

DEL ARCHIVO AL RELATO: EL USO CREATIVO DEL MATERIAL DE ARCHIVO EN EL AUDIOVISUAL

Lara Novomisky - Betiana Burgardt
Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes

Resumen

El presente texto se inscribe dentro del trabajo de adscripción de Montaje y Edición I y II B (FDA, UNLP, titular Carlos Merdek y adjunta Betiana Burgardt).

Esta investigación aborda la relación entre el material de archivo y la memoria en el contexto del cine documental. Se reflexiona sobre la manera en que la era digital ha cambiado la forma de almacenamiento y preservación del material audiovisual, y cómo esto plantea nuevos desafíos para lxs realizadorxs. Ligado a ello nace la pregunta ¿qué rol ocupa el material de archivo en el relato audiovisual? A partir de la misma se comienza a desarrollar un recorrido de análisis, tomando en cuenta diferentes films (en su mayoría documentales) argentinos realizados en la última década. Con el objetivo de descubrir las diferentes posibilidades que su utilización permite desde su manipulación en el montaje, el texto cuestiona la percepción tradicional del material de archivo como una fuente puramente informativa y se explora su potencial narrativo y estético.

Palabras clave: archivo - memoria - *found footage* - documental - montaje.

Introducción

(...) Los materiales de archivo son la memoria de la humanidad.
(Aguilar, Romano, 2010, p. 96)

Para lxs nacidxs después de los años 2000 la experiencia con la memoria y el archivo (nuestra memoria, nuestro archivo) es un poco diferente a lo que unx suele generalmente pensar. Acostumbradxs a mirar álbumes, fotos, cartas e incluso algunos videos de generaciones familiares anteriores a las nuestras, si queremos observar hacia atrás nuestra historia, el trabajo por la reconstrucción de nuestro pasado es un poco diferente. Si de material de archivo y memoria hablamos, nos tocó nacer y crecer en medio de un cambio cultural y tecnológico que vino a establecer un nuevo ritmo, y en consecuencia, una nueva forma de interpretar al archivo.

Esta inquietud es igual de preocupante cuando la trasladamos al campo de las artes, más específicamente y por experiencia propia, las artes audiovisuales. ¿Dónde quedan guardadas las obras que producimos? ¿Quién se hace cargo de preservar la memoria audiovisual de lxs artistas?. Algunas de estas preguntas fueron surgiendo a partir de mi trabajo como voluntaria dentro del proyecto que busca restaurar y digitalizar material de archivo de la vieja Escuela de Cine de La Plata. Nos esforzamos por recuperar el archivo producido hace más de 60 años, en el mismo lugar donde nos encontramos nosotrxs tiempo después, sin ser conscientes de que seguimos cometiendo los mismos errores.

¿Dónde queda entonces, todo ese material que alguna vez se produjo?

En el contexto de la era digital, donde el volumen de archivo audiovisual producido y almacenado ha crecido exponencialmente, surge la inquietud sobre qué hacer con todas estas imágenes y cómo rescatar su potencial narrativo y estético. Este proyecto investiga cómo el montaje, a la hora de operar con el material de archivo puede convertirse en una herramienta potente para construir relatos, explorar la memoria y el pasado, y expresar visiones subjetivas y discursos propios.

En definitiva, esta investigación invita a considerar el material de archivo como una poderosa herramienta de expresión y a desafiar las percepciones tradicionales sobre su uso, en este caso, en el cine, abriendo así un vasto abanico de posibilidades para la creación de significados y narrativas que trascienden las fronteras convencionales del género documental y de ficción. Asimismo, el texto invita a reflexionar sobre la subjetividad presente en el guión documental y la posibilidad de utilizar el archivo de manera creativa para contar historias propias y únicas.

Pensar el archivo desde el montaje

(...) todo archivo tiene un principio de herida, porque hay una marca diferencial con el resto del material, que puede ser plástica, sonora o de formato, y que además funciona como huella. Y desde ese lugar se rompe cierta homogeneidad de la percepción.

(Valeria Racioppi, 2019, p. 55)

A nivel de percepción, a partir de la subjetivización y la construcción de significado se ha provocado frecuentemente una distinción tajante entre el cine "ficción" y el cine "documental". A raíz de esto, se ha normalizado cada vez más la idea de que el documental es la representación de la realidad, de hechos históricos, de experiencias de vida, etc. y que refleja transparencia absoluta. A raíz de esta idea, es en general entendido al material de archivo dentro de estos audiovisuales como un documento comprobante, una fuente de información que pruebe la veracidad de lo que se está narrando.

Ya he mencionado previamente cuáles son las dificultades o contradicciones que presenta la nueva era digital en relación al material de archivo y la memoria. Pero también, desde el punto de vista audiovisual podríamos hacernos otro planteo; ¿qué posibilidades nos brinda ese material producido, almacenado, y que quedó guardado en el tiempo? En esta sección se profundiza el abanico de posibilidades creativas que se abre dentro de estos dos extremos (documental y ficción) para el material de archivo; los diferentes fundamentos con los que se lo utiliza y qué resultados estéticos y realizativos se obtienen a través de él.

(...) sobre cómo la imagen de archivo puede contribuir a la conformación de la memoria, pienso que es fundamental percibir cómo la imagen es trabajada, como es dada a ver. La memoria es una construcción. ¿Cuáles son los usos dados a la imagen archivo? Pienso que la respuesta está ahí, en cuál es el uso que se le va a dar. Una característica de las imágenes de archivo es que ellas pueden decir todo y su contrario, depende del modo en que son utilizadas. (Mutchinick, Noriega, 2020, p. 3)

Películas de montaje, películas de escritorio, *found footage*, documentales. El objetivo es desligarse de la idea "documental = realidad" y "material de archivo = documento de verificación". Tomando este punto de partida se indaga en los diferentes resultados del relato que se pueden obtener según cómo, dónde y con qué se decida ubicar ese

material en el film. Es por ello que me gustaría dedicarle un momento a la potencialidad narrativa y estética que posee el material de archivo en el montaje.

En las últimas dos décadas Argentina ha sabido producir una gran cantidad de films documentales de amplia diversidad. Esto se debe a dos momentos claves en relación a los incentivos se dieron en el medio de los años 2000.

En el año 2008 Liliana Mazure, en ese entonces presidenta del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), fue la encargada de firmar un nuevo plan de fomento para la producción nacional. En él se establecieron entre otras cosas, nuevos topes a los subsidios, concursos, y lo que fue clave para el incentivo de la producción documental: Nuevos montos del subsidio por otros medios de exhibición.

El rol de democratización de la circulación de contenidos corresponde a las políticas públicas, porque son las políticas públicas surgidas del Estado Nacional – en el proyecto político de nuestra Presidenta como conductora del Frente Para la Victoria– las que se ocupan de la mejor distribución de los recursos, garantizando el crecimiento de los más vulnerables y entregando las herramientas de soberanía para el crecimiento de todos. (Mazure, 2015, p. 153)

Como así también en el año 2011 se presentó el Plan de Fomento a los Contenidos Audiovisuales Digitales, que continuó impulsando no sólo la producción de dichos largometrajes, sino también la difusión y visualización de los mismos.

Hoy nuestras películas y producciones para televisión circulan por pantallas diversas, desde la sala de cine hasta el celular, computadoras, televisores inteligentes, etc. Asistimos al fenómeno de la diversificación de herramientas para poner a circular nuestros contenidos. (...) (Mazure, 2015, p. 241)

A partir de entonces, una gran cantidad de films documentales comenzaron a surgir, y con ellos, los diferentes tipos de tratamiento que se le dio (en los que lo incluían) al material de archivo. En esta sección del texto se explora, trabajando con el análisis de algunos ejemplos particulares, esta potencialidad fílmica, narrativa y estética que posee el material de archivo y el trabajo de la memoria desde diferentes puntos de vista en el proceso del montaje del audiovisual documental.

La reconstrucción de un personaje ausente - *El silencio es un cuerpo que cae* (Agustina Comedi, 2017)

Agustina Comedi nos trae una reconstrucción de la vida de su padre con material de archivo producido por él, enmarcada en un contexto histórico, social y político que refuerza esta historia y le da otro valor a las imágenes.

Paradójicamente, ese material encontrado en donde poco vemos al personaje protagonista de este documental, nos trae una de las formas de retrato más potentes puesto que son las imágenes las que nos están construyendo a ese personaje. Ese no aparecer evoca el silencio del personaje.



**Imagen 1. *El silencio es un cuerpo que cae*
(Agustina Comedi, 2017)**

El archivo compone desde el montaje al personaje ausente que protagoniza este documental y son las memorias que él mismo generó a lo largo de su vida lo que le permite crear esta estructura. El peso de la forma de mirar que tuvo Jaime, sumando la voz en off de la realizadora que narra las memorias que tiene ella de su padre, nos dan una perspectiva mucho más íntima de él y la relación entre los dos.

Pero el documental no se queda simplemente en una biografía narrada desde el archivo familiar, sino que *El silencio es un cuerpo que cae* vuelve ese material de archivo un discurso político que recupera las vivencias de las personas que tuvieron que vivir en clandestinidad su sexualidad en el marco de una dictadura que castigaba su forma de ser. Aquí vemos como se aprovecha el potencial del material dándole, si se quiere, un doble valor; por un lado íntimo, biográfico y familiar, por el otro político, representativo y denunciante. Donde el silencio de Jaime no es condenado, es simplemente indagado.

La reconstrucción de la memoria propia - *Esquirlas* (Natalia Garayalde, 2021)

Trabajado casi en su totalidad con material de archivo propio de la infancia de la realizadora, *Esquirlas* es un testimonio en primera persona de una de las tragedias políticas de la Argentina reciente: la voladura de la Fábrica Militar de Río Tercero. Pero a partir del montaje y la conversación entre cierto tipo de escenas y otras, el audiovisual también se vuelve un film familiar que cuenta una historia que va más allá del suceso puntual, dándole un valor distinto a ese material, creando una estructura para un film que no sólo intenta mostrar qué pasó y ya, sino que también busca explorar y profundizar en el alrededor de lo que fue ese hecho histórico en la ciudad.



Imagen 2. Esquirlas (Natalia Garayalde, 2020)

Tomando un ejemplo en particular, apenas comienza la película la vemos a Garayalde con sus hermanos de pequeños, jugando con una cámara grabándose entre ellos en su casa y en su pueblo. La textura de ese material, el cómo está grabado, los colores que tiene, automáticamente el material nos remite a una época pasada sin siquiera darnos información de quiénes están en pantalla. Más adelante, vemos cómo el padre de la realizadora decide capturar en el tiempo el momento en el que se produce la explosión. El mismo tipo de material, grabado de igual forma, tiene un peso y un significado distinto por el momento en el que es colocado y por los planos con los que dialoga antes y después. El montaje nos permite entender cómo es esa familia, hacer una recapitulación cronológica de ellos para así darnos el impacto con el plano de la explosión filmado por el padre. Todo lo sucedido anteriormente nos da un contexto que nos permite entender por qué lo filma así, qué es lo que lo atrae y que lo hace arriesgarse para registrarlo.

Garayalde toma la memoria personal, propia, retratada por ella y su familia en el pasado y la re-construye a través del montaje de su material de archivo, para traer al presente otra cara de lo que fue la explosión de la Fábrica Militar de Río Tercero. Es el tipo de tratamiento del material el que le permite combinar el nivel personal y el nivel político de esta tragedia que la afectó a ella y a sus cercanos.

El juego entre lo sonoro y lo visual - *Todo lo que se olvida en un instante* (Richard Shpuntoff, 2020)

Un film que pone en la balanza el peso de la imagen, del sonido y de los subtítulos en convivencia; retrata la historia de un hombre dividido entre dos idiomas y dos ciudades. Un ensayo sobre el urbanismo comparativo y el imperialismo estadounidense en América del Sur.

Shpuntoff trabaja con el material generado por su abuelo inmigrante recién llegado a la Argentina para poner en discusión desde el montaje el valor de lo visual y lo sonoro. Utilizando una voz en off que los subtítulos contradicen constantemente, este ensayo le plantea al espectador la constante interrupción de la imagen por el desvío y la ansiedad de leer los subtítulos, como si la imagen no tuviera valor por sí misma o no le brindara a quien la ve información suficiente. Como si siempre se necesitara algo más.



Imagen 3. *Todo lo que se olvida en un instante* (Richard Shpuntoff, 2020)

Así, el director quien también fue encargado de montar la película, se encarga de jugar con la percepción del espectador para establecer la idea de que a las imágenes se las puede, y hay que, interpretarlas en sí mismas. En este caso el poder que tienen los registros de su abuelo, la textura, el blanco y negro, nos dicen más de la situación que lo que cualquier texto podría decirnos. Demuestra el valor que ese material de archivo tiene por sí solo, y el significado que puede cobrar al ponerlo en conversación con otros.

La construcción de la ficción a partir de imágenes reales - *Qué será del verano* (Ignacio Cerói, 2021)

Este film nos trae una propuesta distinta en cuanto a los mencionados anteriormente, y es que desde su estreno se ha puesto en duda a qué categoría asignarlo: ¿ficción? ¿documental?. Esto se debe a que el trabajo que se realiza desde el guión en montaje con los distintos materiales y la proveniencia de los mismos la hace saltar entre un casillero y el otro constantemente, sin terminar en ninguno de los dos. *Qué será del verano* comienza con la visita del realizador a su novia que está estudiando en Francia, donde allí compra una cámara de video vieja que contendría aún el material de su antiguo dueño. De ahí el montaje teje entre una voz en off narrando los testimonios de aquel dueño y lo que sería el material antiguo de la cámara la historia del señor. Sin embargo, aquel material poco le pertenece.



Imagen 4. *Qué será del verano* (Ignacio Cerói, 2021)

La construcción ficcional con material de archivo que realiza Cerói desde el montaje le permitió que al espectador le cueste poner en duda si aquello que está viendo es cierto. Le autoriza a la narración seguir un hilo contundente y coherente que no podría haber hecho desde otro lado. Y es que en realidad, poco y nada de ese material le perteneció realmente al protagonista misterioso que el realizador retrata. Más bien, construyó toda la historia a partir de lo que las diferentes imágenes de archivo (en su mayoría de Youtube) le fueron sugiriendo.

El realizador toma los registros de diferentes personas que decidieron compartir su historia en Internet a lo largo del tiempo, para construir una nueva, a partir de lo que esas memorias de lxs desconocidxs le fueron sugiriendo.

La búsqueda de la identidad propia - *El rostro de la medusa* (Melisa Liebenthal, 2022)

Otro caso distinto a los anteriores. La película de Liebenthal es una historia ficcional en la que subyace una temática que la directora suele trabajar en todas sus obras; la identidad, el quién soy. Marina descubre un día que su cara cambió por completo. El personaje principal, Mariana, es interpretado por una actriz que hace de la directora, la versión "original" de Mariana.

Entonces, a lo largo del film vemos la manera en la que las secuencias que le suceden a Mariana y las crisis de identidad que tiene al verse de una manera completamente distinta a la de siempre, interactúan con material de archivo fotográfico real de Liebenthal y su familia y material de archivo de zoológicos para traer a la pantalla una indagación sobre la identidad que se dispara en múltiples direcciones. ¿Quién es Mariana en realidad? es la pregunta que el montaje entre estas tres instancias nos repite constantemente.



Imagen 5. *El rostro de la medusa* (Melisa Liebenthal, 2022)

En este ejemplo, es muy interesante como se toma el material de archivo propio para realizar a la vez una re-construcción y deconstrucción de la identidad de la directora, la protagonista y de lxs espectadorxs una vez que la visionan y se sumergen en una indagación divertida sobre el significado del rostro, núcleo de nuestra identidad y de la manera en que nos encontramos con los otros, ya sean humanos o no.

¿Podemos ser alguien más allá de nuestro rostro, más allá de nuestra imagen? En esta película, es el planteamiento que el material de archivo nos viene a hacer.

Consideraciones finales

En síntesis, tomando lo mencionado anteriormente, desde una mirada crítica como trabajadorxs del arte así también como personas que viven un pasado, un presente y un futuro, la cuestión de la memoria en relación al archivo es algo a lo que tenemos que empezar a atender con mayor preocupación.

¿Dónde vamos a guardar nuestra memoria personal en un contexto donde la tecnología evoluciona constantemente, haciendo que los soportes, muchas veces de difícil acceso, ya no sean funcionales en cuestión de años? ¿Quién se va a encargar de preservar nuestras obras, nuestro trabajo, si no se vuelve primero una preocupación personal?

A lo largo del texto se menciona cómo la nueva era digital plantea desafíos y contradicciones en relación al material de archivo y la memoria. Sin embargo, también se enfatiza la oportunidad de aprovechar el material producido y almacenado en el tiempo, dedicándole un momento a su potencialidad narrativa y estética.

Se pudo dar cuenta a partir de un análisis de tan solo un muy pequeño porcentaje de films realizados con material de archivo, que el mismo ya sea propio, de otrxs, encontrado, de internet, o de muchos otros lugares, al momento de trabajarlo desde el lugar del montaje audiovisual tiene una potencialidad capaz de permitirnos retratar desde una anécdota, a un film entero. De crear historias, universos fílmicos, que no serían posibles sin un trabajo de manipulación y de re-escritura sobre los mismos. Estos ejemplos muestran cómo el material de archivo puede ser transformado y recontextualizado, otorgándole nuevos significados y valor tanto a nivel íntimo y familiar como político y representativo. Existe la posibilidad de apropiarse de él y utilizarlo con criterios no sólo ligados pura y exclusivamente a informar o validar hechos.

Es necesario ver las diferentes formas de trabajo con materiales cercanos a nosotros porque es lo que en un futuro aspiramos a producir. Nadie va a contar nuestras historias por nosotros, por ende tenemos que saber con qué posibilidades vamos a encontrarnos a la hora de hacerlo. Es fundamental que, como estudiantes y futurxs realizadorxs, entendamos que dentro del documental también hay subjetividad y discurso propio.

En conclusión, este texto invita a explorar y reflexionar sobre el poder creativo y expresivo del material de archivo en el montaje, desafiando las percepciones tradicionales y abriendo un abanico de posibilidades para la construcción de significados y narrativas.

Bibliografía

- Ceccarelli, P. (2019) *Conducir el Rayo. Conversación con Valeria Racioppi*. Revista Pulsión; año 5, no. 11. La Plata, Argentina.
- Mazure, L. (2015) *LA CREATIVIDAD DESATADA Gestión Audiovisual 2008 / 2013*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. ISBN 978-987-33-6721-2.
- Mutchinick, Melissa y Noriega, Eva B. (2020) *Montaje en profundidad: abrir el archivo para hacer ver. Un encuentro con Susana De Sousa Dias*. Revista Arkadin, no. 9. Facultad de Artes – Universidad Nacional de La Plata. ISSN: 2525-085X.
- Romano, S., & Aguilar, G. (Coords). (2009). *¿Qué he hecho yo para merecer esto? Guía para el investigador de medios audiovisuales en la Argentina*. ASAECA. Hipólito Yrigoyen 4050, C1208ABU, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. ISBN: 978-987-25871-0-9.

Filmografía

- Cáceres, E. (Productora) Garayalde, N. (Directora) (2021) *Esquirlas* [Película]. Argentina.
- Campos Guevara, E. Gagliardi, A. (Productores) Liebenthal, M. (Directora) (2022) *El rostro de la medusa* [Película]. Argentina.
- Diaz Pernia, L. Herrera Córdoba, M. Maristany, J. (Productores) Comedi, A. (Directora) (2017) *El silencio es un cuerpo que cae* [Película]. Argentina.
- Jacky, N. (Productora) Shpuntoff, R. (Director) (2020) *Todo lo que se olvida en un instante* [Película]. Argentina.
- Pisano, C. (Productora) Cerói, I. (Director) (2021) *Qué será del verano* [Película]. Argentina.