

Ensayo sobre una tesis documental

Lucía Anabel Reyes Alcaide | Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires | lucia.a.reyes.21@gmail.com

› RESUMEN

El siguiente ensayo se propone dar cuenta de lo que fue el proceso documental de la elaboración de mi tesis de tercer año en la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica en el año 2019, desde mi rol como directora de fotografía, extrapolando aquellas experiencias y problemáticas a casos pertenecientes a un campo artístico que, al igual que el cine, se encuentra en vías de legitimación: el jazz.

Palabras clave: tesis cinematográfica, corto documental, ensayo sobre cine

Essay of a documentary thesis

› ABSTRACT

The following essay is about the documentary process of the preparation of my third-year thesis at the National School of Cinematographic Experimentation and Realization, from my role as director of photography, extrapolating those experiences and problems to cases belonging to an artistic field that, like cinema, is in the process of legitimation: the jazz

Keywords: documentary thesis; short documentary film; essay about cinema

... Momentos de tensión y conflicto, aquellos casos en los que algún acontecimiento inesperado interrumpe actividades colectivas que suelen pasar inadvertidas y nos hace tomar conciencia de todo lo que está ocurriendo cuando muchos dirían que "no está pasando nada".

(Becker, S1998)

Se analizará desde el primer acercamiento al germen del proyecto a través de propuestas estéticas que buscaban materializar sensaciones e intenciones, hasta los sucesivos rodajes que pusieron a prueba aquel marco conceptual incrementando la distancia entre éste y el mundo real como quien tensa una bandita elástica. Aquella hoja cargada de detalles técnicos queda completamente indefensa frente a las vicisitudes de una realidad sociopolítica concreta que nos atraviesa como país, como estudiantes de cine y que atraviesa cualquier hecho artístico contemporáneo.

Debo resaltar el carácter de importancia que tuvieron las reflexiones previas al rodaje, aquellas propuestas y referencias sustentaron gran parte de mis decisiones tomadas cuando los acontecimientos de la vida real frente a los que posicionaba la cámara parecían sobrepasarme. Algo similar ocurre en las bandas de jazz, donde el repertorio es aquel listado de temas estudiados y practicados al que el músico recurre, “esas listas ponen un marco de estabilidad en una situación de posible caos y descarilamiento (Faulkner y Becker, 2011).

Las primeras jornadas de este documental fueron el registro de las asambleas vecinales por la resistencia al desalojo, la historia giraba en torno a aquello. Las imágenes fueron construidas a la par que se elaboraba su estructura y se definían los criterios estilísticos a seguir. La consigna era filmar a los voceros principales y a los oyentes buscando planos conjuntos para no perder de vista la premisa esencial de Santa Cruz 140: lo colectivo.

Esta primera etapa fue un gran entrenamiento como camarógrafa y como directora de fotografía. Tuve que aprender a trabajar rápido y sola en la cámara, a interpretar y a transmitir lineamientos generales para que sirvan de instructivo a la segunda camarógrafa, aunque en la mayoría de los casos el realizador se ocupaba de construir el encuadre junto con ella. Ser los ojos del director en momentos en los que él no podía estar dándome indicaciones fue la tarea más difícil y de mayor presión que tuve que enfrentar a lo largo del rodaje. Así se produjo gran cantidad de material durante varias jornadas en las que las variables técnicas se me escapaban por entre los dedos. Fueron utilizadas tres cámaras diferentes, con la diferencia entre curvas, calidad y textura en la imagen que eso implicaba. Las asambleas nocturnas presentaban un conflicto lumínico que debí resolver con pocos recursos.

Retomando la propuesta estética, desde el inicio la intención fue ir más allá de estos registros “de guerrilla” donde la inestabilidad de la situación y la incertidumbre de una comunidad que estaba incesantemente amenazada con ser desalojada de su hogar eran las que dictaban el ritmo de rodaje. De este modo se planteaba un segundo escenario, una puesta en imagen en la que se le diera la voz a aquel edificio en disputa, a las paredes descascaradas de esa fábrica abandonada, a los personajes rodeados de las pertenencias que conforman sus respectivos hogares. Este último eje ha sido el hilo conductor que se siguió para la elaboración de una estructura definitiva. Tras la postergación del desalojo, el documental debió tomar otro rumbo y abandonó, al menos como materia prima, aquellas imágenes de lucha. En su lugar una serie de puestas en escenas darían sentido a la construcción del relato: tres entrevistas abordadas individualmente en sus respectivas jornadas.

Con el primer personaje surgieron nuevas dificultades. Aquella entrevista se me hizo eterna y mi cuerpo cedió ante la necesidad de abandonar el plano fijo de un busto que habla. ¿Cómo evitar mover la cámara cuando Victoria, una señora mayor, nos cuenta sobre su dolor de rodillas y reposa su mano sobre la pierna en cuestión? ¿Cómo saber el momento oportuno para cerrar el encuadre sobre su rostro anticipándome a una reacción emotiva que, claramente, no está guionada? Son ese tipo de ansiedades las que debí (y aún debo) aprender a dominar.

Lo enriquecedor de este work in progress fue que el aprendizaje se daba de forma paralela al trabajo. La segunda entrevista revirtió la situación y logré que el tiempo cinematográfico dominara mis impulsos. La relación con este personaje, Scott, era mucho más distendida y pude preparar una puesta lumínica.

Comprendí la importancia del vínculo creado entre el grupo (principalmente el realizador) y los personajes, aquel *rapport* que determina la predisposición y cooperación para con nuestro documental. Como camarógrafa eso se siente, noto cuando alguien huye de mi focal (hecho que ocurrió la segunda vez que visitamos a la primer entrevistada). Para esta ocasión yo contaba con una guía de preguntas que el director conduciría durante la entrevista y, resaltadas con amarillo, aquellas cuya respuesta serían los puntos de quiebre del personaje. Me sentí mucho más cómoda y relajada al tener una estructura base en claro. Establecí un encuadre lo suficientemente amplio como para permitirle movimiento al entrevistado e incluir objetos identitarios y trabé los fluidos del cabezal hasta que se tocó el tema determinante y establecí rápidamente un cuadro más cerrado antes de que la respuesta sea elaborada.

La última entrevista siguió el mismo camino. Dos tubos fluorescentes rellenaban el rostro de José Luis desde la izquierda mientras la luz de un amplio ventanal ingresaba por la derecha de cuadro. Compuse con los lineamientos de los casos anteriores y esperé, mientras escuchaba con atención, el momento indicado para cerrar el plano. Esta jornada tuvo su momento crítico cuando debíamos registrar el interior de la diminuta casa mientras el personaje recreaba sus quehaceres cotidianos. Con dificultad entrábamos con el trípode y la foquista mientras debíamos esquivar al sonidista con su caña. Por estos motivos dimensionales fue que el realizador no pudo estar dentro de la habitación determinando el encuadre: “La realizadora ahora sos vos” me dijo a la vez que me cargaba con una mochila de presión y responsabilidad en una toma de decisiones que nunca estuve segura de poder controlar. ¿Cómo sé hacia dónde se dirige su acción y la trayectoria de sus movimientos? ¿Cómo defino un encuadre abierto a lo impredecible del accionar por libre albedrío en un espacio tan reducido? Las palabras de Guzmán calzan perfecto: “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” (Guzmán, 1998), tal como ocurre también en la ejecución del jazz.

En estos momentos de improvisación no sólo debía recurrir a mi repertorio conceptual de las conversaciones que tuve con el director, una serie de pautas estéticas y referencias, criterios propios de lo que me interesaba buscar en la imagen; sino que junto a mi foquista construimos una vía de comunicación donde todo era tácito. Encuentro nuevamente una analogía con el jazz, donde los músicos en los instantes previos a tocar deciden y debaten de una manera imperceptible, establecen su propio código: “Todos empiezan en el momento justo, [...] indican un final moviendo la cabeza en forma significativa: el significado surge del contexto. Informan la tonalidad enseñando uno o más dedos hacia arriba o hacia abajo para dejar en claro el número de sostenidos o bemoles que contiene” (Faulkner y Howard, 2009). Una mirada con el sonidista bastaba para indicar que ambos comenzamos a grabar en momentos en que debíamos pasar desapercibidos, una seña con la cabeza demostraba la dirección de mi *paneo* y un gesto con las manos me recordaba que espere a hacer el *clack* final antes de cortar.

› A modo de cierre

El proceso documental se presta a profundos análisis desde múltiples campos, un aprendizaje que no se agota ni en la sacralización de un guión o una propuesta estética ni en la inmersión en la vorágine de un rodaje sino que, a mi modo de verlo, el crecimiento como cineasta -y como productora de contenido artístico en general- se da en el seguir reflexionando a lo largo de la toma de distancia del proyecto

y la descontaminación de la práctica inmediata hasta llegar, en este caso particular, a la conclusión definitiva del material: el visionado y evaluación de la interacción y concordancia (o no) entre los fragmentos elaborados y seleccionados para contar nuestra tesis, Vecino.

› Bibliografía

- › Bourdieu.P. (1966). Campo intelectual y proyecto creador en Campo de poder, Campo intelectual. Pouillon Jean, Problemas del estructuralismo. México. Siglo XXI
- › Guzmán.P. (1998). El guión en el cine documental, Cinémas d'Amérique Latine.
- › Meirieu, P. (1995). La pédagogie entre le dire et le faire. París, Esf.
- › Faulkner.R y Howard.B. (2011). El jazz en acción, la dinámica de los músicos sobre el escenario. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.