

NARRATIVAS AUDIOVISUALES

Cátedra: G. Kaufman.

PARCIAL - 1º CUATRIMESTRE - 2020

Apellido y nombre: **Florencia Aguilar Camiña**

Docente de Práctico: **Mariano Véliz**

Criterios de evaluación

Análisis de la bibliografía obligatoria.

Análisis de una serie de televisión a partir de los contenidos teóricos estudiados.

Análisis de un documental a partir de los contenidos teóricos estudiados.

Indicaciones generales

- Este parcial es individual y se resuelve de manera virtual en el actual contexto de cuarentena.
- La extensión máxima permitida es de cinco carillas. En ningún caso se autoriza a excederse.
- Cuando se realizan citas, estas deben ir entrecomilladas con la indicación bibliográfica correspondiente. Las transcripciones no entrecomilladas se consideran copia.
- La evaluación debe presentarse en hoja A 4 – Cuerpo 12 Times New Roman – Interlineado 1.5. El inicio de párrafo se indica con sangría. Posición y tabulación: las predeterminadas de Microsoft Word (0.63 y 1.25 respectivamente).
- Fecha de entrega: 18 de agosto hasta las 13 hs. a través del campus virtual de la FADU, en PDF en cada comisión de trabajos prácticos.
- Los parciales no se reciben después de las 13hs. en ningún caso.

A. *The Sinner* (D. Simonds, 2017)

a) Según la terminología de R. Pallotini tomada por A. Machado, la serie elegida se encuentra articulada en **capítulos**. Se trata de una narrativa única combinada con otras que se suceden en paralelo de manera lineal, presentándose el conflicto básico en el primer episodio. Éste irrumpirá el equilibrio estructural, deviniendo en una sucesión de acontecimientos destinados restablecer dicho equilibrio (el propio detective hará mención a un “ecosistema desequilibrado” apenas sucedido el primer punto de giro). Estructuralmente, la serie hace uso de los ganchos al final de cada episodio en momentos clave del relato buscando atrapar la atención del espectador intrigado.

En cuanto a la “estética de la repetición”, esta obra podría categorizarse bajo aquella que consiste en construir un **entrelazamiento** de situaciones paralelas, generando una trama de acontecimientos no necesariamente integrados. En el caso de *The Sinner*, tendremos la historia personal de la vida del detective Ambrose ocurriendo en paralelo a la vida de Cora que, a su vez, nos mostrará en forma de recuerdos la historia de su infancia y algunos flashbacks de los sucesos ocurridos el 3 de julio de 2012.

b) Existen diversas características que, según De Rosso, nos permitirían identificar a *The Sinner* dentro del género policial - particularmente, **policial negro**. En primer lugar, nos encontramos con un enigma. Dentro del policial clásico, el enigma suele ser la pregunta: *¿quién es el asesino?*, pero en este caso conocemos al asesino a los pocos minutos de iniciado el relato, por tanto, lo que se cuestiona será el motivo: *¿por qué lo asesinó?*

De Rosso denomina *enigma* a la resolución racional de un misterio (entendiendo el concepto de misterio como algo inexplicable), puesto que la solución a este enigma consiste precisamente en demostrar que existía solo la “apariencia” de misterio. Desentramar esto será tarea de un investigador. El detective Ambrose entiende que una mujer tranquila que asesina a alguien sin motivo es, en apariencia, inexplicable, pero está seguro que existe una razón y se dedicará a descubrirla. “*La formulación del enigma clama por una resolución que solo puede venir de la confirmación del objeto que fue deformado en primer lugar.*” (De Rosso, 2012. *Nuevos secretos*)

A diferencia del policial clásico, que respeta las formulaciones básicas del enigma (el asesino nunca es quien parece, la cadena causal es solo una, el detective da una sola respuesta y siempre acierta), en el caso de *The Sinner* el enigma puede entenderse como suplemento que explora otras posibilidades narrativas: múltiples causalidades justifican los hechos (no sabemos a ciencia cierta qué pudo haber ocurrido en la mente de Cora), el investigador se equivoca (Ambrose sigue pistas erróneas tras creer falsos testimonios de Cora), las respuestas a los enigmas son “evidentes” (entendiendo enigma como la pregunta de *¿quién es el asesino?*, es evidente porque atestiguamos el momento exacto del crimen cometido). Además, en esta corriente del género el crimen puede ser cometido por cualquiera.

La serie comienza con un caso, una ocurrencia anómala (madre asesina a joven con un cuchillo de fruta). Hay caso porque no se sabe qué ley aplicar a los hechos narrados, no tienen explicación. En el policial clásico, la lógica de las acciones se estructuraba sobre una dualidad: el criminal contra la ley. Este género de policial, en cambio, conlleva a la necesidad de un tercero para el crimen: alguien que pueda ver lo que nadie puede. En este sentido, la emergencia del caso policial configura una relación de terceridad: criminal (Cora), policía e investigador (Harry). Los rasgos formales del género demandan repetición, es decir, la serialidad del crimen está en relación directa con los sospechosos. El crimen dispara la triada y permite desarrollar nuevas posiciones tanto para el estado como para el criminal. Lo cual vuelve, otra vez, necesaria la aparición del detective – que será irremediablemente cuestionado por la ley. Para la policía era más fácil encarcelar a Cora en el momento que confesó, pero Ambrose insistió en demorar el juicio porque creía que había algo detrás de la psicología de Cora. El investigador de este género se define por su tensión con el estado, representado por el cuerpo policial. Ambrose está “más allá” intelectualmente, por ello puede ver lo que nadie ve. La razón del investigador es indicial y abductiva: va de lo particular a lo particular, y está íntegramente relacionada a la experiencia.

En cuanto a la estructura narrativa, el género policial proyecta hacia el pasado y tiende a la serialidad. Narra dos historias en paralelo mezclando tiempos narrativos, en los que encontraremos los indicios en el pasado, y el proceso de resolución en el presente. En el caso de *The Sinner*, los indicios del pasado serán presentados como recuerdos de Cora que irán vislumbrando hechos aislados, como piezas de rompecabezas.

Los secretos se nos presentan como misterios, se nos da a conocer que existen pero no lo sabemos. Se presentan sólo cuando se ha resuelto el enigma, y en el caso de la serie, todos los personajes aparentan presentar secretos y, a través de ellos, es cómo se nos irá presentando el saber.

A diferencia del policial clásico que nos asegura siempre una resolución al final, en este tipo de policial con secretos en el relato no se trata de buscar una verdad que un personaje esconde, sino de que en otro nivel los acontecimientos narrados pueden tener otro sentido, de ahí que los investigadores revelan que toda verdad esconde un secreto.

c) Dejando de lado las características propias del género, los capítulos analizados cuentan con una narrativa verosímil, en primer lugar, porque las acciones que llevan adelante los personajes son coherentes según sus vivencias - si bien son atípicas, apelan al sentido común: todas son probables, desde el accionar de Cora hasta el estilo de vida de Ambrose.

Además, tomando las máximas o “reglas morales de intención universal” a las que hace alusión G. Kaufman, podríamos sostener que el fanatismo religioso contribuye negativamente a la salud mental, teniendo en cuenta la dura infancia de Cora en este aspecto. De algún modo justifica su accionar culposo.

Asimismo lo hacen, por ejemplo, los recuerdos Mason en los cuales nota extrañeza en el comportamiento de Cora, o cuando Ambrose descubre el patrón de los siete golpes. Pruebas de que la salud mental de Cora está afectada traumáticamente (por algún motivo que aún desconocemos) pero es probable que tenga relación con los padres y hermana de Cora.

B. *Cuchillo de palo* (R. Costa, 2010).

a) Temas: problemáticas de género, aceptación del prójimo, identidad sexual, homosexualidad, abuso de poder, opresión policial/militar.

Hipótesis: la homosexualidad ha sido reprimida cruelmente por años bajo premisas absurdas, arruinando vidas inocentes. No es merecedora de condena social.

Desde el punto de vista de la **perspectiva**, este relato documental nos muestra los vestigios de una sociedad fuertemente castigada en el pasado por pensar diferente o alegar autonomía, y que aún en libertad le cuesta abrir la mente. Igualmente, prima en

esta obra el **comentario**, en terminología de Nichols, a través de la narración en *voice over* por parte de la directora - quien, incluso, aparece en escena entrevistando a los actores sociales. Si bien el documental comienza con la búsqueda de la identidad de su tío, Renate acaba por descubrir (junto al espectador) toda una historia de abusos sistemáticos por parte de un gobierno de facto hacia los homosexuales. Se utilizan, con este fin, las entrevistas como recurso que llevarán nuestra atención desde una perspectiva particular (la historia de Rodolfo) hacia una visión más amplia una temática mayor (la discriminación hacia la comunidad trans y homosexual). Siendo de esta manera, podríamos decir que el documental establece relación con su **comentario** en un **grado de subjetividad** notorio, puesto que como espectadores compartimos los sentimientos interiores y perspectiva de Renate y, además, no se trata de un documental necesariamente objetivo: parte de una historia familiar, y todo el relato es atravesado por la misma. Se apela al material de archivo y a los recuerdos, como el cumpleaños de la abuela o la esquina donde vivía Rodolfo antes de convertirse en lavandería. La narración en *voiceover* de Renate compartiendo sus pensamientos y emociones también aporta a este grado de argumentación, reflexionando casi en una evocación poética de lo que pudo haber sido su tío si la sociedad hubiera sido diferente. La subjetividad también está presente en los actores sociales que se decidieron entrevistar, con una conciencia de sí mismos mínima y que, además, han dado sus testimonios emotivamente demostrando una alta capacidad expresiva. Ninguno de ellos parecía estar haciendo una interpretación, por el contrario, la genuinidad propia de cada uno consiguió transmitir emoción y verosimilitud, desde el padre de la directora hasta el hombre que no accedía a mostrarse en cámara y luego cambió de parecer.

Por otra parte la argumentación tiene, además, cierto grado de **comunicatividad**, dado a que la exposición revela lo que sabe poco a poco. El documental comienza con la intención de saber qué ocurrió con Rodolfo y quién fue en vida; la información que necesitaremos para responder a esos interrogantes se irá develando poco a poco con cada entrevista. Las demoras en encontrar respuestas aportan incertidumbre y pueden llegar a impacientar, no obstante, si bien no es como una ficción policial que deviene en una verdad o revelación absoluta, se llega al menos a una respuesta a la pregunta inicial. Esto aportaría, además, a la autenticidad de “realidad” que tiene este relato y su representación documental, por ser un proceso incontrolado que tanto puede como no hallar la respuesta que buscaba.

b) La modalidad predominante, bajo términos de Nichols, es la **interactiva**: se hace uso de la entrevista como recurso principal para narrar los hechos e indagar en la historia de Rodolfo. La realizadora no se limita al registro exclusivamente, sino que toma parte y se aproxima conversando con diferentes actores sociales a medida que percibe los acontecimientos. Su voz se oye casi en la misma medida que la de los participantes, y se hace hincapié en los testimonios de los actores sociales y en documentos probatorios (como los registros de la policía o la “lista de homosexuales”.) Por otra parte, tomando a Weinrichter, también es posible catalogar el film bajo las características del documental **performativo**, ya que la realizadora interviene personalmente frente a cámara con los actores sociales, dando cuenta de su respuesta afectiva la realidad de cada uno de ellos (cuando llora junto a la mujer trans, o cuando se molesta con los sermones su padre.) Además, tiene que lidiar con actores sociales que rechazan el diálogo - como ex vecina de Rodolfo, que prefirió irse y cortar comunicación de manera poco amable. Renate abarca la “performance” delante y detrás de la cámara, convirtiéndose en un personaje más de la película en una suerte de fusión entre historia y autobiografía.

c) Otro documental de modalidad interactiva es *70 y Pico* (M. Corbacho 2016). A diferencia de *Cuchillo de Palo*, si bien hace uso de la entrevista como recurso principal, lo hace desde una recopilación de material de archivo los primeros minutos y un montaje de entrevistas a diferentes actores sociales después. La voz del entrevistador no se encuentra siempre presente como en el caso de Renate, que hace uso de entrevistas aisladas de actores sociales que estuvieron presentes en la vida de Rodolfo. En el caso de *70 y Pico*, no todos los actores sociales tienen relación directa con la temática en cuestión; la voz del entrevistador tiene mucha menos presencia que en *Cuchillo de Palo* y predomina el uso que del montaje, con la función de mantener una continuidad entre los puntos de vista individuales, cuya lógica pasa a la relación entre las afirmaciones más fragmentarias de los sujetos de las entrevistas. Así, se anula la predominancia de un comentario global. El material de archivo es mucho mayor, como recurso. Y el realizador, a diferencia de Renate, aparece con mucha menos frecuencia en cámara y, en ocasiones, no se oye ni su voz.