, puesto que además de la situación económica atravesada en los últimos años (2018 -2021), he estado trabajando tanto en planificación como rodaje, siempre de manera individual. Sumando a todo esto la situación de pandemia mundial. He tenido que modificar el resultado de la obra, la he tenido que readaptar y prescindir de la idea de entrevistas y la filmación de distintos espacios por la memoria. Tantos cambios y tantos desafíos que se me han planteado en poco tiempo, y entre el contexto social de pérdidas, se entremezcla con un trabajo que también toca lo sensible, por lo que las reflexiones y motivaciones se disparan. Considero que se han aportado nuevas maneras de discurso y de diálogo, tanto interno como externo, la práctica como la evolución me han dejado satisfecho, he aprendido una valiosa lección: consultar constantemente mis motivaciones más profundas para con lo que hago, y creo que el arte me permite formular preguntas, críticas, además de tomar decisiones y posturas que se enlazan o conectan con el discurso y el devenir.

2.1 ¿Cómo encontrarnos con lo que hacemos o queremos contar?

El mismo sujeto/a que crea conocimiento, crea artísticamente y en ese mismo acto también se construye a sí mismo. (...) Los procesos de investigación en artes producen un saber subjetivo, particular que no puede separarse de la o las personas que lo construyen y encarnan (Mohaded, 2021).

Considero que es una pregunta fundamental, en mi caso particular encontrarme con un discurso que intente reflejar partes sensibles, que recuerdan la esperanza humana, la necesidad del otro, el encuentro y la apuesta a la vida. Es algo que sintoniza en muchos aspectos de mi vida, y que me motiva a continuar en la rama de las artes. Es esa lucha de lo profundo que intenta salir a la luz, en una de las formas más nobles y leales que es el arte. Concluyo que la mejor forma de estar presentes en lo que hacemos, es vernos reflejados en los demás, en los aspectos valiosos de la superación, el crecimiento y la capacidad de abrazar el amor.

Personalmente he podido verme reflejado, a través de mi experiencia con algo que despertaba momentos de compañerismo, hermandad. He visto colores y pude ver con otros ojos una porción de la vida que antes desconocía. La voluntad, la valentía, el coraje de amar y de otorgar ese sentimiento a través de acciones.

Las personas del coro, son testimonios que desean ser escuchados. Entre momentos de rodaje la experiencia siempre tendía al relato, es decir, contar su propia historia. Historias que llegan a cualquier corazón abierto, mueven la emoción y que a su vez intentan contestar preguntas que pueden no tener respuestas.

2.2 ¿Qué deseamos contar con nuestra obra? Cuando lo ajeno, y lo propio se encuentran.

Particularmente, comencé buscando algo que contar, pero finalizando este trabajo puedo afirmar que: algo me encontró para ser contado. Lo que quiero decir, es que tan solo soy una herramienta más del relato, de esta historia que llega, pero de todas formas me atraviesa. He permitido tal apertura, que pude

acercarme a un grado mayor sensibilidad, al dejar por momentos fórmulas y esquemas realizativos, para dejarme llevar por la obra misma, por el discurso, por lo vivenciado. Recuerdo momentos donde me he perdido, me he situado a observar y escribir, para luego solo observar. La experiencia de sentir las voces, de perderme y dejar de ser realizador para ser alguien más, me permitió adentrarme a lo profundo, al interior. Pero debemos considerar que observar y sentir no es una tarea simple, con esto debo advertir que los relatos pueden ser desgarradores, y remover emociones internas fuertes, porque como he dicho la obra nos atraviesa, es decir, pasa por nosotros, a su vez que algo nos deja. Considero que nos susurra, se comunica y nos recuerda nuestra condición, nos revela y desnuda fragilidades propias. Pero surge otra cuestión, cuando retomamos el aspecto realizativo, como realizadores/as surge el debate: ¿cómo podemos plasmar eso que experimentamos, utilizando las técnicas o herramientas que conocemos? Ahí es cuando remitimos a lo aprendido durante nuestra carrera o visionados, comenzamos una carrera que va guiada por cruces de ideas, conceptos y por sobretodo, la imaginación. El desarrollo creativo anhela salir de la mente, de la conjetura para reproducirse, nacer en la pantalla.

Esto representa un reto para el realizador/a: teniendo parte o gran parte del material, debemos revisar cuidadosamente las tomas, los audios, los sonidos. Intentar crear el discurso con las piezas que obtuvimos, como si se tratase de un rompecabezas, que a su vez no deje olvidar el horizonte, considero esto último es lo que permite que la obra vaya hacia buen puerto.

Ya obteniendo las primeras imágenes comencé prontamente a visualizarlas, intentando determinar de la forma más fiel posible al discurso, a lo que las imágenes resonaban desde su momento de captura. Entre esto entablo cómo dialogar con el montaje, y me sucede algo particular: cuando queremos decir mucho, pero tenemos poco (material), es como *tener sed y no poder beber agua*. Tener que encontrar la manera de plasmar lo que el realizador/a siente, lo que las imágenes y el canto en este caso, produjo/produce por lo tanto, prepondera constantemente la necesidad de retratar las emociones.

2.3 La bitácora, entre pausas y reflexiones.

Como realizador e intentando ordenar mi proceso, hice anotaciones en mi bitácora y así poder tener un trabajo completo e íntegro fundamentado por las reflexiones. Por otro lado la crisis sanitaria en mayor parte, y porque tuve que mudarme a mi ciudad de origen, Resistencia, Chaco, no he podido visitar todos los espacios de la memoria, relacionados con este documental. De todas formas deseo compartir tales anotaciones, intentando plasmar lo escrito y sentido, dando un aporte de experiencia del film, todo esto contribuyó y cooperó en varias etapas y procesos evolutivos, tanto personales como realizativos.

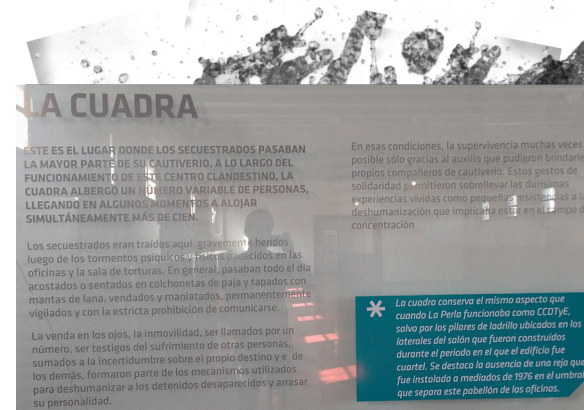
(Lo siguiente lo he tomado en mi bitácora realizativa, imágenes que he tomado con mi celular)

Jueves 11/04/19 Acercamiento al museo de La Perla

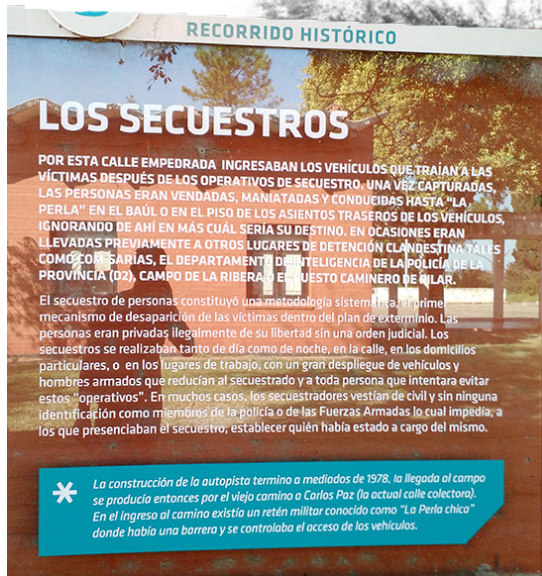
Por primera vez me acerco al establecimiento, decidido a hacerlo solamente con mis sentidos, sin recurrir al registro. Deseo que sea una experiencia de intercambio, de respeto, de silencio.

¿Qué nos dice este lugar, qué nos transmite? pensando esto visualizo un un cartel que dice: “Ala de terapia intensiva, extirpar el mal de la patria” y una leyenda que traduce “margarita: picana eléctrica”.

Afuera, cerca de la entrada principal, hay una torre, que seguramente quien observa, no quiere que nadie escape, pero a su vez no puedo dejar de imaginar <si esta persona desea mirar a otro lado> cuando alguien intente salir corriendo, hacia su libertad. Intento conectarme con ese momento y pensar que sí. Aunque todos conocemos la historia, por eso me pregunto *¿quién estaba más preso, el vigilante o el vendado?*



«La cuadra», aquí sentado donde todas estas personas estaban juntas en camas apiladas. El lugar es gigante, pero no para más de 100 personas, más adelante están los baños, uno de los lugares donde quizás existió algo de contacto, o de miradas disimuladas. No imagino el miedo y la desolación, el no saber dónde se estaba. Si se volvería a estar con la familia, o estar desaparecidos en la oscuridad e ir perdiéndose.



Estoy en una sala con objetos y fotografías, rostros que no conozco. Pero me observan, y poco a poco el silencio me da la respuesta ante la pérdida innecesaria, y cuestiona mi condición humana, a su vez mi privilegio de vivir. Adentrándome más en la sala encuentro fragmentos de cartas y en una muy particular una madre expresa su afecto y amor para su familia, una carta que lo dice todo en pocas palabras, que no sabe si llegará, pero intenta

conservarse en gesto de despedida y plasmar un mensaje profundo, que a pesar de las distancias físicas quede grabado en los corazones.

Sábado 12/10/2019 Una reunión a la que fui invitado

Estoy en Unión Obrera Gráfica, en San Antonio Carlos Paz, grabando otra parte del documental, este es un lugar donde suelen reunirse el grupo, y me han invitado a estar y compartir. A pesar de ser tan solo las 16:36 hs, constantemente me ofrecen vermut. Una de las dificultades iniciales, es que no tengo un micrófono adecuado, solamente tengo el corbatero y el Tascam con sus micrófonos integrados. He decidido hacer la toma con introducción a la historia, uso el corbatero y sigo a la persona para no perder su fuerza, de todas formas y por cualquier circunstancia uso el otro micrófono, por si se suman otras voces o discursos.

He venido en auto. No han querido recibir mi pequeña ayuda monetaria por el viaje. De igual manera tuve que pedir prestado algunos elementos para este rodaje, tal como el grabador, y el trípode. Estoy muy contento porque me encuentro con personas totalmente alegres y con espíritu. Ahora se encuentran cantando y tocando la guitarra,

primeramente comencé introduciendo a Susi en el discurso, quien en un momento retrató lo que atravesó en el pasado como madre, y como secuestrada. Se puede ver claramente como existe una profunda necesidad de contar, de permanecer en la memoria constante, existe una hermosa armonía y compañerismo además de una profunda convicción política.

Algunas personas son más calladas y otras todo lo contrario. Me atrae mucho poder llegar a las entrevistas para poder conocer un poco más a cada uno/a de ellos/as, aunque conocer la actividad colectiva es muy hermosa y extrañamente familiar.



Debo realizar más tomas del establecimiento donde estamos, hay espacios vacíos y pueden sugerir retóricas en algún momento del montaje. Actualmente estoy esperando que se cargue la batería de la cámara, por eso puedo dedicarme a observar, y escribir. Para la próxima, debería tener una batería de respaldo.

Al parecer Susi estuvo cautiva en una universidad o colegio, en un momento comenzó a ponerse mal, emocionarse y automáticamente el grupo la contenía, le cambiaba el discurso o la hacía reír con asuntos disparatados fuera de contexto. No se bien como podré avanzar hacia las entrevistas, pero no tengo que dejar pasar esos eventos. Siento que a pesar de que no todos/as han sido presos/as, comparten de igual manera el mismo amor por el compañerismo y la filosofía política. Se ven reflejados mutuamente, eso los motiva fuertemente.

Miércoles 23/10/19



Encuentro con el coro, por el momento político no se encuentran ensayando en el lugar de siempre (Luz y Fuerza), ahora nos encontramos en “La casa de la Militancia Nacional y Popular, la casa de los ex presos/as políticos/as”, ubicado en el centro de Córdoba. Durante el ensayo me tomo una pausa y descanso la cámara, aparece “Daniel” a escuchar el ensayo y el repertorio del día. Daniel nos cuenta su historia, también atravesada por la dictadura, estuvo preso cuando trabajaba para la fábrica de Renault, formaba parte de un gremio de más de 8000 personas trabajadoras. También relata una historia que le tocó de cerca con sus compañeros masculinos, donde algunos dice él, eran homosexuales, por lo que él, lejos de la homofobia explica, que tengan cuidado con las “maniobras empresariales”, y que era mejor aclarar que sus compañeros no entablen relaciones amorosas entre ellos dentro del trabajo, así como si hubiesen existido mujeres en los puestos. Es decir como maniobra él aclara que era una jugada para detectar “subversivos” y militantes, para “erradicarlos”.

Miércoles 13/11/19

Estamos en noviembre, económicamente no hay mucha estabilidad por lo que me lleva a realizar maniobras alternativas con los dispositivos, y replantear el dinero a otras causas en vez de alquilar equipo. Esto en cierto modo me frena en el trabajo realizativo, pero de todos modos no quiero ausentarme en los ensayos del coro. Por otro lado y debido a la poca inversión de dinero, estoy teniendo problemas con el registro sonoro en calidad, ade-

más que se presentan dificultades en hacer ambas tareas (registro sonoro-visual) y un correcto monitoreo de ambas. De todas formas quiero continuar en contacto con las actividades, e ir conociendo más de cerca sus personalidades, e intentar retratarlas, hasta poder concretar las entrevistas. Estoy montando un offline con el material obtenido hasta ahora, solo tengo que organizar los cortes y el discurso de alguna manera. Hasta ahora con lo que puedo ver y apreciar, hay 4 personas del coro que me llaman la atención: Susi, Jorge, Elena y Luis, ¿debería hacer mayor seguimiento a ellos/as?, digo esto para poder recopilar material, que sea acorde a los sujetos entrevistados.

-otras anotaciones, jerga de la militancia.

“Lo chuparon”, “Margarita”, “Capucha y Capuchita (ESMA)”, “La lorera”

Lo chuparon: *lo secuestraron.*

Margarita: *picana eléctrica.*

Capucha y Capuchita: *referencia a salones de mayor a menor tamaño, de la Escuela de Mecánica de la Armada o ESMA, donde tenían secuestradas y torturaban a personas.*

Lorera: *referida a la cárcel de San Martín de Córdoba, era un espacio central donde estaban los policías, rodeados por las celdas, y de color verde.*

🎵 Capítulo 3: Alrededor de la mesa, Porque cantamos 🎵

3.1 Las historias: las voces de la memoria. ¿Quiénes forman parte del coro?

Algo de sus historias a continuación. He conversado con ellos/as y tomado notas, preguntando acerca de su relación con la dictadura militar, la militancia y el coro. No todas las personas del coro han sido presos/as políticos/as, de igual manera han estado relacionadas por familiares, o de alguna manera se sienten identificadas.

Pude transcribir algo de sus pensamientos e ideas a las planillas, para que queden plasmadas sus formas de relacionarse a través de la música y el compañerismo. Si bien intenté que todas/os estén en el siguiente espacio, comprendo que algunas personas han sido reservadas por motivos personales y claramente entendibles, no he insistido para crear disconformidad.

De todas formas aparecen bajo su consentimiento en fotografías, video y créditos.

He extraído de charlas, reuniones y hasta conversaciones por redes sociales que he tenido con los/as integrantes del coro, me han aportado además de valiosa información, su corazón, y fuerza para concretar uno de mis sueños mas importantes, siempre preocupados/as por mi bienestar y avance en la formación profesional.

ÁNGELO DAAÉ

ÁNGELO DAAÉ



Nacimiento: 5 de enero de 1991.

Mi relación con la dictadura es la que nos toca a todos: una marca imborrable en mi memoria. En lo personal o en mi familia no hubo una relación directa con la historia de esa época oscura, pero siempre me conmovió la historia de los sobrevivientes. Siempre tuve presentes el valor de la memoria por verdad y justicia.

En el coro soy el director convocado por iniciativa e insistencia de los coreutas (mi llegada al coro fue medio una casualidad potenciada por la insistencia de los coreutas).

La música es mi máxima pasión, mi profesión y lo que me da de comer, la ópera es mi primer amor y el canto mi lugar en el mundo. La música es la expresión del arte que me permitió tomar posesión de mi cuerpo y de mi espíritu: Durante años fui reprimido por instituciones, personas y situaciones que me arrebataron las ganas de vivir, pero encontré en la música un espacio para ser.

La pandemia directamente cortó la actividad del coro, aún estamos sin actividad por los cuidados y el miedo que generó la situación sanitaria. Tenía programada una gira internacional, conciertos y actividades musicales que debieron ser canceladas por la pandemia así que como artista me afectó muchísimo.

Ya nos reunimos con los coreutas después de un año y medio para tener una perspectiva de un regreso inminente a la actividad.

Pienso seguir con el coro hasta que no pueda aportar más. Es un espacio que disfruto y que pienso sostener.



MERCEDES INÉS SIMMONS

MERCEDES INÉS SIMMONS



Nacimiento: 16 de octubre de 1949.

Vengo de una familia de militantes políticos. Mi abuelo Agustín de la Vega, socialista, fue asesinado por razones políticas. Puede verse la publicación en el diario La Vanguardia en la década del '30. Además, fue gremialista y presidente de la Fraternidad (ferroviarios y conductores de máquinas).

Después de 1969 mientras estudiaba psicología en la Universidad Nacional de Córdoba, compartí el clima de la rebelión del Cordobazo, y también durante esa época, estábamos bajo un gobierno de facto. En el año 1972, posterior a la fuga de Trelew, sabíamos que habían asesinado a militantes que no pudieron fugarse. Entonces la militancia de Córdoba, trataba de difundir la necesidad de saber cómo habían sido asesinados. Ahí quedo detenida, porque andábamos repartiendo volantes.

En 1973 continuaba la militancia con una agrupación en el interior de Córdoba. Nuestra actividad fue mermada porque existía una persecución

constante hacia nosotros/as. Se venía avecinando el clima de mayor persecución y el 24 de marzo de 1976, los militares volvieron a dar otro golpe. Ahí fui detenida, ese mismo día junto a compañeros/as y el intendente del pueblo. Allanaron la casa de mis padres de una manera brutal, me secuestraron, perdí el contacto con mi familia, y comencé a recorrer diferentes lugares de detención, desde la comisaría de mi pueblo, la gendarmería de Jesús María, la cárcel penitenciaria de Córdoba, comisaría n°9, campo de la Ribera, y finalmente en el Buen Pastor. Compartía con compañeras, había dos pabellones grandes.

Para hacer más leve nuestra estadía en la cárcel y el aislamiento total, hacíamos actividades, charlas, talleres, actividades manuales con elementos que encontrábamos, como por ej. hacíamos piezas de ajedrez tallando las tizas y las teñíamos con cenizas de cigarrillos. Todo esto para no deteriorarnos más todavía, y entre las actividades se destacaba el canto, no habíamos formado un coro, pero lo hacíamos de manera grupal y a veces cantábamos. Siempre el canto estuvo presente, porque nos unía y daba esa fuerza necesaria para continuar. Las voces eran hermosas.

La experiencia de la cárcel fue muy fuerte, pero también crecí bastante. Los momentos más dolorosos, eran los traslados de compañeras con fines no confesados por ellos, sabíamos que había grandes riesgos, eso implicaba gente asesinada. La separación de mi hija también fue doloroso, ella tan solo tenía cinco años, y estaba en jardincito.

Luego de ser liberadas, intentamos reinsertarnos en la sociedad, pero siempre fuimos muertas

civiles hasta la vuelta de la democracia. No tenía trabajo. En el '83 comencé a militar nuevamente en la universidad, recuperamos el centro de filosofía y humanidades.

En el año 2011 me aproximé al coro, al Contra Coro al Resto. Después dejé un tiempo porque teníamos un repertorio muy fuerte, y me afectaba profundamente, removía recuerdos dolorosos. Pero luego cuando me recuperé volví nuevamente y todos los años posteriores participé activamente. En el coro hemos hecho muchas actividades, desde viajes hasta participaciones como las de cantar en la cárcel de Jujuy, cantando a Milagros Salas.

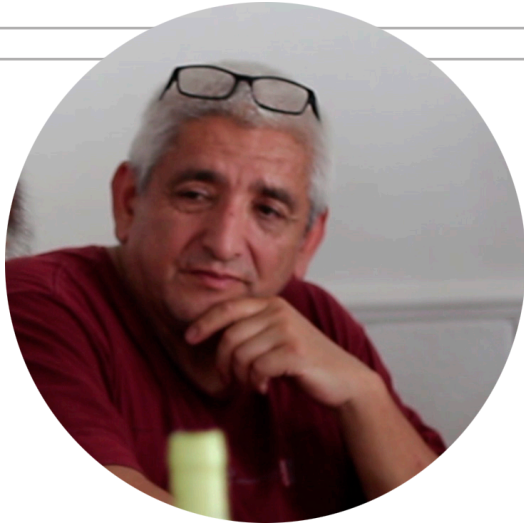
La pandemia del 2020 produjo un corte, si bien tenemos internet, no es lo mismo no poder reunirse. Quiero que el grupo vuelva y continuar cantando con toda la fuerza y convicción, porque el entusiasmo de aportar a la memoria, la justicia y la verdad siempre está presente.

Quisiera mandar un agradecimiento a mis compañeros que ya no están, por el entorno, por la actitud, para quienes están y quienes no. El coro para mí ha tenido un efecto de restauración y de provisión de fuerzas. El coro me hizo y hace feliz.



JORGE ARGAÑARAZ

JORGE ARGAÑARAZ



13 de marzo de 1954.

Militaba en Montoneros en el momento de detención en el frente fabril, en lo que se llamó, CGT en la Resistencia y fui secuestrado, desaparecido el 22 de noviembre de 1976 por cuatro meses. Luego legalizado y liberado después de cuatro años y once meses. Fui llevado al Campo de La Perla, después al campo de la Ribera, luego en la UP1-penitenciaria de Córdoba y por último UP9 penitenciaria de La Plata

En la UP1 se formaron grupos vocales en distintos pabellones y forme uno de ellos. El propósito era salir escapar, liberarte del horror. Creo en la condición sanadora que ejerce el coro y a muchos *cumpas* nos hace bien. Nosotros buscamos en la poesía transmitir la mirada social y política del hombre pueblo.

En la UP1 se formaron grupos vocales en distintos pabellones y forme uno de ellos. El propósito era salir escapar, liberarte del horror.

Creo en la condición sanadora que ejerce el coro y a muchos *cumpas* nos hace bien. Nosotros buscamos en la poesía transmitir la mirada social y política del hombre pueblo.

En la UP1 se formaron grupos vocales en distintos pabellones y forme uno de ellos. El propósito era salir escapar, liberarte del horror.

Creo en la condición sanadora que ejerce el coro y a muchos *cumpas* nos hace bien.

Nosotros buscamos en la poesía transmitir la mirada social y política del hombre pueblo.



SUSANA STRAUZ

SUSANA STRAUZ



Nacimiento: 24 de septiembre de 1944.

No tenía ningún tipo de trabajo, era ama de casa y mi marido trabajaba en EPEC de Córdoba, cuando me detuvieron.

Siempre me gustó cantar, la música. Lo llevo en la sangre, acordate cómo es mi apellido. La relación con el coro empezó desde sus inicios.

Con respecto a la pandemia, somos todos mayores de edad, y la pandemia hizo que no nos pudiéramos juntar, hace más de un año no nos juntamos, pero mantenemos una relación epistolar, whatsappera o de zoom. Claro que quiero continuar cantando, mientras pueda y me de el físico. Tiene que no haber mas pandemia para poder continuar ensayando con seguridad.



LILIANA BEATRIZ ELENBERGER

LILIANA BEATRIZ ELLENBERGER



Nacimiento: 12 de agosto de 1954.

Con respecto a la dictadura, en esos momentos tan crueles y confusos que nos tocaron vivir. Yo era prácticamente una recién llegada a la ciudad de Córdoba, proveniente de un pueblo cargado de conservadurismo. En el cual las diferencias de clases eran muy fuertes. Un referente político que manifestaba de manera vehemente, fue mi padre. Lo cual me llevó a reflexionar sobre esa realidad que el combatía, me transmitió esa necesidad de compromiso social.

El encarcelamiento de mi hermano, estudiante de arquitectura en la década del '70. Dejó una gran huella en mí, en ése momento y posteriores, lo que me hizo vivir momentos de zozobra e inseguridad, pues tuve la tarea de materiales bibliográficos de un lugar a otro, y también de aquellos momentos en quien conocí a quien es mi compañero de vida, con quien compartí y comparto dichas necesidades de compromiso social. Con el cual militábamos desde distintos espacios nuestra visión de la reali-

dad que vivíamos, dos posturas que se integraban en justicia y libertad.

Luego continué militando en el campo militar, y desde mi humilde espacio de madre y compañera, acompañe toda manifestación en contra de la dictadura y el reclamo por la justicia de los genocidios de turno. Fue en esos momentos en donde conocí el espacio del coro, encontré un lugar de discusión y reflexión para difundir realidades de compañeros/as vividas, quienes sufrieron en cuerpo y alma las distintas atrocidades de los campos de concentración.

El acompañamiento del coro en los juicios de lesa humanidad, nos fortaleció como grupo heterogéneo pero unidos en concepto de memoria, verdad y justicia.

Hoy con esta realidad de pandemia, que alteró nuestras rutinas, ha modificado mi militancia a recluirme en mi hogar, y postergar cualquier otra actividad, reduciendo mis actividades a la de abuela. Hoy me pregunto cómo será mi nueva etapa en las actividades políticas y culturales, porque considero innecesario e imprescindible mantenernos activos en sostener la lucha para el proyecto nacional y popular.



ROSARIO RODRÍGUEZ BALUSTRA

ROSARIO RODRÍGUEZ BALUSTRA



Nacimiento: 16 de marzo de 1945.

Mi relación con la dictadura militar, es porque yo soy esposa de Pablo Alberto Balustrá, fusilado en la UP N°1. Desde que él desaparece, el 17 de julio del '75, yo empiezo a militar en familiares, yo soy militante de familiares desde aquella época.

Mi relación con el coro, yo de música no es mucho lo que sé. Desde el comienzo que estoy en el coro, si bien nace en la cárcel con las obras de teatro, canto, payasos, hacían cualquier cosa para sobrevivir al encierro. Mi flaco Pablo, hacían obras de teatro, he participado porque lo visité en la cárcel. No fue un “proceso”, fue un genocidio, un golpe militar, civil, políticos y eclesiástico.

Siempre estuve en todos lados, siempre andaba en la calle, así que conozco todo. Este coro, el Contra Coro al Resto nace de una juntada en la D2 cuando compartíamos un evento de cantos. Mi relación con el coro es de mucho afecto y amor.

La pandemia al principio fue “*bueno vamos a descansar unos días...*”, venía teniendo muchos eventos con familiares, con prensa, etc. Los miércoles ensayábamos en Luz y Fuerza, entonces iba y venía todo el día. Si había juicios o cualquier evento, siempre estuve presente.

Veníamos trabajando mucho porque se aproximaba el 24M, pero no pudimos marchar en el 2020, pero pusimos rosas, pañuelos en las ventanas.

Si me gusta cantar, aunque creo que no tengo voz, pero me gusta y me aceptan. Extraño volver al coro presencialmente, hace poco nos juntamos y espero que definitivamente podamos abrazarnos, estar juntos, aunque tengamos diferencias políticas u otras, nos llevamos bien entre nosotros/as, y siempre tratamos de trabajar por los derechos humanos, del feminismo, para nosotros todo es un derecho, y más donde hay un niño/a o anciano/a.

Siempre los DDHH serán importantes.



NORMA SILVIA PICONE

NORMA SILVIA PICONE



Nacimiento: 30 de octubre de 1962.

Soy Norma Silvia Picone, nací en Córdoba. Viví en una burbuja durante la dictadura, en el '83 yo tenía 21. Ahí pude acceder a información que en mi entorno no se manejaba. Empecé a meterme en todo evento de defensa de DDHH.

Siempre militamos para los DDHH, casi todos los del coro. Luego hice pareja con Jorge Argañaraz, quien me contacta con el coro de ex presos/as. Me di cuenta de que el coro era un verdadero núcleo de militancia, distinto a todos los coros. Había debate y mucho esfuerzo para incluir temas que giran alrededor de nuestro objetivo y cuyos autores fueran referentes de ello: defensa y difusión de los DDHH, Memoria, Verdad y Justicia.

La pandemia me (nos) afectó en cuanto necesidad de comunión político musical con el grupo. Sobre todo, después de sufrir cuatro años de intentos de dar por tierra algunos logros populares: se acabó lo de cárcel, común y efectiva, civiles presos que no eran presuntamente inocentes como indica nuestro código Pena Milagro Salas (caso emblemático), represión, desaparición y muerte de civiles (Santiago Maldonado, por ejemplo), el Congreso y la Casa Rosada vallados...En fin, veíamos que los DDHH eran irrespetados. ¡Eso generaba impotencia, dolor y mucha necesidad de cantar con los pares, como una humilde manera de decir “¡nosotros estamos acá, los DDHH se respetan!”.

El coro, para un militante que canta, es un viaje de *ida*.



Esta foto es con Alejandra Allarague (la de bufanda negra), la de celeste soy yo. El que toca el bombo es mi amigo Edgard Chabrol, cuya familia tiene muertos y desaparecidos. Esta foto es de cuando teníamos 27 años (1990 aproximadamente).



LUIS LUDUEÑA

LUIS LUDUEÑA



Nacimiento: 3 de junio de 1946.

Fui preso político en 1977. Detenido, desaparecido, torturado, juzgado y absuelto por un consejo de guerra por inexistencia de delito.

Participo del coro desde 2017. Se interrumpieron los ensayos, reuniones y recitales externos.

Tendieron a debilitarse los lazos de amistad, dadas las edades y salud de la mayoría de los integrantes.

Planeo proseguir en el coro en la medida que conserve algo de capacidad y lucidez.



NORA VOLETA ENRÍQUEZ

NORA VIOLETA ENRÍQUEZ



Nacimiento: 11 de junio del 1950

Me case el año antes del golpe '75. Me dejó destruida la muerte de mi madre en el año '77.

Mi ocupación durante el proceso militar eran las prácticas para la carrera de psicología, en el hospital de niños ad honores. También en era docente en una escuela privada Luis Viera Méndez de Córdoba. Cuando fue el golpe ya me reunía con otras personas que estaban con la resistencia. Daba alojamiento a las personas que necesitaban ayuda y militaba. Ya mi relación con el arte hacíamos música, guitarreadas para nuestra salvación mental.

Queremos que sepan que lo que vivimos, no debe repetirse. Somos el testimonio viviente de algo que no debe vivirse nunca más. Preparar a los jóvenes.

Hacía militancia en el consultorio, traía a las personas interesadas en la política. Estuve como psicóloga de los familiares del padre Angeleli en La Rioja." Me jubilé luego de tener un ACV en Córdo-

ba. Quería sentirme útil de todas formas. En 2017 conocí a Susi, y me comentó lo del coro, me sentí identificada, porque ayudamos en escuelas y distintas organizaciones para que conozcan nuestras vivencias, y nuestras experiencias para conocimiento del pueblo.

Sentís que, a través del arte, de las canciones con letra, cantarla y sentirla, permite abrir cabezas es algo maravilloso. Angelo, ocurrió algo fantástico con él, como director de coro es algo bárbaro. Pero que haya entendido y vibrado con nosotras/os... esa ansia de saber o intentar ayudar. Artísticamente no hay palabras. Tiene una fuerza y una voz única. Con nosotros, personas del proceso, sin haberlo vivido el mismo, lo ha sentido y lo siente. Tiene la sensibilidad necesaria para

La pandemia y el aislamiento. Entre nosotros nos damos fuerza, usando video llamadas. Yo como psicóloga daba consejos a todos/as, te quedan tantas cosas que no las hemos perdido, y que siempre quedarán, la solidaridad, el dar *dar al otro*. La patria es el otro.

En este último tiempo, sigo trabajando como psicóloga, *revivo* cuando hago mi profesión, porque se trata de ayudar al otro. La red de contención se hace más fuerte al *amar*, porque más amor das, más amor recibís. Nos mandábamos música, para cantar, para poder seguir adelante. Se extraña mucho el coro, el poder compartir estar sentados y cantando.



ESTEBAN RODRÍGUEZ DE HOZ

ESTEBAN RODRÍGUEZ DE HOZ



Nacimiento: 7 de abril de 1976.

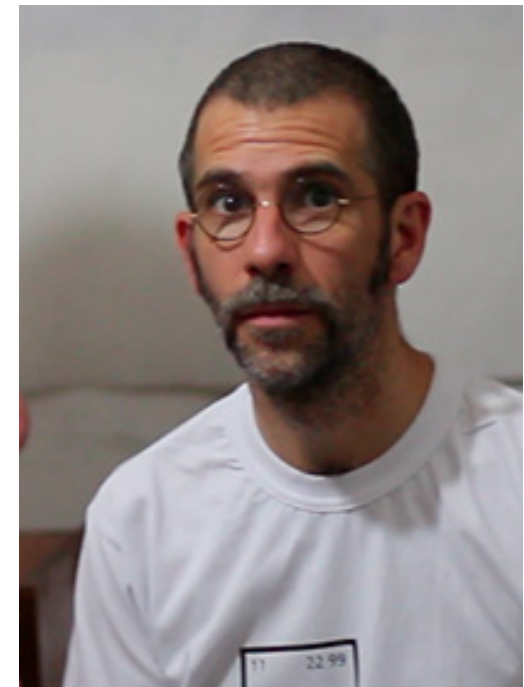
La verdad es que ni de manera directa ni a través de familiares he tenido relación con la dictadura, en cuanto a otros efectos que no hayan sido los que padeció la sociedad argentina en su conjunto. Mi familia, clase media, sin contacto con la política, supongo que estaba más cercana al “No te metás” o “Algo habrán hecho”. Una vez “independizado”, a los 20 años, supongo que por ser una expresión de diversidad (homosexual), y contactos con gente nueva, entre otras cosas, me abrieron la cabeza respecto de ese momento trágico. La causa de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo siempre fue la que abracé con mayor fuerza.

La música es una vocación frustrada en mi vida. Mandatos familiares (autoimpuesto diría) me alejaron desde pibe de esa vocación. Tarde, con los años me fui abriendo al estudio de la música, primero informal y luego formal, aunque inconcluso a mediados del 2018. En ese momento ya conocía a

Ángelo Daaé, director del Coro y, ante una convocatoria de voces, nada menos que para el Coro de ExPresos/as Políticos/as, no dudé en presentarme. Fue la síntesis de mi amor por la música y la militancia por una causa tan sensible en lo personal.

La pandemia... arrasó con todo. Y a días de una nueva marcha por el día de la Memoria. En ese sentido, la pandemia cortó de plano la posibilidad de militar y de cantar. Y de la forma más abrupta que se haya podido imaginar. El sentimiento principal, personal, es el de frustración. Hoy se pueden ver ciertos efectos, sobre todo en un grupo que apoya al gobierno de turno, de no haber podido estar este tiempo en las calles marchando, y en escuelas o actos cantando.

Otro efecto personal de la pandemia es haberme acostumbrado a pensar el futuro con un rango de no más de una semana. Ha sido, casi en todo momento, tan poco claro el horizonte, tan inmensa la incertidumbre que ni siquiera me he puesto a pensar en mi futuro en el Coro. Más allá de eso, me sigo sintiendo parte del grupo por lo que, en la medida que exista algún tipo de nueva normalidad en la cual podamos volver a desarrollar estas actividades, voy a seguir estando presente.



OTROS/AS INTEGRANTES DEL CORO

OTROS/AS INTEGRANTES DEL CORO



**María Verónica
Barrionuevo**



**Elena Inés
Schneider**



**Alejandra
Allarague**



**Ana María
Giménez**



**Charly
Gutiérrez**



**Adriana
Marsó**

CONTRA CORO AL RESTO

CONTRA CORO AL RESTO



En la foto: Ángel Daaé, Verónica Barrionuevo, Susana Strausz, Sara Waitman, Rosario Rodríguez, Jorge Argañaraz, Esteban Rodríguez de Hoz, Inés Simmons, Norma Picone.

Capítulo 4: Deshilando la experiencia de la práctica al análisis

4.1 Transformación y evolución del film en época de crisis sanitaria

En agosto de 2019 además de filmar este documental, me encontraba terminando de cursar las últimas asignaturas de la carrera de Licenciatura en Cine. Para ese entonces la idea de una pandemia no se cruzaba en mí, perfilar las entrevistas era el siguiente paso.

Además estaba buscando presupuesto para filmar con un pequeño equipo los espacios de la memoria, como la Perla y el D2, campo de La Ribera. De todas formas, se acercaba fin de año, por lo que opté por dejar las ideas de rodaje para el año siguiente.

Cuando se decretó el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio, pensar en filmar, entrevistar, o incluso salir del hogar, era lejano. Siendo personas mayores y de riesgo, no existía la posibilidad de acercarme al coro y filmar. De todas formas aguardé, pero mientras el número de casos, propagación y muerte crecía, entendí que el trabajo documental debía dar un giro. Claro está, no sin antes pasar por una resignación devastadora ante la imposibilidad de concretar las ideas iniciales que habían sido pensadas del proyecto documental.

Lejos de casa, en situación de pandemia, y una economía desbalanceada, y con las implicancias de la soledad, tuve que considerar volver a mi ciudad natal en Resistencia, Chaco. Momentos angustiantes, y de despedidas fugaces. Desde hace diez años que vivía en Córdoba, construí pequeños cimientos, donde crecí personal y emocionalmente, fomenté vínculos y desarrollé gran parte de mi vida. Todo esto se fugaba de mí, porque las decisiones debían ser tomadas urgentemente.

A finales de noviembre del 2020, y sin poder despedirme de mucha gente, tuve que abandonar Córdoba. La sensación de dejar vacío un espacio me recordó la idea de que estamos desprovistos de pensar en la anticipación de los eventos, de los cambios, y que en cuestión de segundos podemos ser despojados de lo que conseguimos con el pasar del tiempo.

Todas estas cuestiones resonaban con mi proyecto documental, y presente que de alguna forma guiaron a lo que quedó establecido: adaptar nuevas ideas, conjurar la imaginación y lo que tenemos en las manos para crear algo nuevo, que tenga un mensaje valioso, que no tenga desperdicio alguno.

Ya establecido nuevamente en Chaco, permití darme un tiempo para

dejar de pensar en el documental. Consideraba que trabajar en algo forzosamente no permitiría desembocar en buenos resultados. Continué esperando que la creatividad vuelva a llamar.

No fue hasta mayo de 2021, donde encontré mejores panoramas para poder sentarme nuevamente a trabajar con el material, revisualizar todo y entablar contacto nuevamente con Ana Mohaded, asesora y persona con la que he entablado mucho cariño, ella me permitió a través de gestos cálidos, considerar nuevas aperturas para con el trabajo.

4.2 Procesos y resultados técnico estéticos en la obra

Este documental en sus comienzos planteaba manejar una estética específica (consultar Anexo: Anteproyecto - *criterios estéticos y realizativos*). Pero como expliqué en el punto anterior, la crisis sanitaria no permitió que se desarrollen diferentes tipos de instancias, lo que redujo el material, y la extensión del documental. De todas formas, no imposibilitó la creación del discurso, es más, considero que permitió reflexionar continuamente con lo obtenido, como también resguardar la esencia y poética de la obra.

Siendo la única persona ante el registro, debía concentrarme en la historia, intentar capturar los momentos particulares. El desafío se presentaba en intentar obtener material fiel, pero a su vez, no perder el hilo de la historia relatada, además de que, tener un colectivo en un espacio reducido presentaba una dificultad.

Conectarse con el relato entiendo que es acercarse a las personas, es decir, concentrarse en su discurso, posibilitando la existencia de ambos roles: el de director y el de humano o par. En ningún momento pase explícitamente a uno u otro extremo. Considero que eso se puede ver en dicha obra, un acercamiento que ahonda hacia lo subjetivo.

4.3 El guión y montaje documental

¿Cómo dejar que la historia/relato se cuente por sí sola, usando el canto, los sonidos, el repertorio, las conversaciones? Para no recurrir a una voz en off (una narración que explique y cuente todo) opté por retratar un relato que se contase a sí mismo, manteniendo ese hilo narrativo característico que tienen las

personas del coro. Una charla, un testimonio. A su vez intenté congeniar entre discursos personales, usar el canto, el repertorio que maneja el coro relacionado a la memoria, la verdad y la justicia, además de la hermandad y el afecto.

Siempre busqué registrar el compañerismo, porque para mí es eso lo que el coro fomenta, que somos hermanos/as, el reencuentro y las posibilidades infinitas que se desarrollan en ese encuentro.

Tomando algunos conceptos específicos de Guzman (1997), deseo abordar cómo fue el proceso y las diferentes etapas de la escritura del guión y diseño de montaje de este documental, abarcando puntos característicos propuesto por el autor: *la idea, la historia; los recursos narrativos, los personajes y sentimientos; el guión y su reescritura en el montaje.*

4.3.1 La idea, la historia

Como bien mencionaré más adelante en el desarrollo, el encuentro casual y fortuito con uno de los sujetos del grupo coral, conectó inmediatamente con lo que sería la idea y la historia, tal como podemos encontrar en la siguiente frase resaltada por Guzman (1997): “La búsqueda y el hallazgo de una idea son la causa frecuente y punto de partida de una película documental. La idea original desencadena todo el proceso.” (s.p.). Y como tal, en el correspondiente trabajo el punto de partida precisamente fue el suceso del encuentro, una breve charla, lo que me permitió descubrir una búsqueda propiciada por motivaciones personales (desconocidas para mí), pero que a su vez dialogan a través del arte y la expresión. Ahora bien, en este mismo eje, el autor plantea que tal idea debe proponer un relato o desarrollo de una historia, sino carecería de importancia.

¿Cómo podemos tener en cuenta la potencialidad de un relato? Considero que sabiendo escuchar, y teniendo una apertura, es decir, una capacidad de dialogar con dicho relato, es de suma importancia que tal historia produzca en los realizadores/as un sentimiento más allá del técnico, laboral o conceptual. Con esto me refiero a que tal historia resuene con nosotros, con quienes la escuchamos, aunque no sepamos con certeza o seguridad en sus comienzos, cuál es realmente lo que nos toca, o mejor dicho abraza nuestro interior.

También el autor resalta el hecho de que tal idea debe integrarse con elementos reales y fórmulas narrativas como el discurso clásico que concentra el nudo, desarrollo y desenlace.

4.3.2 Los recursos narrativos

Como aclara Guzman (1997)

los agentes narrativos son los elementos que utiliza el guión para contar la historia. El lenguaje original del autor es sin duda el primero y el más obvio. Pero hay muchos tipos de recursos narrativos --la lista puede ser interminable-- y por eso mismo conviene clasificarlos por orden de importancia y a la vez descartar los secundarios. (s.p.).

Para este trabajo decidí quedarme específicamente con los personajes que son los protagonistas de la historia, y que, encontrados en el canto, comparten sus emociones y sentimientos. Esto fue muy importante para el documental ya que, en consonancia con el autor, existe una sola forma de capturar los sentimientos de los personajes y es tener en claro y aprovechar las instancias espontáneas que se suceden, tarea que tuvo que ser cuidadosa y atenta, precisamente por los ensayos, un ambiente en donde existen muchas personas. Desde el primer momento entendí que cada una representa una personalidad diferente y complementaria en el grupo, y esto debía quedar plasmado en la obra realizativa.

En lo que respecta a los sentimientos, trabajar con testimonios vivos de la historia, y de algo tan profundo como lo que han vivido, significó capturar momentos cargados de emoción y sentimiento, compañerismo en la tristeza, alegría y lucha. El coro es profeta de un vínculo tan grande que hasta en lo personal me ha colmado, hablamos de afecto y fuerza que a través de la expresión busca mermar el dolor de un pasado y gritar un nunca más. No me han faltado recursos narrativos en este trabajo, y estoy en confianza que parte de la esencia de su arte ha podido quedar plasmada en el registro.

4.3.3 El guión y su reescritura en el montaje

Como he mencionado y todos/as conocemos, la pandemia ha modificado lo que inicialmente iba a ser diferente, por motivos de cuidado de salud ante el Covid19, las instancias de entrevistas, las grabaciones en los espacios de memoria, y hasta el hecho de poder reunirme con mi asesora, ha tenido que reformularse.

He trabajado en más de seis cortes, hasta llegar al documental. Cuando me senté en mi escritorio a trabajar con la edición, me di cuenta que mi guión inicial quedaba totalmente descartado. No podía concebir cómo sería el resultado, ni a dónde perfilaría mi trabajo documental, pero poco a poco iba avanzando a lo que sería un trabajo que me ha hecho entender más de lo que creía. Admito que la desconfianza y el miedo de trabajar solo con material audiovisual de registro, estaban presentes en todo momento. Pero viendo otros documentales, hablando y revisando mis escrituras, me di cuenta que con el material podía crear algo nuevo y resignificante, además de enriquecedor para mi propio des- empeño.

Y así fue que tal como dice Guzman (1997) existe un momento en que el montaje “se adueña” de la película y avanza más allá de su propio terreno (el ritmo, la continuidad, la síntesis) y entra en una nueva fase. Si bien en todo momento el guión estaba presente, no entraba en la lucha de pensar sobre el material faltante, sino que decidí integrar las ideas básicas que eran la de contar un fragmento de estas personas, de su pasión y virtud por el canto, la memoria y la justicia. Considero que la magia del sentimiento y el canto me susurraban cómo continuar la línea de edición, no es la primera vez que me sucede. Me gusta de alguna manera ‘escuchar’ lo que me dicen las imágenes: por más extraño que parezca, cada escena o fragmento nos cuenta algo, y el siguiente resignifica el anterior, permitiendo explorar de una forma más dinámica el relato.

4.4 Consideraciones finales. Resonancia con la obra realizativa

¿Qué deseo contar o reflejar con esta obra? Desde el comienzo casual-causal de este documental, he tenido la idea recurrente de que los sucesos que nos acontecen en la vida son importantes, pero también algo ocultan; considero que esa sorpresa de lo que se sucede me permitió llegar hasta donde llegué hoy. Atravesando este camino me siento conforme de obtener una nueva versión de mí mismo, porque el punto de partida se ha modificado: comencé intentando retratar una historia de un grupo coral, pero terminé atravesado por sus historias y testimonios. Me encontré compartiendo entre el trabajo y el disfrute, las pequeñas y grandes sensaciones, que tanto me gustan del cine, sin dejar de lado el propósito de aprender y crecer. Considero que el haber recorrido por tantos lugares y espacios me ha permitido compenetrarme con algo que para mí era

desconocido. Sentir las emociones y la sensibilidad es un camino de ida, querer regalarlo a otros/as es el destino.

Considero que he abordado instancias realizativas y creativas, de las cuales no tenía conocimiento de que era capaz, poder trabajar con el material obtenido, bajo circunstancias que no fueron muy favorables. Sin embargo, la capacidad humana y esperanzadora de las personas con las que me he topado, han permitido un desarrollo que ha superado toda expectativa inicial. Porque siento que soy parte de una familia más grande, y el mundo interior se ensancha tal como el corazón.

Cuando hablo de que existe una búsqueda, aún cuando parece que no la hay, es porque de “eso que creemos que sabemos”, profundamente desconocemos y aprendemos en la marcha de que hay mucho más por descubrir. Esto fue lo que me pasó con este proceso realizativo y académico, y me permitió re descubrirme en un espacio armonioso de nuevos conceptos. Algo buscaba y creí que lo encontré en una historia, pero de lo que me percaté en el cercano final, es de que la historia me encontró a mí y me invitó cariñosamente a *abrazarla*.

Bibliografía

Astudillo Alarcón, W.; Mendinueta Aguirre, C. (2008). “El cine como instrumento para una mejor comprensión humana”. *Revista de medicina y cine*. Vol. 4 (3), p. 131-136.

Doelker, Ch. (1982). *Realidad manipulada*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Echavez Molina, V. (2014). “Equipos de uno, la experiencia de filmar en solitario”. En Abratte, L. et al. *Documental-ficción, cruces interdisciplinarios e imaginación política: Actas IV Congreso de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*. Buenos Aires, Arg.: Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual.

Guzman, P. (1997). “El guión en el cine documental”. Recuperado de http://metamentaldoc.com/18_El_Guion_en_el_cine_documental_Patricio_Guzm%Eln.pdf [Consultado: 15 de octubre del 2020]

Lanza, P. (2013). “La cámara y el sujeto: sobre el direct cinema”. *Revista Cine Documental*, Vol. 8. ISSN 1852-4699, p. 72-87.

Mohaded, A. (2021). “Algunos parentescos entre los procesos de investigación en artes y los de construcción de memorias”. Ponencia presentada en III Jornadas de difusión y promoción de la investigación UPC y I Jornadas de investigación Red de Universidades Provinciales. Córdoba, Argentina, 10 de junio de 2021.

Nichols, B., (1997). *La representación de la realidad*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

Plantinga, C. (2014). *Retórica y representación en el cine de no ficción*. México: Editorial Universidad Nacional Autónoma de México.

Renov, M. (2010). “Hacia una poética del documental”. *Revista On-Line Cine Documental*, Nr. 1, ISSN: 1852-4699.

Villegas Hincapié, P. (2009). “Aproximación al territorio de la no ficción” *Revista KEPES Año 6, Nr. 5*, pp.157-168.

Weinrichter, A. (2005). *Desvíos de lo real*. Madrid, España: T&B Editores.

Filmografía

Agnès Varda. (Directora). (2000) *Les glaneurs et la glaneus*. [Documental]

Bertrand, Yann A. (Director). (2015) *Human*. [Documental]

Carina Sama (Directora). (2020) *Con nombre de flor*. [Documental]

Dusollier H. (Director). (2017) *Last Days in Shibati*. [Documental]

García López G. (Director). (2016) *La vida en un mundo globalizado*. [Documental] Sintagma Films - DW documental

Ross McElwee. (Director). (1985) *Sherman's march*. [Documental]

🎵 Anexo Anteproyecto 🎵

Departamento Académico de Cine y Tv
Facultad de Artes
Universidad Nacional de Córdoba

Trabajo Final de Carrera
“Contra-coro al resto”

Septiembre 2019

Estudiante: Villalba Nicolás Ariel - Matrícula: 34.794.252
Directora/Asesora: Mgter Ana Mohaded

Tema

Este proyecto plantea una investigación/producción realizativa, que culmine en un documental sobre los diferentes modos de relacionarse y de intervenir artística y socialmente del grupo coral “Contra coro al resto”, conformado por ex presos/as políticos/as de la última dictadura militar en el país.

Fundamentación

Con este proyecto me propongo la realización de una producción audiovisual de género documental que capte las diferentes voces de los ex presos políticos que estuvieron en cautiverio en lugares como los campos de concentración La Perla, La Ribera, la D2, o en la cárcel San Martín, en Córdoba. Actualmente conforman un grupo coral que promociona actividades en temáticas referidas a la memoria reciente.

Mi motivación para abordar este tema fue creciendo desde hace unos meses, a partir de un encuentro casual (o causal) que tuve con uno de los miembros integrantes del coro. En diálogos informales fui encontrándome con relatos de solidaridad, de compañerismo, verdaderos cantos a la vida narrados por una persona que había pasado situaciones cercanas al horror.

Mi interés por esos procesos, y en especial por esos modos de responder al odio desde el canto, siguen siendo una inspiración para poner en este tema lo que aprendí en mi tránsito por la universidad pública.

Sé que para este trabajo contaré con ayuda y colaboración de varias personas, pero sigo pensándolo en primera persona, no por negar esos aportes sino como modo de asumir mi responsabilidad en el mismo.

Apuesto, en conjunto con los/as protagonistas y la asesoría, a que este trabajo audiovisual permita vehiculizar sus testimonios dando a conocer cómo la expresión musical acompaña su pasado y su presente, en busca de comprender qué moviliza a estas personas a realizar sus actividades grupales, cómo construyen sus sentidos de pertenencia y sus continuidades en la vida social; acercarse a las formas de trabajo y de relacionamiento del colectivo en sus prácticas musicales, inspiradas en los vínculos y las resistencias forjadas en sus experiencias

de vida, atravesadas por situaciones de secuestro, tortura, encarcelamientos y diferentes tipos de violencias por parte del terrorismo de Estado.

La estructura narrativa está diseñada planteando un diálogo enfocado en los puntos de vista de los protagonistas, al modo de lo que Nichols (1997) relata en la modalidad interactiva: “la autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película” (p.79). También podemos caracterizar al trabajo con la tipología de voz abierta, que como lo señala Plantinga (2014), no pretende una estructura “objetivista”, sino que las películas de este tipo “pueden ser altamente reflexivas y pueden tomar una perspectiva idiosincrática o irónica hacia el tema” (p.161). Tal como este autor propone “la voz abierta muestra en lugar de contar. Presenta imágenes y sonidos no meramente como piezas simbólicas en una cadena de significación, sino por sus calidades como íconos e índices con potencial revelador” (Plantinga, 2014, p.163).

La metodología de trabajo será ir combinando elementos de la investigación artística (indagación sobre el género, indagaciones estéticas, búsqueda de referencias fotográficas; de montaje; sonoras), e investigación temática (situaciones de los campos de concentración y cárceles, procesos socio histórico, vivencias personales), y con una observación participante sobre los modos de relacionarse entre los miembros del coro. A lo largo del trabajo iré documentando en todo momento el camino del proceso; el uso del diario o bitácora permitirá realizar la construcción investigativa, permitiéndome además de organizar la información, dialogar con la misma en momentos de revisión de las partes previas. La presencia y registro in-situ está planteada para poder captar el colectivo de manera conjunta, a los sujetos inmersos en su cotidiano y devenir, de igual manera presenta un desafío al tener en cuenta que el registro deberá ser atento a lo que transcurre para poder captar lo que sucede efectivamente. La manera formal de entrevista se dejará entre instancias selectivas o sugeridas por los sujetos que deseen conformarlas, ya que son un grupo numeroso de personas.

Objetivos generales y específicos

Objetivo general

- Investigar/producir una realización audiovisual de carácter documental.
- Interpelar, desde la obra audiovisual, a la memoria y a una mirada esencialista del carácter humano.

Objetivo específico

- Registrar y valorar la experiencia musical y relacional del grupo coral “contra-coro al resto” integrado por ex presos/as políticos/as de la última dictadura militar en Córdoba.
- Experimentar y explorar recursos poéticos dentro del campo documental.
- Apostar a que la obra sea una propuesta cultural y un desafío personal que recoja lo aprendido en la carrera.

Idea y sinópsis

“Contra coro al resto” es un grupo conformado por ex presos/as políticos/as que estuvieron en cárceles y centros clandestinos de Córdoba, Argentina, durante la última dictadura militar. El trabajo documental invita a dialogar con los valores de compañerismo, memoria, lucha y búsqueda de justicia, que aparece como eje inspirador en las prácticas cotidianas del grupo, entramadas desde los testimonios, interacciones, presentaciones en público, reuniones, etc.

Criterios estéticos y Realizativos

Dirección

Cito a Guzmán (1997), “Una película documental constituye una búsqueda -una expedición- donde los imprevistos son tan importantes como las ideas preconcebidas. Esta es la esencia de la creación documental. Mantener el equilibrio entre lo nuevo y lo ya previsto es una facultad que el cineasta documental debe aprender a ejercer todo el tiempo”. La participación con el recurso humano es lo más importante de este proyecto, en donde la interpelación sea base de comprensión y vínculo. La bitácora de dirección expondrá y será útil en los diferentes planteamientos discursivos.

Guión

Para pensar en el guión del documental podemos tomar lo que dice Guzmán (1997) “Se trata de un ejercicio tan abierto y arriesgado como necesario; es como la partitura para un concierto de jazz; es casi como el común acuerdo de “lo general con lo particular”; es una pauta que presupone toda clase de cambios. Pero sigue siendo un guión.”. El autor señala que los pasos necesarios de un guión documental son: a) Hallazgo de la idea y la historia (en fundamentación); b) Sinopsis (v. en punto anterior); c) Investigación previa (de inicio a fin); d) Guion imaginario (en trabajo); e) Localización de los escenarios y personajes (es necesario identificar quienes serán los/as protagonistas centrales y los espacios escénicos a registrar) f) Preparación del rodaje. (en esta instancia, según el autor surge la tercera versión del guión); g) Montaje. (recién aquí encontraremos la cuarta y última versión del guión documental).

Producción

Este proyecto es de alguna manera un desafío propio, y como tal, planificarlo desde el inicio es importante. Pero en otras perspectivas presentará grandes facilidades en tiempos, costos y organización. Ser el propio productor y realizador exigirá utilizar mis propios elementos y explotarlos de una manera consciente, tanto aquellos elementos técnicos, como recursos monetarios y simbólicos. De igual manera recurriré a la búsqueda de financiamiento a través de rifas, préstamos familiares, ahorros y trabajos propios. En lo que respecta a equipamiento dispongo de una cámara Canon T5i con dos objetivos (multifocal 18-55mm y fijo 50mm) y estoy procurando prestamos de los dispositivos de grabación de audio acordes a los escenarios que se presenten. Para el finalizado del film, estimo generar una obra audiovisual con la calidad suficiente para ser presentada a festivales de documentales de alcance nacional e internacional, en plataformas como FestHome, Movibeta, o similares.

Fotografía

El documental plantea un triple esquema fotográfico: 1) en lo que respecta a las tomas del grupo, del colectivo en sus reuniones y actuaciones, el registro presentará planos con un tratamiento más natural, sin modificación de los escenarios en los que se desarrollan las acciones, los recursos utilizados serán los que se presenten en el lugar convocado por el colectivo, mayoritariamente tomas en planos generales; 2) en las entrevistas, la fotografía será planeada con

diversos elementos para la puesta en escena, diseño de planta de luces, decorados, utilizando cámara fija, en PM, PP y PD; 3) las tomas de los diferentes espacios de que apelan a la memoria (La Perla, Centro D2, espacios y calles de la ciudad de Córdoba, etc.) serán con una búsqueda estilística, cámara en movimiento, travelling, planos largos para lograr un acercamiento e inmersión en el discurso, los horarios de filmación serán los cercanos a los atardeceres, en pos de la búsqueda de un clima característico.

Sonido

Recurriré al sonido directo de los registros, las voces, los cantos, los espacios, etc. El recurso del silencio, las pausas formarán parte de diferentes secuencias en paralelo con planos largos de los espacios de memoria, promoviendo interpelación al espectador en el discurso, invitando a la reflexión, en tanto el silencio permite evocar diferentes sensaciones, emociones, a su vez que refleja la nostalgia, y el recuerdo de aquellos que han transcurrido por lugares ahora vacíos.

Desde la perspectiva musical buscaré enfatizar el registro de voces del coro, desde los momentos de precalentamiento y entonación, hasta los cantos de repertorio de lucha y justicia, jugando con los diferentes espacios de memoria y la ciudad.

Montaje

Exploraré el recurso de yuxtaposición de imágenes, montaje estilístico con profundidad poética, ensayística. Establecer principios de discurso progresivo o disonante para la generación de diferentes estados emocionales en el espectador, respetar los registros de planos largos para preservar el tiempo de observación y reflexión del espectador, como describe Guzmán (1997): “momentos en que el montaje sucumbe, cuando la fuerza documental de las imágenes, con su tiempo real, no admite un exceso de manipulación; cuando la energía de los planos de la vida real se sitúa por encima del tiempo que debe durar la película. Es decir, cuando la realidad supera al cine.”. Sugerir a través fragmentos de los diferentes espacios (vacíos) nostalgia y coordinarlos con el audio de los cantos del grupo.

Cronograma

| Actividades | Mes | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |
|--|-----|---|---|---|---|---|---|---|
| Investigación (de campo y bibliográfica) | | x | x | x | x | x | | |
| Registro de actividades del grupo | | x | x | x | x | | | |
| Captura de imágenes de Córdoba y espacios de memoria | | | | | x | | | |
| Entrevistas | | | | | x | x | | |
| Obtención de material filmico de archivo | | | | | x | x | | |
| Off line y sonorización | | | | | x | x | | |
| Montaje final | | | | | | x | x | x |
| Elaborar documento escrito que dé cuenta del trabajo procesual | | | | x | | x | x | |
| Presentación del trabajo final de carrera | | | | | | | | x |

Bibliografía

GUZMÁN, P., (1997). El guión en el cine documental. Montreal: Patricio Guzmán. [https://www.patricioguzman.com/es/articulos/29\)-el-guion-en-el-cine-documental](https://www.patricioguzman.com/es/articulos/29)-el-guion-en-el-cine-documental)

NICHOLS, B., (1997). La representación de la realidad. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

PLANTINGA, C., (2014). Retórica y representación en el cine de no ficción. México: Editorial Universidad Nacional Autónoma de México.

Filmografía

BERTRAND, YANN A. (Director). (2015) Human. (Documental)

GARCIA LOPEZ G. (Director). (2016) La vida en un mundo globalizado. (Documental) Sintagma Films - DW documental

DUSOLLIER H. (Director). (2017) Last Days in Shibati. (Documental)