

UNLP

Facultad de Bellas Artes

Departamento de Artes Audiovisuales

Lic. en Comunicación Audiovisual orient. Realización

TESIS DE GRADO. AUTORRETRATO AUDIOVISUAL

“Fragmentos de un discurso amoroso”

2014

Tesista: Juan Diego Romairone | [jdromairone@hotmail.com](mailto:jdromairone@hotmail.com)

Tutora: Anahí Cáceres | [anahicaceres@gmail.com](mailto:anahicaceres@gmail.com)

RESISTENCIA

ante el miedo a no poder amar. Es.

ANTES = RESISTENCIA

## **ABSTRACT**

Autorretrato audiovisual basado en el libro del mismo nombre, de Roland Barthes. Como dice el escritor en su prólogo: "...da a leer un lugar de palabra: el lugar de alguien que habla en sí mismo, amorosamente, frente a otro (el objeto amado), que no habla".

El video despliega formas que se vinculan de distintas maneras con los tres estadios que Raquel Schefer en su libro "El autorretrato en el documental", retomando los estudios de Raymond Bellour, reconoce en la historia del autorretrato: especular, protética y autorreflexiva.

## FUNDAMENTACIÓN

El trabajo presentado como tesis de grado es un autorretrato audiovisual. Me baso en el libro “Entre imágenes. Foto, cine, video” de Raymond Bellour<sup>1</sup>, donde esta noción es analizada como un género documental y discursivo que encontró tanto en el video analógico como digital, el terreno más propicio para desarrollar sus potencialidades. Según el autor, las características más importantes del autorretrato audiovisual son: autorreferencialidad narrativa, experimentación formal, modelo narrativo fragmentario y polifónico, el sujeto -a la vez objeto y agente-, las estrategias formales de naturaleza autorreflexiva y la relación entre cuerpo y aparato tecnológico (idea y técnica), imagen y memoria, e historia y memoria.

Esta presentación tiene un enfoque teórico ampliado con respecto al del anteproyecto, en el cual fundamentaba la realización del video bajo un modo de producción tradicional, es decir, elaborando un guión, filmando con un equipo técnico, etc. Asimismo, aún no empleaba el concepto de autorretrato audiovisual ni reconocía su especificidad como género documental y discursivo. El camino de la lectura y la reflexión sobre lo hecho me llevó a pararme en otro lugar a la hora de realizar esta tesis.

En “Fragmentos de un discurso amoroso” propongo una narrativa atravesada por un disparador que es el del libro del mismo nombre<sup>2</sup> de Roland Barthes, en el cual desde una perspectiva semiótica, se ponen en relación diferentes discursos literarios y teóricos sobre la temática amorosa, tratada a partir de lo que el mismo autor llama “figuras” del discurso (la ausencia, los celos, la ternura, etc.).

En su introducción, Barthes expresa: “es un retrato, si se quiere, lo aquí propuesto; pero este retrato no es psicológico, es estructural: da a leer un lugar de palabra: el lugar de alguien que habla en sí mismo, amorosamente, frente a otro (el objeto amado), que no habla.”<sup>3</sup>

El autorretrato audiovisual continúa una línea genérica, según Raymond Bellour, proveniente del campo de la literatura del siglo XIX, y más atrás, de la

---

1 Raymond Bellour (1939, Francia) es escritor, crítico y teórico del cine y la literatura.

2 Fragmentos de un discurso amoroso – 2da. edición la reimp. - Buenos Aires – Siglo Veintiuno Editores – 2009

3 Idem, pág. 17.

retórica más antigua. El sujeto organiza su totalidad discontinua en una dialéctica de la memoria deudora del *especulum* medieval y los tópicos de la mnemotecnia retórica. El autor, además, señala un tipo de tensión que se produce en el video entre la palabra y la imagen por su “carácter de escritura generalizada”, es decir, la posibilidad de inclusión permanente de la palabra en la imagen que tiende al registro continuo de la intimidad.

En “Fragmentos de un discurso amoroso” utilizo estrategias formales vinculadas a diferentes estadios de la praxis autorreferencial, que se fueron dando en una dialéctica entre la técnica y las ideas. En un primer estadio prevalece una relación primaria de tipo especular del realizador con la cámara, importada de la puesta televisiva, con propuestas como la de Vitto Aconci o Leticia Parente en los 70, donde los artistas registraban sus performances en espacios hogareños.

En un segundo estadio aparece un uso protético de la cámara, como una extensión del cuerpo, reinventando el llamado home-movie que había inaugurado previamente el soporte de registro casero Súper 8mm. Algunos ejemplos son Ross McElwee y George Kuchar. Aquí la tecnología video actúa como objeto-imagen (Anne-Marie Duguet) donde la posibilidad de ver lo registrado por la cámara en tiempo real, el bajo costo y la alta duración de los casetes y su fácil portabilidad y acceso posterior genera una situación de registro continuo del cotidiano y también del espacio público: la exploración del cuerpo deja paso a otro tipo de subjetividad y autorepresentación.

El tercer estadio se identifica con ese cuerpo de obras etiquetadas como diarios autorreflexivos, donde se evidencia el carácter experimental de la práctica autorreferencial por la apropiación crítica de la tecnología y el material de archivo, por la puesta en evidencia de los mecanismos ideológicos de la imagen y una utilización de recursos formales, narrativos y estéticos en una línea que subvierte el concepto mismo de subjetividad. Aquí se puede reconocer como los mayores exponentes a Bill Viola y Thierry Kuntzel.

En este sentido y tal como expresa Raquel Schefer en el libro “El autorretrato en el documental”, el autorretrato es una actividad prometeica, es decir, una estrategia formal discontinua en contraste con los que algunos teóricos le marcan de narcisista. En el autorretrato el sujeto que enuncia es el objeto de la enunciación y la enunciación misma, esto se relaciona problemáticamente con

los criterios de verdad y realidad y subvierte la ontología de la imagen audiovisual.

Al mismo tiempo, existe una distancia discursiva entre el realizador-sujeto y el realizador-objeto que acerca la práctica al mecanismo ficcional y promueve una construcción identitaria de modo plural y equivoca. Esto involucra una construcción política “de cada día”, donde son claves las preguntas de cómo nos vemos y cómo nos mostramos (Michael Renov).

En “Fragmentos de un discurso amoroso” la relación que tengo con el dispositivo es preponderantemente especular y protética. Hay una fuerte impronta de lo performático en detrimento de una intervención formal del material y los mecanismos del medio tecnológico.

El proceso de realización de este trabajo se inicia en el taller de tesis de la carrera en 2010 y surge a raíz de una intención de trabajar sobre el género documental, la autorreferencialidad y la temática del amor, premisas que fueron el punto de partida para una serie de pruebas que en una segunda instancia se articularon con la apropiación narrativa del libro de Barthes.

De la serie de pruebas realizadas durante un año, resultó el material que edité bajo la tutoría de la artista y profesora Anahí Cáceres para llegar a esta propuesta.

## CONCLUSIÓN

“Fragmentos de un discurso amoroso” es el resultado de una búsqueda documental, de nuevos caminos (inaugurados ya hace, al menos, cuatro décadas) para experimentar.

Esta búsqueda es una praxis entre el video y la escritura del Yo. No tiene que ver con el autorretrato pictórico ni la autobiografía, como dice Bellour, es “una deriva solitaria de la retórica, cuya herencia pervierte”<sup>4</sup>.

Trabajar hoy en el documental implica pensar en sus especificidades haciendo a un lado la vieja dicotomía ficción-documental o la consideración del documental como un subgénero de la ficción.

El proceso atravesado me abrió un horizonte nítido sobre las posibilidades y potencialidades artísticas y comunicativas en el terreno del autorretrato audiovisual, por lo cual presiento que este vídeo puede iniciar un punto de partida -un juego de recuerdos o imágenes alojadas en la memoria, sensaciones, fragmentos del cotidiano- hacia obras de mayor complejidad y diversidad de géneros, con un discurso personal.

---

4 Raymond Bellour, Autorretratos, “Entre imágenes. Foto, cine, video.” Pág. 295

## BIBLIOGRAFÍA

- Bellour, Raymond, *“Entre Imágenes. Foto, cine, video”*, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2009.
- Breschand, Jean, *“El Documental. La otra cara del cine”*, Barcelona, Paidós, 2004.
- Comolli, Jean-Louis, *“Ver y Poder – La inocencia perdida: cine, televisión, ficción, documental”*, Buenos Aires, Aurelia Rivera, Nueva Librería, 2007.
- Galuppo, Gustavo, *“Video, el cine por otros medios”*, en *“Territorios audiovisuales”*, Jorge La Ferla y Sofía Reynal (compiladores), Buenos Aires, Librería, 2012.
- Nichols, Bill, *“La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental”*, Barcelona, Paidós, 1997.
- Oroz, Elena y De Pedro Amatria, Gonzalo (comp.) *“La risa oblicua: tangentes, paralelismos e intersecciones entre documental y humor”*, Madrid, Ocho y medio, 2009.
- Schefer, Raquel, *“El autorretrato en el documental: figuras, máquinas, imágenes”*, Buenos Aires, Ediciones Universidad del Cine, Colección Tesis y Teoría del Cine, 2008.
- Schefer, Raquel, *“Un cine menor”*, en *“Territorios audiovisuales”*, Jorge La Ferla y Sofía Reynal (compiladores), Buenos Aires, Librería, 2012.
- Volnovich, Yamila, *“Actos de ver, la función documental”*, en *“Territorios audiovisuales”*, Jorge La Ferla y Sofía Reynal (compiladores), Buenos Aires, Librería, 2012.
- Weinrichter, Antonio, *“Desvíos de lo real – El cine de no ficción”*, 2ª ed., Madrid, T&B Editores, 2005.

## FILMOGRAFÍA DE REFERENCIA

Acconci, Vito, *Theme Song*, 1973, 33', video.

Acconci, Vito, *Undertone*, 1973, 34', video.

Benning, Sadie, *Living Inside*, 1989, 5', video.

Berliner, Alan, *Nobody's Business*, 1996, 60', 16mm.

Brakhage, Stan, *The Act of Seeing with One Own's Eye*, 1971, 32', 16mm.

Caouette, Jonathan, *Tarnation*, 2006, 88', 35mm.

Di Tella, Andrés, *Fotografías*, 2007, 110', video.

Khourrián, Hernán, *Esplín o errar o sin embargo*, 2007, 19', video.

Kuchar, George, *Weather Report Nº5*, 1988, 38', video.

Marker, Chris, *Sans Soleil*, 1983, 100', 35mm.

McElwee, Ross, *Sherman's March*, 1985, 157', 35mm.

Parente, Leticia, *Marca registrada*, 1975-80, 8', video.

Snow, Michael, *Wavelength*, 1967, 45', 16mm.

Viola, Bill, *The Passing*, 1992, 54', video.