



Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales

Comunicación Social

“La Fessa: un ensayo documental sobre un viaje personal atravesado por conceptos de la película “La Gran Belleza” de Paolo Sorrentino.”

Alumna: Lucía Garré

Director: Gerardo Martínez Lo Re

1 de octubre de 2020

Título

La Fessa: un ensayo documental sobre un viaje personal atravesado por conceptos de la película "La Gran Belleza" de Paolo Sorrentino.

Introducción

La Fessa es un ensayo documental audiovisual sobre un recorrido personal en el que se que problematiza y experimenta a través de los conceptos de la película *La Grande Belleza* de Paolo Sorrentino, ganadora del Oscar a mejor película extranjera en el año 2011.

El objetivo de esta producción creativa y documental es problematizar sobre valores, jerarquías e ideales universales utilizando la película como un dispositivo artístico que impulsa a hacer(me) preguntas. Desde este lugar entiendo a *La Grande Belleza* como un valor superior y me pregunto ¿a qué o a quién asignamos nosotros ese valor superior?

Para esta finalidad propongo mostrar un recorrido físico, emocional y conceptual por la ciudad de Roma y los espacios en los que transcurre *La Grande Belleza*; así como también me interesa poner en diálogo reflexiones propias con miradas ajenas, como las de algunas personas que aparecen en el film original y diferentes habitantes de Nápoles (ciudad natal tanto del director como del personaje principal de la película).

La Fessa está pensado para ser publicado en plataformas web como Vimeo o Youtube, asociándolo a palabras clave como Grande Belleza, Roma, búsqueda personal y documental. Sería conveniente realizar versiones con subtítulos en español, inglés e italiano.

Una versión *Work in progress* de este ensayo documental ganó el tercer puesto en un concurso cinematográfico llamado "Come dentro uno specchio", promovido por la asociación Dante Alighieri en Roma, el Ministerio de asuntos exteriores y de la cooperación internacional en colaboración con la Confederación alemana-suiza, el Festival de Locarno y Rai Italia.

Motivación

La película *La Grande Belleza* (2011) de Paolo Sorrentino estaba presente en una lista de films que teníamos que reseñar para la cátedra de Comunicación Audiovisual II. Al terminar de verla ya había decidido que iba a ser una de mis películas favoritas: me emocionó mucho y me hizo pensar. Había encontrado una película muy potente visualmente que hablaba de conceptos que me interpelaban, como la muerte, la belleza, la juventud, la ciudad, el amor, la soledad, la identidad y el dolor.

Una de las escenas que más destaco, por ejemplo, fue cuando uno de los personajes hace desaparecer una jirafa y luego dice “es solo un truco”, hablando del cine como un dispositivo mediante el cual se realizan operaciones de sentido e interpelando la noción de *representación* de la realidad.

La película tiene como protagonista, además de a Jep Gambardella, a la ciudad de Roma. Allí tuve la fortuna y la oportunidad de viajar al año siguiente de haberla visto, encontrándome con esos lugares llenos de historia y de contemporaneidad. Así fue como, junto a Máximo Huerta, surgió la idea de comenzar a registrar nuestros paseos por Roma siguiendo los pasos de Jep Gambardella; recorrido durante el cual comenzaron a surgir preguntas, algunas respuestas, y más preguntas. El viaje nos llevó también a Nápoles, ciudad natal de Sorrentino, donde entendimos que *La Grande Belleza* era una película muy personal y que existían muchas analogías entre su vida y la del personaje principal.

Durante ese recorrido y esos cuestionamientos, me di cuenta de que había encontrado un tema que me apasionaba lo suficiente como para hacer de este proyecto personal mi tesina de grado: la carrera de Comunicación Social me había brindado muchas herramientas que estaba poniendo en juego, tanto técnicas como teóricas, por lo que sentí que ésta podía ser una oportunidad para desarrollar mi potencial creativo y analítico en el área audiovisual.

Fundamentación

“Gli uccelli si issano in volo di scatto contro il cielo di un azzurro irripetibile.

é mezzogiorno, e Roma adesso lo sa.”

“Los pájaros se alzan en vuelo contra un cielo de azul irripetible.

Es mediodía y Roma ahora lo sabe.”¹

Así comienza la primera escena del guion de *La Grande Belleza*. Así se presenta el verano romano que mueve la historia. Tras un breve prólogo en el que un turista muere tras contemplar la belleza de la Ciudad Eterna (de esta manera Paolo Sorrentino nos muestra el síndrome de Stendhal), asistimos al cumpleaños número 65 de Jep Gambardella, el protagonista. “Auguri Jep, Auguri Roma”², grita una ex vedette televisiva como si Jep y Roma fueran la misma cosa. Así, con una fiesta de lo más extravagante, se exponen las formas y los excesos de la burguesía.

En este contexto se mueve Jep Gambardella: escritor del único éxito que le sirvió de pasaporte para entrar al circuito de la alta sociedad italiana, donde estableció su lugar como periodista de ojo crítico e irónico para las revistas culturales que leen sus amigos. El verano tiene un sol cegador que se contrapone a noches largas donde en las fiestas se bailan remixes electrónicos y se hacen trencitos humanos que no van a ninguna parte.

Jep, quien nos guía en esta historia, no se pierde detalles de la cotidianidad: la respiración de una mujer dentro de una limusina, niños jugando a las escondidas, entre otros tantos respiros que da la película. Él sabe ver “los demacrados e inconstantes destellos de belleza”, como dice en su reflexivo monólogo final. A pesar de la decadencia que lo ha consumido, Sorrentino (siendo él mismo un fanático de lo desmedido) nos expone la sensibilidad de un hombre de 65 años.

La muerte ronda en la película de principio a fin. Jep puede querer engañarnos en el áspero momento en el que enseña cómo fingir en un velorio; pero no puede engañarse él mismo cuando se quiebra mientras lleva el ataúd, o cuando se pregunta *¿Qué quiero, quién soy?* En la contemplación de “la gran belleza” encuentra un

¹ SORRENTINO, P y CONTARELLO, U (2013) *La Grande Belleza*, pp.10

² “Los mejores deseos para Jep, Los mejores deseos para Roma”

calmante al sinsentido y, frente a la cercanía de la muerte, sigue ese impulso que lo hace volver a escribir.

Sorrentino y Gambardella nos guían por una ciudad anclada a un pasado en el que el Paparazzo³ de la Dolce Vita se convierte ahora en la patología del mundo selfie. El ritmo y el tono del viaje en el que acompañamos a Jep nos acerca a momentos milagrosos y espirituales, como cuando una monja con su ascetismo⁴ ayuda al escritor a cerrar su divague preguntándole por qué no ha escrito otro libro. “Porque buscaba la gran belleza, pero no la he encontrado”, dice. A lo que la monja responde: “¿Sabe por qué como solamente raíces? Porque las raíces son importantes”. De esta manera, un hombre aparentemente perdido entre una fauna de personajes superficiales, Jep emprende la aventura de recordar sus raíces.

¿Por qué *La Fessa*?

“*La Fessa*” (forma vulgar de llamar a la vulva, la concha), es la respuesta que todos daban a la pregunta: “¿Qué es lo que más te gusta de la vida?”; Jep Gambardella, en cambio, contestaba: “El olor de la casa de los viejos”.

Su respuesta es una contestación a *la norma*, es su manera de invitarnos a repensar qué es lo que realmente disfrutamos y nos gusta de la vida, dejando de lado qué es lo que *se supone* que nos guste de la vida.

Durante el desarrollo de *La Fessa*, utilizo esta contestación como una provocación que invita a repensar sobre qué es lo que realmente disfrutamos, así como nuestra relación con la muerte y la vejez. En este sentido, propongo seguir esta línea de pensamiento recorriendo espacial y conceptualmente las principales locaciones y conceptos que atraviesan la película *La Grande Belleza*.

La Fessa no es más que el significante que cada uno rellenará con sus respuestas y subjetividades tanto sean entrevistados en el documental como espectador al ver el ensayo.

³ Es un personaje de la película *la Dolce Vita*, es un reportero fotográfico de pocos escrúpulos que acompaña al protagonista, el periodista interpretado por Marcello Mastroianni.

⁴ Ejercicio y práctica de un estilo de vida austero y de renuncia a placeres materiales con el fin de adquirir unos hábitos que conduzcan a la perfección moral y espiritual.

Elección del soporte

Al ser *La Fessa* un re-trabajo sobre los conceptos de otra pieza audiovisual, considero que lo más apropiado es utilizar el mismo lenguaje para crear mi propio relato, mi propia interpretación de este producto inicial. Además, este soporte posibilita una distribución masiva del material en una era en la que el sentido social circula a través de las imágenes.

Como el objetivo de este proyecto es problematizar sobre valores, jerarquías e ideales universales utilizando la película como un dispositivo artístico que funciona de disparador, el lenguaje audiovisual me parece adecuado en tanto herramienta discursiva que permite generar sentido a través de experiencias tanto visuales como sonoras y conceptuales.

Por otro lado, considero que el ensayo documental es el género más conveniente para realizar este proyecto por su heterogeneidad y apertura, que permite combinar diversos elementos a través del montaje cinematográfico alcanzando una gran expresividad y aprovechando al máximo la potencia semántica de la imagen. Este género me permite moverme en una zona indeterminada entre la no-ficción y la ficción, mezclando la realidad con la creación discursiva en las imágenes, jugando con sus ritmos y sus tensiones. El ensayo dialoga con la realidad tal como puede hacer un documental “convencional”, pero este diálogo organiza su discurso a partir de lo incompleto y lo no resuelto, alejándose del concepto de totalidad.

García Martínez (2006) define al ensayo como “ejercicio, preludio, prueba, tentativa, tentación” y al verbo ensayar como “correr un riesgo”. En este sentido y contraponiendo con formas narrativas más lineales, considero que la naturaleza subjetiva del ensayo lo transforma en un género que dispone al autor en constante diálogo con el mundo que le rodea, que es lo que el objetivo de este trabajo estaba pidiendo: una interpretación, una manera de hacer preguntas y pensar a través de las imágenes, más que una representación de la realidad. Este género brinda el marco para establecer un proceso de reflexión con imágenes “llegando a ser esa mezcla entre realidad y creación discursiva el objeto de su meditación filmica”.⁵

⁵ GARCÍA MARTÍNEZ, A (2006). La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual. *Communication & Society* 19(2), 75-105.

Definición de destinatarios

En este ensayo documental parto de una película reconocida a nivel internacional para problematizar sobre conceptos y planteamientos universales que tienen que ver con el amor, la muerte, la belleza, la amistad, la vejez y el éxito entre otros. Por esta razón, si bien considero que será más enriquecedor ver *La Fessa* para quienes hayan visto en primer lugar la película de Sorrentino (porque podrán reconocer espacios físicos, personas, escenas y conceptos), no es una condición excluyente ya que se trabaja sobre cuestiones que pueden resultar comunes a reflexiones de diversas personas.

Estado del arte

Este proyecto está abocado a ser un documental de impronta personal retomando conceptos de un autor o cineasta, y podemos encontrar varias piezas audiovisuales que siguen esta línea.

Gombrowicz y la inmadurez de Nicolás Valentini es un relato documental que se basa en un viaje y el amor atravesado continuamente por el concepto de la inmadurez del autor Gombrowicz. Además, contiene un elemento completamente contemplativo que me resulta muy interesante.

Cercando la grande bellezza es el making of de la película, hace un recorrido sobre las locaciones y muestra la forma de dirigir de Paolo Sorrentino pero deja afuera conceptos más profundos y por supuesto cuestiones personales.

Viaggio in Italia de Rossellini, una película de ficción de 1954 pero que además de relatar un viaje, conceptualiza sobre otra obra, utilizando como partida otra pieza artística que es *Los muertos de Joyce*. Algunos autores definen este film como "Ensayo metafísico".

Yo no sé qué me han hecho tus ojos de Sergio Wolf es una investigación también con una impronta personal sobre la actriz argentina Ana Falcón y su trabajo en el cine. Además de ser una referencia como ensayo también es una referencia visual ya que la cámara en mano y la presencia del "investigador en escena" genera una especial cercanía con quien se encuentra detrás de la pantalla que es un elemento que a mi me interesó replicar en *La Fessa*.

Regreso a Normandía de Nicolás Philibert es un documental que hace un paralelo entre una película, la historia en la que fue basada la película y el pueblo en donde se llevó a cabo. Lo interesante es que al final del relato se nos revela que el padre del documentalista fue extra en esta película. Esta cuestión familiar es de suma importancia y resignifica *todo el relato anterior*. Me interesa poder generar una *situación similar ya que La Fessa* también tiene un elemento familiar que puede resignificar los conceptos tratados.

Vídeo-ensayo sobre La Gran Belleza de Paolo Sorrentino y la cuestión de la narración. De MaxPier hace un análisis exhaustivo sobre conceptos mostrando imágenes y diálogos de la película. La voz en off con un tono irónico es lo principal en este relato. Este problematiza sobre la narrativa de la película destacando conceptos de la película, sus personajes y cómo influyen en relato.

Saliendo un poco de referencias audiovisuales está el libro *Madre* de la fotógrafa y documentalista Beatriz Ruibal donde publica imágenes de objetos que eran de su madre y de fotografías que sacó en la casa de su madre una señora mayor. A través de imágenes opacas y de objetos viejos me transmite ese olor de la casa de los viejos de la que habla Sorrentino.

Marco teórico

Documental de ensayo

El documental como concepto de pieza audiovisual es difícil de definir de una única forma, cada autor establece las características de este género de diversas formas con algunos puntos en común y otros no. Este problema se profundiza aún más cuando hablamos de ensayo. Jorge E Salgado Ponce, estudioso del ensayo documental propone conseguir que el ensayo debe dejar de ser un repositorio de documentales cuyas características no encajan en otros géneros del documental, el ensayo en sí es una herramienta muy potente no solo para dar a conocer “el tema” sino en la cuestión reflexiva.

Haciendo un recorrido por distintos autores podemos encontrar particularidades y opiniones sobre el ensayo que nos acercarán a definir este género. Los argumentos, a los que adhiero, a favor de definir, caracterizar y tipificar el documental de ensayo es que además de aportar a la teoría del cine documental, sirve como base para futuras observaciones y creaciones, incluso para criterios de concursos, apoyos, becas y financiamientos para la realización de estas piezas documentales. “se trata de formalizar el trabajo del documentalista de ensayo de manera similar a como lo han hecho con otros documentalistas más legitimados”⁶ igualmente la finalidad es válida para también “encontrar la propuesta creativa y argumentativa que un autor o realizador de documental de ensayo no pueda pasar por alto al momento de la elaboración del mismo”⁷

El trabajo de realizar documentales depende de factores difíciles de puntualizar cómo la imaginación, la creatividad, la intuición y la emoción, estos comprenden el discurso audiovisual de un autor a partir de las decisiones que toma y de su estilo personal de realización, característica que queda plasmada desde la reproducción y por lo tanto queda establecido conscientemente o no la modalidad del documental que se va a realizar. “Estas acciones caracterizan el modo de argumentar y la retórica usada por las palabras y las imágenes, así como la manera de representar la realidad”⁸

⁶ DELGADO PONCE, (2013) documental de ensayo p14

⁷ DELGADO PONCE, (2013) documental de ensayo p14

⁸ DELGADO PONCE, (2013) documental de ensayo p15

García Martínez nos presenta algunas características que ayudan a concretar una definición más delimitada, como la importancia de la presencia de la primera persona, el valor del recorrido y del papel de la imagen. “El ensayo audiovisual inaugura una travesía hacia la verdad repleta de paradas y digresiones, de incertidumbres e hipótesis; un viaje cuyo mayor mérito reside, al final, en el esfuerzo del propio trayecto recorrido; el proceso de juzgamiento precisamente lo que se nos muestra en la pantalla.”⁹ También el autor le da importancia al estilo “Aunque un cine ensayo pueda resultar más o menos brillante en su capacidad expresiva, la finalidad es un estilo propio no radica en la conquista de lo poético sino en el logro de la comunicación con el lector”¹⁰.

Veo al proyecto *La Fessa* reflejado en muchas de las características que se mencionan sobre el documental ensayo y no es por encasillarlo, sino que me resulta valioso definirlo y encontrarle un espacio dentro del concepto cinematográfico que puede que se quede muy amplio. Me ayuda a crear una pieza más concreta, con ideas más claras e incluso motiva a pensar y reforzar ciertos lineamientos que, aunque ya estaban presentes, sería apropiado reforzar.

Nichols detalla ciertos pasos que hay que tener en cuenta para realizar un proyecto documental y a partir de estos tomar decisiones sobre la organización que involucra la imagen en movimiento y el sonido. Todos ellos tienen relación directa con el montaje, recordemos que para él es clave este elemento en la producción de un ensayo. Las fases que se exponen son las siguientes:

1. Cuándo cortar y qué yuxtaponer
2. Cómo encuadrar teniendo en cuenta la toma, el ángulo, la luz, el color, el movimiento.
3. Registrar o no sonido sincronizado, agregar o no sonido adicional como voz en off o música.

⁹ GARCÍA MARTÍNEZ, A (2006). La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual. *Communication & Society* pp.85

¹⁰ GARCÍA MARTÍNEZ, A (2006). La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual. *Communication & Society* pp.99

4. Adherirse a una cronología exacta o reordenar los sucesos.
5. ¿Utilizar material de archivo?
6. Decidir en qué modo basarse para la representación del documental ya que de esto depende la organización de la película. **(Poético, expositivo, observacional, participativo, reflexivo, performativo)**

Todas estas preguntas fueron surgiendo en distintas etapas del desarrollo de “La Fessa”, algunas más al comienzo y otras incluso después de haber terminado los primeros cortes de montaje.

El modo poético: enfatiza las asociaciones visuales, las cualidades de tono y ritmo, potencia pasajes descriptivos, es un modo que tiene gran proximidad al cine experimental.

El modo expositivo: Enfatiza el comentario verbal y la lógica retórica argumentativa.

El modo reflexivo: llama la atención a las suposiciones y divagaciones.

Si bien clasificar los documentales de esta forma puede parecer muy limitado, considero que el documental de ensayo se acerca más a los modos que expliqué: el poético, el expositivo y el reflexivo. No significa que no utilice recursos de otros modos, sino que los que más resaltan son los 3 mencionados. Considero que esta clasificación sirve también como punto de partida para la discusión sobre la definición de cine de ensayo.

Provitina declara que “El film-essay surge cuando alguien ensaya pensar un tema que él mismo constituyó como tema al hacer esa película. Cada tema le exige reconstruir la realidad. “lo que vemos sobre la pantalla, aunque se trate de segmentos de realidad muy reales, solo existe por el hecho de haber sido pensado por alguien”¹¹. El autor detalla el acto de pensar como eje principal del cine ensayo, plantea la idea de deseo y motivación que se pone en relación con el tema y encontrar el método audiovisual que se utilizará para trabajarlo, elementos que hemos visto en definiciones de varios autores y en los que al parecer acuerdan.

¹¹ PROVITINA, G. (2014) El cine-ensayo la mirada que piensa (Buenos Aires: Colección Biblioteca de la Mirada) p.87

Provitina define también “El cine es algo más que una prodigiosa síntesis de lenguajes artísticos, se nutre de elementos provenientes de diferentes disciplinas estéticas, “materias de expresión” (imágenes, signos, escritos, voces, ruidos y música) Cada uno de esos materiales sensibles son los significantes visuales y sonoros del film” además “El cine puede explorar la más honda, extensa y rica paleta de recursos expresivos para ello cuenta con un atributo que lo diferencia del resto de las artes: el montaje”¹²

Con la gran contribución de Salgado Ponce podemos acercarnos y esbozar lo que él llama la primera definición de cine ensayo. “Un documental ensayo requiere un referente invisible que haga que la imagen y los sonidos puedan integrarse en un discurso narrativo, crear imágenes que lleven a la argumentación por sí mismas, llevar a cabo un pensamiento en imágenes.”¹³ La realización de un Ensayo audiovisual demanda un complejo grado de manejo de técnicas del cine documental y de elementos y conceptos cinematográficos para aprovechar sus recursos y posibilidades con el fin de expresar lo que se quiera decir. Por eso me parece importante nombrarlo **cine documental de ensayo**, es un nombre adecuado en el cual da constancia de todas las dimensiones conceptuales de la cual se nutre el ensayo audiovisual con las características que fuimos mencionando.

Imágenes operativas y montaje blando

El término Imágenes operativas, de Harun Farocki, es de gran utilidad para entender cualquier pieza cinematográfica e incluso de foto fija, pero me interesa también mencionarlo en el marco del documental de ensayo y de cómo me ha contribuido a la hora de pensar en el montaje y edición del documental *La Fessa* además de los recursos que me ha dado para observar y analizar otras piezas audiovisuales.

Para comprender la mirada sobre qué son las imágenes operativas y el montaje blando hay que hablar sobre qué es una imagen y cómo son las relaciones de fuerzas que producen, desconectan y recombinan especialmente en la actualidad.

¹² PROVITINA, G. (2014) El cine-ensayo la mirada que piensa (Buenos Aires: Colección Biblioteca de la Mirada) p.70

¹³ DELGADO PONCE, (2013) documental de ensayo p148

“Las imágenes operativas no están hechas para entretener ni informar. Imágenes que no buscan simplemente reproducir algo, sino que son más bien parte de una operación”¹⁴ Estas imágenes tienen la función principal de organizar una operación técnica específica, en lugar de ser solamente una cuestión estética contemplativa. Un ejemplo podría ser las imágenes de vigilancia, donde las imágenes ejercen un lugar de poder en conceptos también Foucaultianos.

Para referenciar a la operatividad de las imágenes Farocki se referencia mucho en Barthes y sus nociones de operatividad del lenguaje. En su libro Farocki hace una referencia explícita al ejemplo del leñador cuando introduce también el concepto de mito¹⁵. Las imágenes no-operativas refieren a un metalenguaje, presentan un objeto y por otro lado las imágenes operativas que forman parte de procesos técnicos que regulan la vida actual. “no describen un procedimiento, sino que forman parte integral de este” y “es necesario comprender los procedimientos que hacen de un acto lingüístico parte integral de una acción.”¹⁶ Al vincularlo con la concepción de cine documental de ensayo, las imágenes son recursos de índole operativo son parte central de la producción de subjetividad y no se quedan meramente en la representación de “un mar”, “una fuente”, “Paolo Sorrentino”.

La pregunta sobre la imagen corresponde a una pregunta acerca del uso de la imagen. La imagen operativa es una reflexión sobre el rol de la imagen en procesos de construcción de un “sujeto”, en este caso entendido como relato o documental.

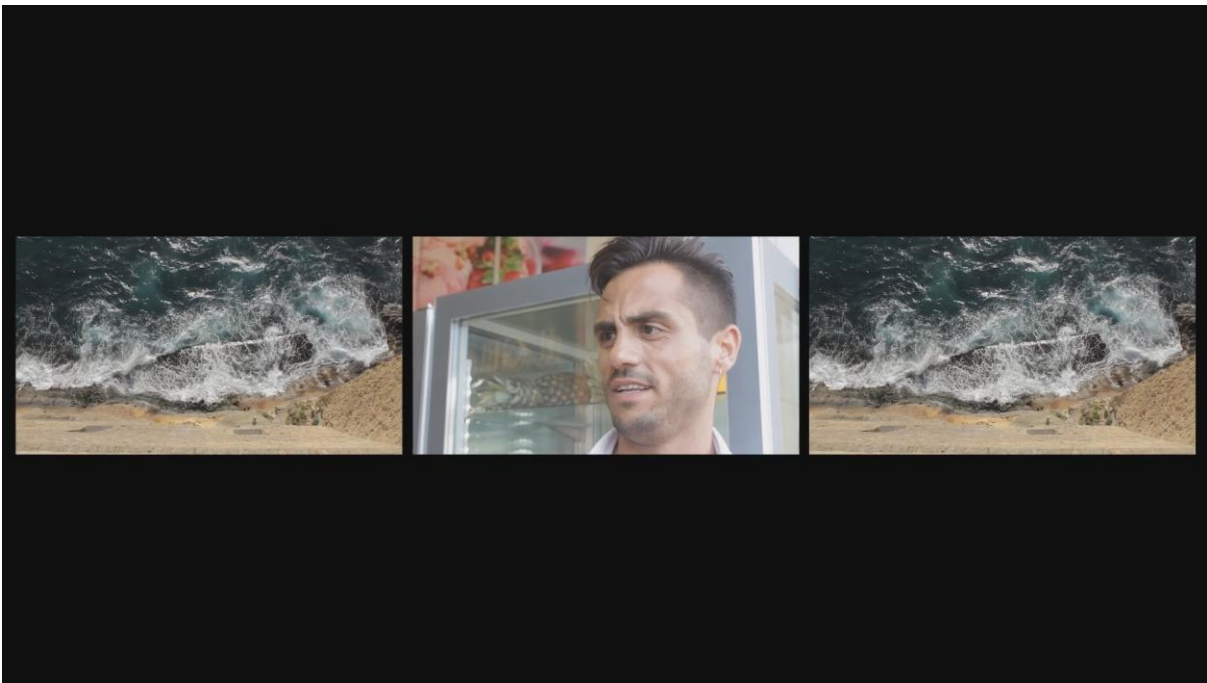
¹⁴ FAROCKI, H (2015) “Desconfiar de las imágenes” Caja negra editora, Buenos aires, Argentina.p153

¹⁵ “Si soy un leñador, y como tal, nombro el árbol que derribo, cualquiera sea la forma de mi frase, hablo el árbol, no hablo sobre él. Esto quiere decir que mi lenguaje es operatorio, ligado a su objeto de manera transitiva: entre el árbol y yo lo único que existe es mi trabajo, es decir, un acto. Ese es un lenguaje político: me presenta la naturaleza sólo en la medida en que quiero transformarla, es un lenguaje mediante el cual yo actúo el objeto: el árbol no es para mí una imagen, es simplemente el sentido de mi acto. Pero si no soy un leñador, ya no puedo hablar el árbol, sólo puedo hablar de él, sobre él. Mi lenguaje deja de ser el instrumento de un árbol actuado, ahora el árbol cantado se convierte en instrumento de mi lenguaje; sólo tengo con el árbol una relación intransitiva; el árbol no es más el sentido de lo real como acto humano, es una imagen en disponibilidad; frente al lenguaje real del leñador, creo un lenguaje segundo, un metalenguaje, en el que voy a poner en acción no las cosas, sino sus nombres, y que es al lenguaje primero lo que el gesto al acto. Este lenguaje segundo no es enteramente mítico, pero es el sitio exacto en el que se instala el mito; porque el mito sólo puede trabajar sobre objetos que ya han sufrido la mediación de un primer lenguaje.” BARTHES,R (1999) *Mitologías Siglo XXI* editores, Buenos Aires, Argentina. p241

¹⁶ CELIS BUENO, C (2018) “Imágenes operativas y montaje blando: historicidad de la función social de la imagen en la obra de Harun Farocki” AISTHESIS N60 Instituto de Estética -Pontificia Católica de la Universidad de Chile, Chile. p100

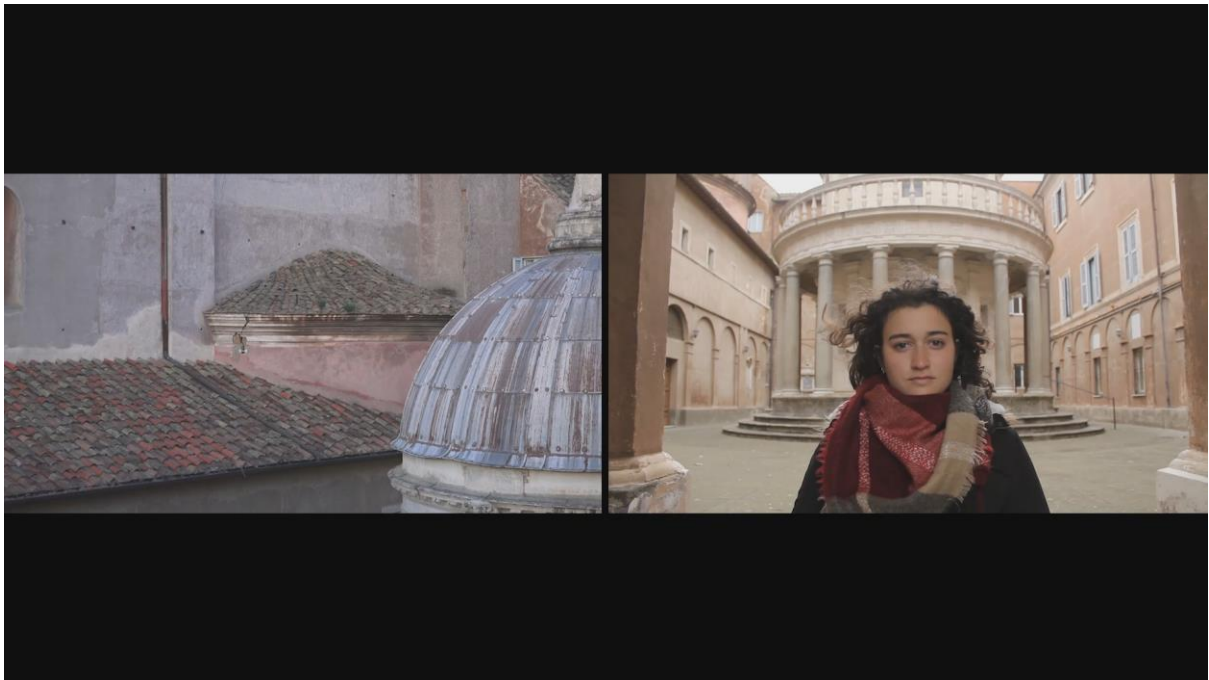
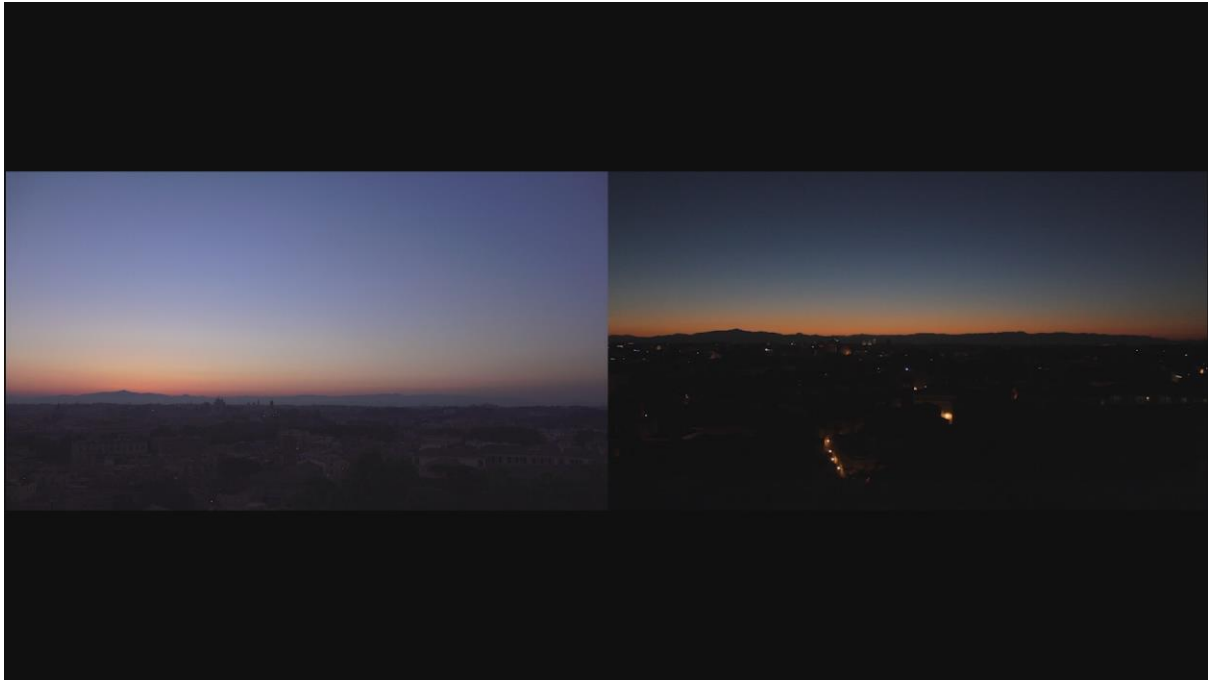
Para profundizar en el concepto de Imágenes operativas, hay otro concepto que nos propone Harun Farocki que es interesante explorar: El montaje blando.

Según escribe él mismo: “Hay sucesión y simultaneidad, el vínculo de una imagen con la siguiente y con la de al lado. Un vínculo con lo previo y lo simultáneo”.¹⁷ “una imagen no toma el lugar de la precedente sino que la complementa y revalía, la pone en equilibrio”¹⁸ . Esta noción él la aplica a sus instalaciones donde la proyección es doble. En la Fessa utilicé este tipo tan expresivo de montaje para momentos muy concretos del ensayo, para mostrar la pluralidad de voces en las calles de Nápoles, las imágenes de Roma y los momentos de reflexión dentro del Tempietto/Templete.



¹⁷ FAROCKI, H (2015) “Desconfiar de las imágenes” Caja negra editora, Buenos aires, Argentina.p111

¹⁸ CELIS BUENO, C (2018) “Imágenes operativas y montaje blando: historicidad de la función social de la imagen en la obra de Harun Farocki” AISTHESIS N60 Instituto de Estética -Pontificia Católica de la Universidad de Chile, Chile. p101



Otro término con el que se puede llamar al montaje blando es: polivisión. Estos conceptos introducidos por Harun Farocki nos fuerzan a preguntarnos para la producción de sentido que da el montaje. Que es donde en la experiencia de La Fessa cobró vida “la película”.

Cine y ciudad

La relación entre el cine y la ciudades es histórica, desde la creación del cinematógrafo la ciudad protagonista de piezas audiovisuales, y *La Fessa* no es una excepción, la ciudad de Roma tiene gran peso en el relato y es un elemento fundamental que acompaña todo el recorrido del documental no sólo como un mero escenario.

Las ciudades que vemos en películas son producto de la mirada subjetiva de sus realizadores que eligen filmar determinados lugares en lugar de otros. Y a través de estas películas nos encontramos con una mirada parcial y fragmentada de la ciudad, cómo es la visión desde “*La Fessa*”, una mirada turística y extranjera por mi parte. Se pueden encontrar varias Roma en diversas películas.

“Los fenómenos urbanos contemporáneos como el crecimiento desbordante de las grandes ciudades, la especulación inmobiliaria, la proliferación de los barrios amurallados, o la pérdida de identidad de los lugares de memoria por la globalización y la regeneración urbanística, entre otros, continúan reflejándose en el cine”¹⁹. En el documental se retrata una Roma turística, por momentos las imágenes muestran una Roma ahogada de gente y otros una ciudad más íntima. Esta dualidad también la encontramos en la película “*La Gran Belleza*”. Me interesa contextualizar y reforzar los lineamientos de la película de Sorrentino, porque es la forma en que también conocí la ciudad, a través de recorrer locaciones de la película. Otro atributo de Roma que se encuentra puntualizado tanto en “*La Gran Belleza*” como en “*La Fessa*” es la convivencia entre la antigüedad excelentemente conservada y una posmodernidad en su máximo esplendor. Existe la ciudad grecorromana, renacentista, la ciudad de la revolución industrial, con transformaciones en el transporte, las comunicaciones, el cemento y la noción de “una ciudad más difusa, definida por el orden urbano, la subdivisión del territorio y el carácter de los recorridos - forma, ritmo, orientación y escalas”²⁰ En esta contemporaneidad Roma se transforma en una ciudad objeto de

¹⁹ FRANCO SALGADO, A (2017) Ciudad y Espacio Urbano en el último cine iberoamericano (2000-2015). Universidad de Acoruña, España. p18

²⁰ p.38

espectáculo, “La ciudad como parque temático”²¹. Es interesante ver cómo su valor histórico queda relegado a este espectáculo del que habla Sorkin, en la escena de la “Boca de la verita” en el documental *La Fessa* queda explicitado.



Dentro de la creación del ensayo, de la problematización de diversos conceptos, de la impresión de subjetividades, aparece la cuestión del retrato de la ciudad como elemento operativo que experimenta los cambios de la sociedad urbana (sus movimientos, sus haceres, sus apropiaciones). Y tener el registro de distintos momentos de la ciudad de Roma da un valor agregado, ya que tenemos el registro de la misma ciudad, de los mismos espacios en momentos distintos.

Un elemento muy importante dentro de la narrativa del documental es un término que nos Kuleshov: “geografía creativa”. Se relaciona con una técnica de montaje que consiste en unir planos de diferentes locaciones para crear una nueva geografía o espacio en la película, consiste en una manipulación del espacio urbano creando uno nuevo y reconfigurando distancias. Esto se puede generar gracias al montaje y al encuadre. Es la sensación de que dos sitios están más cerca o más lejos de donde verdaderamente están en la ciudad donde fue rodada. En *La Gran Belleza* se utiliza mucho ya que Gep Gambardella aparece caminando Roma durante el día o la noche atravesando varios barrios y lugares icónicos de la ciudad y en consecuencia ya que en el documental ensayo *La Fessa* atravieso muchas de estas locaciones suceden lo mismo, y la mayoría del tiempo ocurre que parecen distancias lejanas cuando en realidad las locaciones físicamente están una al lado de la otra, y da la impresión de que hice un recorrido mucho más largo.

En esta línea no me interesa particularmente mostrar una descripción exhaustiva y global de la ciudad de Roma sino a través de fragmentos como situaciones,

²¹ SORKIN, M (2004) Variaciones de un parque temático, la Nueva Ciudad Americana y El Fin del Espacio Público. Gustavo Gili, Barcelona.

sensaciones, “olores” y ruidos. Estos fragmentos acompañan permanentemente el relato del documental.

Soy “Fan”

Podría decirse que en el proceso de realización del documental tuve comportamientos acordes con la definición de fanática y más aún si tenemos en cuenta las nociones de De Certeau y Jenkins. No solo estaba produciendo el documental basándose en conceptos de la película *La Grande Belleza*, sino que consumía todo lo que encontraba respecto a Paolo Sorrentino (director de la película), a Toni Servillo (actor que interpretó el personaje principal), a Roma, a Napoli, a la *Dolce Vita*, entre otros. Así es como conseguí el Guion de *La Grande Belleza* en una librería de Roma. Además, los temas de la película ocupaban lugar en todas mis conversaciones (como se retrata en el documental en la escena del bar), haciendo una inmersión total en la realización del documental más que nada en la etapa de rodaje.

Jenkins fundamentándose en estudios de De Certeau de 1982 afirma que los fans son productores activos y manipuladores de significados: “como lectores que se apropian de los textos populares y los releen de una manera que sirvan a intereses diferentes, como espectadores que transforman la experiencia de ver televisión en una cultura participativa... los fans se convierten en cazadores furtivos que construyen su identidad cultural y social a través de préstamos y cambios de las imágenes que provienen de la culturas de masas, estructurando preocupaciones propias que a menudo ensordecen los medios dominantes”²²

Entiendo este concepto de Fan no como un agente/actor pasivo sino un participante activo y constructor de significados tanto dentro del texto como fuera.

Los fans no son sólo espectadores pasivos sino participantes activos en la construcción de significados, De Certeau define que los lectores son viajeros que circulan por tierras ajenas, como nómadas furtivos a través de campos que no han sido escritos. También habla de los fans como piratas que toman contenido que no les corresponde, pero ya no comparto tanto esta mirada. Prefiero continuar problematizando sobre la creación de significado que forma parte y reconvierte un

²² JENKINS, H. (2010) *Piratas de texto, Fans y cultura participativa*. Editorial Paidós. Barcelona. p37

mero consumo en una cuestión más participativa y colectiva. Los fans manufacturan sus propias historias, vídeos, imágenes creando y no solo copiando.

Una actividad importante que he realizado y llevado a cabo para realizar el documental y “como fan” es el de la **Re-Visión**²³, “La actividad fanática de un visionado continuado del material. una segunda y posteriores exposiciones al material proporciona la distancia necesaria para aproximarse a lo artificial de este relato y poder entrever los procesos y las prácticas. es una desnaturalización y una proximidad original que dota al fan de una competencia sobre el producto cultural.”²⁴. Esta distancia de la historia y acercamiento a lo que se encuentra detrás del artificio fue elemental para la construcción de La Fessa, ya que es una manera de deconstruir algunos elementos que forman la parte de la historia para contextualizarlos en otros espacios.

Aprendiendo de esta experiencia y de la mano de Jenkins ratifico que “los fans admiten que su relación con el texto sigue siendo una relación provisional, que el placer que obtienen lo encuentran a menudo en los márgenes del texto original (...) los fans ejercen influencia sobre las historias hasta convertirlas, en cierta manera, de su propiedad”²⁵.

²³ He visto 13 veces la versión original y 3 veces la versión extendida

²⁴ ARANDA, D; SÁNCHEZ-NAVARRO J; ROIG,A. (2013)Fanáticos, La cultura Fan, UOC editorial, Barcelona. p 6

²⁵JENKINS, H. (2010) Piratas de texto, Fans y cultura participativa. Editorial Paidós. Barcelona. p38

Marco metodológico

Siendo este proyecto un documental se llevaron a cabo procesos metodológicos de preproducción, producción y postproducción. Además de la importancia del guion quise sumarle un gran impacto visual para darle más fuerza a la dimensión contemplativa y reflexiva así es cómo además de recorridos y entrevistas era esencial para mí grabar paisajes y cielos. Además, he sumado como elemento la voz en off para poder ir sumando recursos en el desarrollo del documental que me apoyaran en el relato.

Para las entrevistas me pareció importante resaltar que si bien existía el rol de entrevistador y rol de entrevistado mi interés fue que sea una conversación y que no sea una cuestión relativa para extraer información sino a poder conceptualizar juntos.

Desde las cuestiones más técnicas a las más teóricas en lo que concierne al proceso integral de la creación del documental las llevé a cabo gracias a los conocimientos aprendidos y practicados en materias como Audiovisual, Audiovisual II y FAT.

Los equipos con los que trabajé eran propios, utilicé una cámara Canon t5i, una cámara de vídeo Sony PXWZ90, para capturar sonido en rodaje utilicé una grabadora Olympus pequeña y transportable. Para las voces en off usé una grabadora Zoom H6. En los exteriores hice mucho uso accesorios para la cámara como parasoles, filtros ND y polarizadores ya que el sol sobre exponía permanentemente los planos. En interiores intenté usar poco apoyo de luz artificial ya que me interesaba mostrar la naturalidad de los relatos. Allí en Italia me prestaron un trípode y un micrófono lavalier para realizar las entrevistas. Intente que el equipo sea lo más reducido posible por cuestiones prácticas de movilidad ya que solo éramos dos personas donde a veces los dos íbamos grabando o registrando momentos.

Propuesta estético-narrativa

Estructura y montaje

En este ensayo/documental me pareció muy importante contraponer dos formas de contar teniendo en cuenta el movimiento y la quietud como base del relato. Quise representar como los momentos de reflexión me llevaban a cuestionarse, investigar, preguntar y buscar mostrado técnicamente con movimientos de cámara en mano, travellings rápidos, zoom in y out, entre otros recursos y cómo luego de esos momentos o chispazos de actividad vienen los momentos de quietud, de contemplación, de reposo de ideas, donde utilicé mucho el recurso de planos de agua, mar y fuentes, también cielos y vistas de roma bastantes panorámicas que dan una sensación tranquilizadora y reflexiva.

El amor, la amistad, el éxito, la muerte, la belleza, quién soy, a dónde voy, el mar, la infancia, la vejez, la juventud, el otro, lo mundano, lo poético son palabras que me acompañaron durante la realización del documental permanentemente.

Otro elemento que da estructura al documental es el diálogo, no sólo el diálogo con otras personas sino también el diálogo interno.

El núcleo de la historia es mi búsqueda por encontrar en primer lugar respuestas a ¿qué es lo que más te gusta de la vida? y a posterior la búsqueda de una gran respuesta final.

La estructura del documental se basa en la integración de los siguientes elementos:

- Problematización
- Ciudad de Roma
- Ciudad de Nápoles
- Entrevistas
- Reflexión / contemplación
- Familia

Dentro de la narrativa del ensayo/documental podemos encontrar no solo las conceptualizaciones sobre la grande belleza y el viaje personal sino los elementos que configuran y van armando la pieza audiovisual como un ensayo/documental,

estos elementos que en breve desarrollaré son la importancia del camino, el “yo”, el estilo y el carácter meta fílmico.

El camino

La importancia del desarrollo del ensayo y no del producto final escindido de ese proceso, más al cómo que al qué, por esta razón la pieza audiovisual tiene referencias al desarrollo, en palabras de Luckács “el ensayo es un juicio, pero lo esencial en él, lo que decide su valor, no es la sentencia (como en el sistema) sino el proceso mismo de juzgar”²⁶. Incluso me interesa pensar que la noción de obra abierta tiene como consecuencia el ensayo siempre permanece inacabado, es una mirada tan personal la del autor que siempre estará en movimiento. “El verdadero ensayo fílmico no pretende ilustrar una reflexión previo-por muy conceptual o abstracta que sea- o acompañarla con imágenes alusivas al concepto, sino de construir su significado *con y en* esas imágenes y sonidos”²⁷.

El “yo”

La utilización de la primera persona no siempre fue la primera opción para el documental, pero si luego la encontré necesaria para contar la historia desde un punto tan personal. La voz en off es esencial y define el documental ya que genera la sensación de que se están escuchando mis pensamientos, lo considero un recurso para “exponer” lo íntimo. Este recurso es importante para también mostrar “el truco”, que este relato no es más que una mirada y un recorte específico sobre los conceptos que trabajo extraídos de “La Grande Belleza”.

Para Picazo el ensayo trata de un espacio literario indefinido entre la autobiografía y el discurso especulativo²⁸. El yo impreso en una comprensión del ensayo/documental como un texto argumentativo, donde el discurso del yo resignifica la imagen, es el momento de experimentar del autor que en mi caso comparto e invito a acompañarme al espectador. La exposición del tema queda atada a la influencia del yo, que enriquece la estructura ensayística y hace entrar a la selección de la información en un juego de reflexión permanente. En el ensayo se hace más evidente y presente que

²⁶ LUCKÁCS,G p.38

²⁷ GARCÍA MARTÍNEZ, A (2006). La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual. *Communication & Society* 19(2), 75-105.

²⁸ PICAZO,MD (2001), Introduccìon, en Montaigne, ensayos I, cátedra, Madrid pp. 6-13

nunca la mirada subjetiva. La descripción (original y aparentemente objetiva) de la realidad queda soslayada a la visión personal no significando una minusvalía sino todo lo contrario porque incluso da un carácter más abierto a las reflexiones personales de otros. El concepto del yo y de la primera persona que quiero explicar aquí no es la importancia el autor individual (yo, Lucía Garré) sino un Yo, persona, como ser humano creativo y valorizar las miradas del Yo y de otros yo, de comprender al ser humano como problema²⁹.

Además de los verbos en primera persona y enunciado deícticos³⁰, he hecho presente mi identidad por completo mostrando físicamente, no fue una elección sencilla ya que mi naturaleza me llevaba a estar más detrás de la cámara que delante. Sin embargo, me vi forzada por el ensayo mismo para fortalecer más la idea de que era mi experiencia y mi reflexión sobre los conceptos de la película y que esta resolución podía acercar incluso más al espectador considerando que se logra un mayor acercamiento con este cuando se puede asociar una cara concreta en este caso el de la autora.

Vale la pena destacar que la ficcionalización nunca estuvo fuera del campo del documental / documental ensayo, sino que funciona como recurso expresivo para intensificar algún relato o concepto. En *La Fessa* una de las escenas que marca un momento reflexivo es una ficcionalización incluso un poco irónica donde la primera persona aparece muy fuertemente.

El estilo

La forma de expresar y el contenido se entrelazan en el ensayo, el estilo también es el mensaje en consecuencia también al elemento de la primera persona y la constancia del yo en este trabajo. En *la Fessa* he evitado mostrar un carácter técnico o académico, he desarrollado más y apostado por una forma que aporte cercanía, para esto recojo los rasgos de un diálogo reflexivo y conciliador. Utilizo un lenguaje muy coloquial, aprovecho los cambios de ritmo que tiene la oralidad y recursos de esta como la repetición. La esencia de este registro y de este documental es la

²⁹ Entendiendo problema como derivado de problematizar (cuestionar para analizar y elaboración de pensamiento)

³⁰ decir “yo”

intimidad, en este ensayo me expongo al público permitiendo ir pensando y explorando a medida que pasan las imágenes

Lo metafílmico

Renov afirma que “El film-ensayo debe explorar las condiciones de la enunciación”³¹, para esto en *La Fessa* aprovecha recursos como la aparición en escena de herramientas creativas, muchas veces se ve el trípode y la cámara dejando en evidencia la “producción”, otro recurso es mi toma de decisiones en cámara, como la escena dentro del “tempio” donde se juega allí también la ficción realidad, la estructura del documental se muestra con fractura e incluso con saltos de contexto y el recurso más importante de todos que le da vida a este ensayo en particular es la transtextualidad que pone la reflexión en relación a otras obras artísticas.

¿Por qué no utilizo más imágenes de la película? Esta pregunta me fue surgiendo a mí y a personas a quienes les contaba del proyecto en varias oportunidades durante la realización del ensayo, desde su concepción hasta en las últimas etapas del montaje. La película es un punto de partida y que todo lo que voy trabajando a partir de ahí es propio, me interesa profundamente que las imágenes también sean creadas por mí, es la forma de darle una dimensión “manual”, “artesanal”, “artística”.

Por eso las imágenes que aparecen de la película están captadas a través de la cámara, he optado por no poner escenas directamente recortadas del film sino aprovechar de mostrar mi mirada sobre ellas.

Teniendo en cuenta el significado más básico de la palabra ensayar, considero este trabajo una prueba, un intento, una tentativa, mostrando que estoy en constante aprendizaje y experimentando en todo momento.

Tratamiento del color

La dimensión estética para mí fue muy importante, en primer lugar porque la película conceptualiza mucho sobre esta dimensión no solo en diálogos sino a nivel visual, me pareció importante resaltar los colores de la ciudad de roma que son muy particulares, y quise que eso esté plasmado en *La Fessa* por eso descarté una primer idea que tuve de que sea en blanco y negro (haciendo analogía a la *Dolce Vita* película que a

³¹ RENOV, M, op.cit.p7

su vez está muy relacionada con La Grande Belleza). El paisaje de Roma es tan protagonista como los conceptos sobre la película.

Musicalización y sonido

El sonido y la musicalización fue otra de las cuestiones en la que me replantee en varias ocasiones como abordarlo. Finalmente, me incliné por no utilizar música en términos de banda sonora sino utilizar sonido ambiente o “ruidos” que acompañan las distintas escenas. Esa naturalidad que le da el sonido ambiente tiene la intención de generar una mayor inmersión en el momento y en la imagen que se está mostrando. Hay algunos momentos donde si hay música que viene del propio registro del momento como por ejemplo los napolitanos cantando en la estación. En el montaje además del registro sonoro se agregaron pistas con ruidos y sonidos no musicales que pueden acompañar y reforzar momentos de tensión u emocionales.

Otro recurso igual de importante que el sonido en sí mismo es la utilización de los silencios. En una pieza audiovisual la expectativa es tener información de sonido e imagen por eso cuando el silencio aparece es tan disruptivo y genera un llamado de atención fuerte.

Diseño gráfico y arte de tapa

Para la realización del afiche elegí una idea minimalista, podemos leer en poster el nombre del documental: *La Fessa*, pero de forma incompleta, propongo allí completar la palabra o la imagen de la palabra acompañándome en la “*búsqueda de la Gran Belleza*”. El color del póster es una mezcla del color ladrillo de Roma y la inspiración del propio poster de la película que es de color rojo intenso. Este color también se repite dentro del documental siendo contenedor de los *graphs*³².

Para la tipografía escogí: *Garamond*, es un estilo clásico también alineado con la película la Grande Belleza.

El poster de representación del documental ensayo busca transmitir de forma sutil los colores, las texturas y los paisajes que aparecen en la pieza audiovisual.

³² Representación gráfica o texto funcional e informativo dentro de una pieza audiovisual.

La Fessa

cercando la Grande Belleza

Un viaje personal de Lucía

Ensayo-Documental
2020

Bitácora de rodaje

Premisa

El primer paso al decidir realizar el documental fue decidir una premisa, entiendo a la pregunta *¿Qué es lo que más te gusta de la vida?* como el principio y origen de la obra. La pregunta fue delimitando y guiando no sólo el rodaje sino más que nada el montaje.

Listado de localizaciones

El siguiente paso para preparar el rodaje fue hacer una lista de las localizaciones que aparecen en la Película la Grande Belleza. Aquí la lista que realicé al inicio del proyecto y que posteriormente rodé:

Plaza Garibaldi

Fuente del Agua Paula

Janículo

Calle Veneto

Jardín de las naranjas

Basílica de Santa Sabina

El agujero de la Orden de Malta

Coliseo

Villa Borghese

Parque de los Acueductos

Plaza del Pueblo

Plaza Navona

LargoTevere

Templete de Bramante

Museos capitalinos

Nápoles

Palacio Espada

Bar Calisto

Palacio Pamphili

Termas de Caracalla

Vaticano

Basílica de San Marco

Escalera Santa

Rodaje

Hubo dos etapas bien concisas de rodaje en Mayo/Junio de 2017 y en Julio de 2018. En el primer viaje se realizó la toma de imágenes de las locaciones de la película e imágenes más caminando en la Ciudad de Roma. También en este primer viaje se realizaron las entrevistas a actores de la película y a Paolo Sorrentino. En el segundo viaje se planificó la realización de entrevistas en la calle y más grabación de imágenes de Roma y de Nápoles.

Entrevistas

Para llevar a cabo entrevistas a los actores de la película, busqué una lista del casting en la página www.imdb.com, allí me aparecía el nombre del personaje y la actriz o actor que lo interpretó. A partir de la obtención de esa información comencé a buscarlos por la red social Facebook que es donde más actores encontré, Escribí a aproximadamente a 15 actores de los cuales de los que me contestaron solo pude coordinar (por cuestiones de mis tiempos de viaje y sus asuntos laborales) con tres.

Flavio Mieli : él interpretó a “Joven Jep” en la película la grande Belleza, lo contacté por Facebook y le conté el proyecto. Como yo me quedaba poco tiempo en Roma, quedamos en conocernos en un bar por el barrio de Trastevere (cerca de donde yo quería hacer la entrevista) y luego hacer la grabación de la entrevista caminando por al lado del río, localización donde el personaje de “Jep adulto” reflexionaba. Aquí dejo una imagen del primer contacto con él.

El día del encuentro llegó 1 hora después de la hora acordada pero siempre fue muy amable y dispuesto. El respondió de forma muy extensa y abierta. Luego de la entrevista se fue rápido ya que tenía que irse al trabajo, pero quedamos en contacto.



Flavio Mieli

Ciao Flavio, il mio nome è Lucía Garré e io sono regista indipendente e sono venuto in Argentina per girare qui a Roma sarò solo un paio di settimane. Attualmente sto facendo un racconto sulla città di Roma e alcuni concetti di il film la Grande Bellezza. So della tua partecipazione nel film e trovo molto interessante trovarci e farle a lei una domanda. La domanda sarebbe : cosa ti piace di più veramente nella vita? come la domanda del film. Per me sería troppo importante parlare con lei, questo lo faccio per amore a questa città e a Italia. Sarei molto grato per la risposta Grazie mille!

P.S: Mi scusi per il mio italiano.
Si non é possibile fare una reunion tra noi, possiamo vedere la possibilita di che lei faccia un video o un record de la sua voce con la risposta.

11/3/17 03:57

Ahora pueden llamarse y ver su estado activo y cuándo leen los mensajes.

11/3/17 16:15



Ciao Lucía, dove ci possiamo vedere?

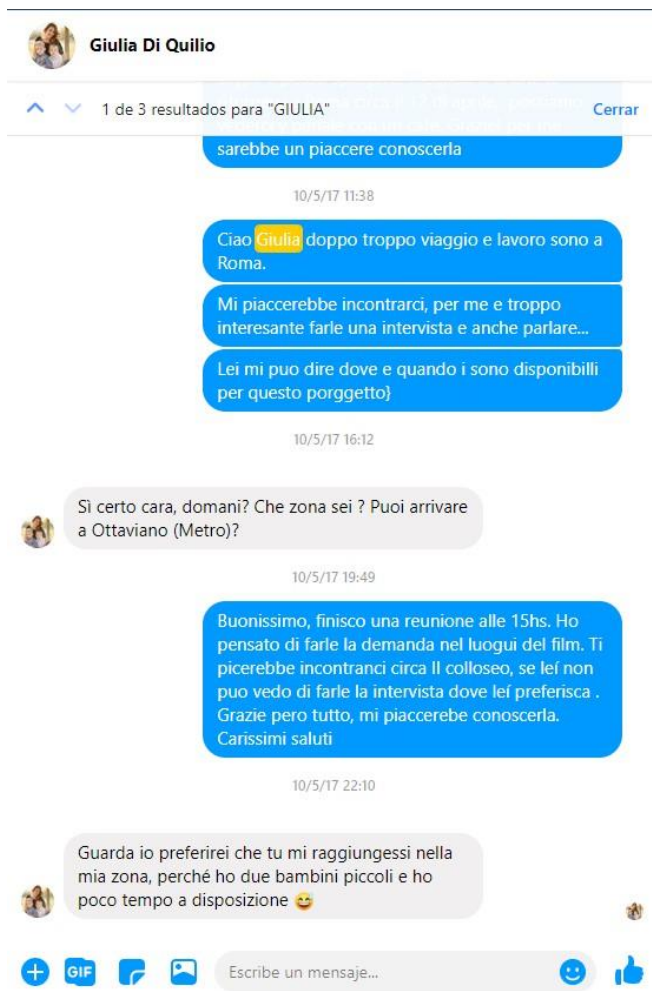
13/3/17 18:45

Ciao Flavio, scusi che non ho risposto prima stava en giornata di filmare.

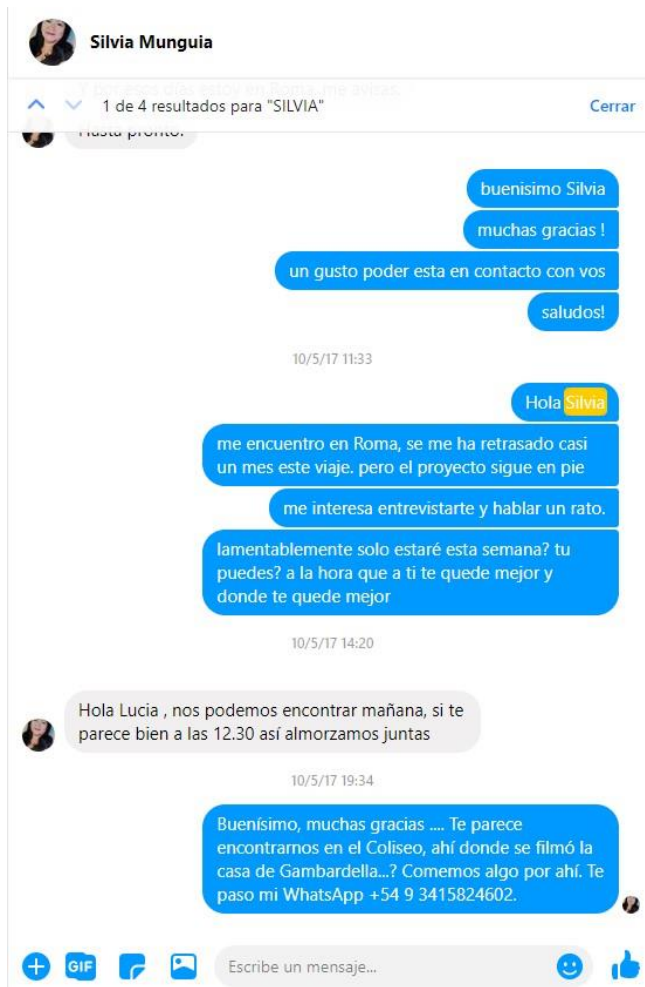
Lei sta a Roma?

Giulia Di Quilio: Con Giulia quedé un día para conocernos y contarle mejor el proyecto. Nos juntamos en un lugar donde a ella le quedaba cómodo y nos tomamos un café, fue siempre simpática y en esa charla surgió el germen de la idea de *cercando a Paolo (buscando a Paolo Sorrentino)*, finalmente esa idea como tal no quedó, pero si la entrevista que logramos hacerle al director.

En ese primer encuentro quedamos para un segundo encuentro y realizar la entrevista grabada, ella me ofreció hacerla en su estudio de baile y me pareció una muy buena idea.



Sílvia Munguía: Ella interpretó a Ahé, la trabajadora doméstica en la casa del personaje principal con la que logra mucha complicidad en la película. Ella es de Perú y el contacto a través de Facebook se generó de una forma mucho más dinámica y rápida, fue la primera en contestar. Quedamos en almorzar junto a su marido en un bar peruano para comer Ceviche. Luego en su auto fuimos hasta el Coliseo donde habíamos acordado hacer la entrevista. También fue una conversación muy agradable y amena.



Busqué darles a las entrevistas un carácter íntimo no solo por una cuestión conceptual del relato que quiero contar sino también por una cuestión práctica, tenía poco tiempo, dos de ellas eran personas que hablaban otro idioma y tenía que poder entablar una conversación sobre la película y más importante, cuestiones personales. Así es cómo dependiendo del espacio y la situación en la que me encontré en el momento sobre la marcha tuve que decidir qué y cómo iba a estar la cámara. Dos de las entrevistas fueron al aire libre en localizaciones de la película y fueron rodadas en cámara en mano haciéndonos un seguimiento de la conversación que tenían los actores conmigo y en otra fuimos invitados al estudio de baile que tenía la actriz y la cámara quedó fija bastante alejada de las dos para que no incomodara en la charla.

Además de actores de la película otras entrevistas que realicé fueron a personas en la calle, estas se llevaron a cabo en Nápoles que es en la ficción donde el personaje principal de la película vive su infancia y juventud (donde se supone que sus amigos

contestaban *La Fessa*). Este momento de rodaje consistió en ir caminando muy sitios turísticos y no tanto de la ciudad de Nápoles, y hacer un acercamiento a personas que estaban caminando o estaban trabajando en algún comercio. Les contaba de forma muy resumida que estaba haciendo un documental y que me gustaría que solo contestaran una pregunta, muchas veces antes de encender la cámara me preguntaban cuál era esa pregunta y otros se dejaban sorprender más en el momento donde ya estaba rodando.



Y por último la entrevista al director de la película Paolo Sorrentino. Para lograr contactarlo me acerqué a la productora de él que también participó produciendo “La Gran Belleza” con un pendrive con mis datos personales y dentro un teaser del documental con fragmentos de entrevistas a los actores y a algunas personas a pie de calle además del recorrido por las locaciones de la película. En internet estaban los datos de contacto y dirección de “Índigo” (productora). Allí fueron muy amables y me dieron el contacto de su asistente la cual llamé, pero me informó que no estaba disponible que estaba en el Festival de Cannes. Con Máximo Huerta presentamos un cortometraje en el mismo Festival unos días después. El primer día que tuvimos acceso al predio del festival lo ví a lo lejos rodeado de periodistas y de personas pidiéndole autógrafos, llegué a alcanzar un papel donde le contaba sobre el documental que estaba realizando, mis ganas de hacerle una pregunta y mi contacto. Finalmente una noche luego de una gala de festejo por los 70 años que cumplía el festival de Cannes, sale del salón de fiestas con su esposa, Daniela D’Antonio, también productora audiovisual con quien logré hablar y contarle la idea que tras escuchar la idea del documental me entregó una tarjeta con su número diciendo que la llame en una semana cuando ya volvieran a Roma. De vuelta en Roma la llamé por teléfono y quedamos en vernos en la productora de Paolo Sorrentino llamada Índigo. Ya Allí nos indicó que tenía que ser rápido porque tenía 5 minutos entre reunión y reunión, estaban en plena preproducción de la película LORO. Si bien teníamos poco

tiempo Paolo se interesó por el proyecto y preguntó de qué se trataba, también se tomó un momento para abrir unos regalos que le había llevado. Al empezar la entrevista se encendió un puro y contestó las preguntas de una forma poética al igual que lo hace contando sus historias en un cine.

Aquí dejo uno de los correos que intercambiamos con Daniela D'Antonio luego de la entrevista.

----- Forwarded message -----

Date: 2017-06-02 17:41 GMT+03:00
Subject: GRAZIE MILE - I ragazzi argentini dil documentario

Daniela buona settimana!
Con Massimo stiamo seguendo con il documentario, abbiamo sempre presente.
Grazie per il supporto.

Salve Daniela!

La ringrazio molto per la gentile organizzazione della intervista, è stata una bella occasione per stare vicino a una perspna di talento e Carina.
So che sono molto occupati e che ci hanno fatto tempo per noi è molto speciale.
Spero che ti è piaciuto il regalo. Abbiamo pensato che una donna così intelligente e lavorante dovrebbe di avere un taccuino per fare le notte di le tue idee e progetti.

So che può suonare un po stranno, ma prendo l'audacia di domandarle si lei sa dove possiamo lasciare un curriculum sia a Indigo come a Fremantlemedia, per noi lavorare di qualsiasi cosa sia pulire o muevere cose é una forma di imparare di come voi lavorate. Sarebbe un sogno di partecipare ad un progetto, anche se a guardando.
Stare a le riprese di il Sr. Sorrentino sarebbe un sogno.

Lucia e Massimo



Una foto di ieri con il signore Sorrentino.

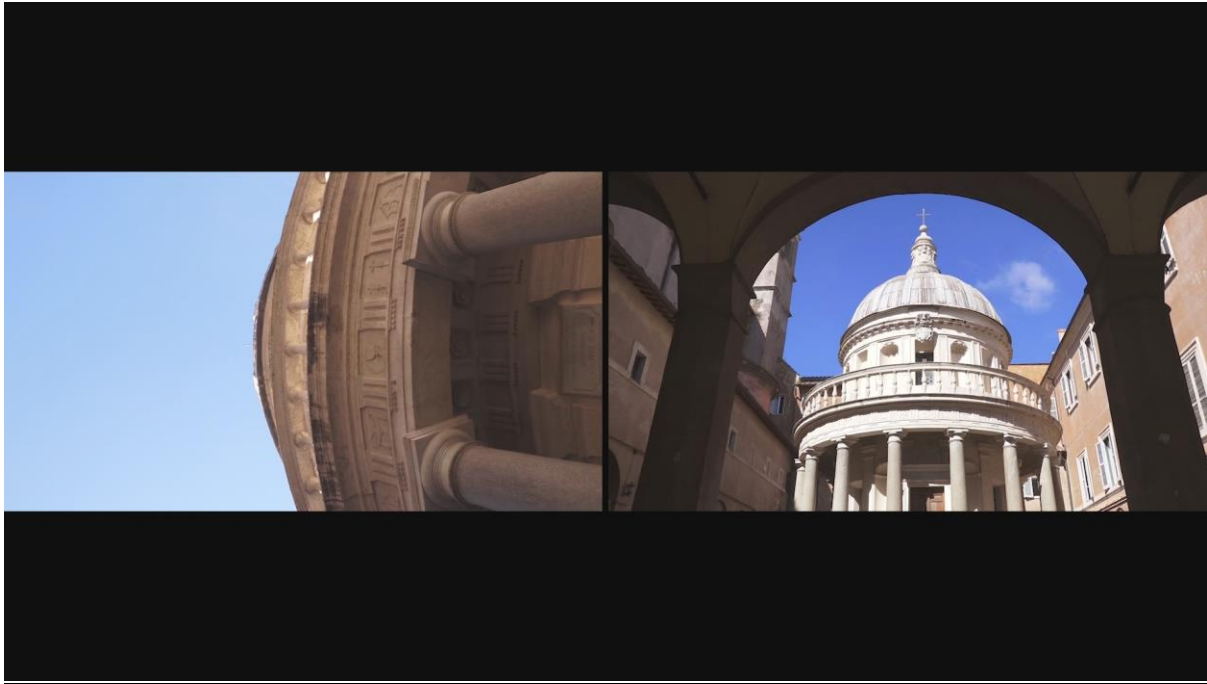
PS: Non vorriamo disturbare piu ma per noi sarebbe un piacere farle a voi una cena. Adesso stiamo alla Accademia di spagna a Roma, casa dil Tempietto di bramante.
(Piazza San Pietro in Montorio, 3)

So che sono molto occupatti pero si voi avete bisogna di una ricreazione, siete invitati qua per un aperitivo o una propia cena argentina.
Per noi é un E 'un onore.

GRAZIE

Con respecto a las localizaciones de las entrevistas, por cuestiones de tiempo no se pudo hacer un *scouting* (ir antes a las locaciones antes de rodar para poder preparar planos). Me pareció importante al hacer un recorrido por la película hacer un recorrido físico por estos espacios que es donde el personaje reflexiona, algunos de los lugares donde sucede la historia son lugares muy turísticos como por ejemplo la casa del protagonista está al lado del Coliseo y otros no tan turísticos, pero sí son lugares conocidos de la ciudad.

Dentro del Tempietto di Bramante



El rodaje dentro del Tempietto se realizó luego de haber montado un primer teaser y entender que faltaba más presencia del narrador y un pie para la realización de las entrevistas. Me pareció importante seguir reforzando la reflexión dentro del ensayo.

Es un momento ficcionalizado donde tomó el Tempietto como “base de operaciones”, allí bebo café, escribo y pienso en los pasos a seguir del documental. Es un sitio importante, porque en la película *la Grande belleza*, en esa localización ocurre una escena donde una niña le dice al personaje principal que no es nadie, uno de los momentos oníricos de la película y por este motivo me permití jugar a lo *fantasioso*.

Voz en off

En los teasers utilicé unas voces en off estimativas, para la versión final hice la grabación de las voces con una grabadora Zoom H6.

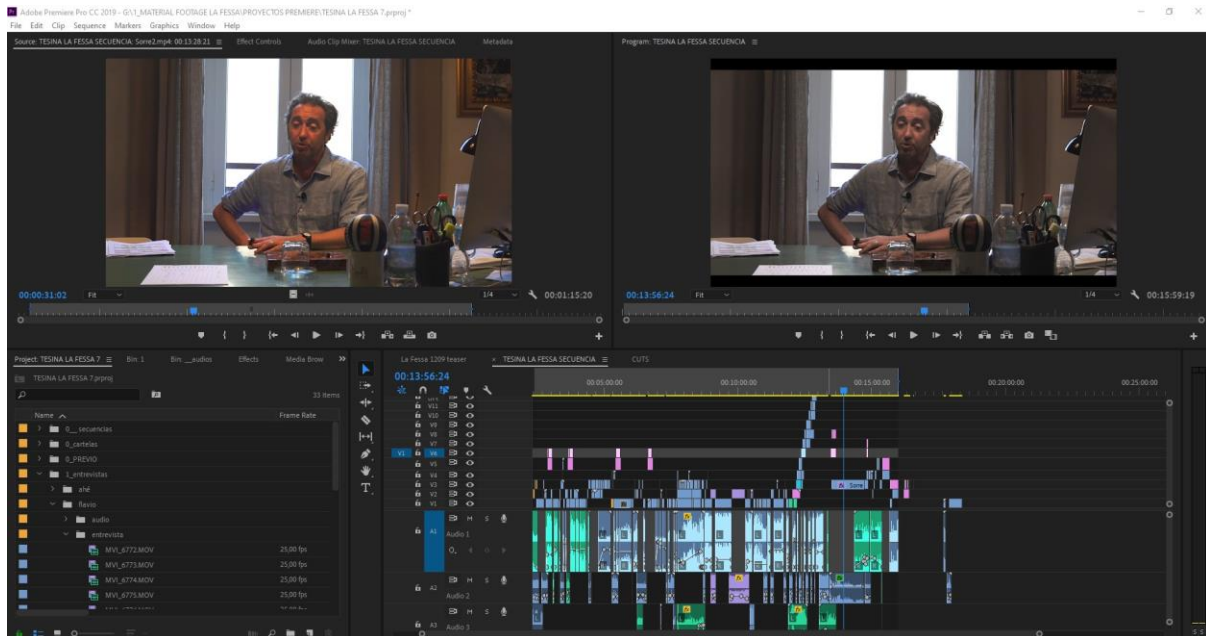
Hice diversas versiones de tonalidades, intenciones y velocidades para probar en el montaje cual cuadraba mejor con la intencionalidad final del documental.



Montaje y Post-producción

En la etapa de la postproducción fue la más larga de todo el proceso, el acopio y nombrar todo el material llevó tiempo, además de cuestiones propias que afectaban directamente a mis emociones teniendo en cuenta que era un documental muy personal.

En el proceso de etalonaje se hizo un trabajo de igualar los planos realizados con las diferentes cámaras. Además de corregir cuestiones de exposición y colores de la luz ya que en el rodaje a veces no era posible controlar la iluminación.

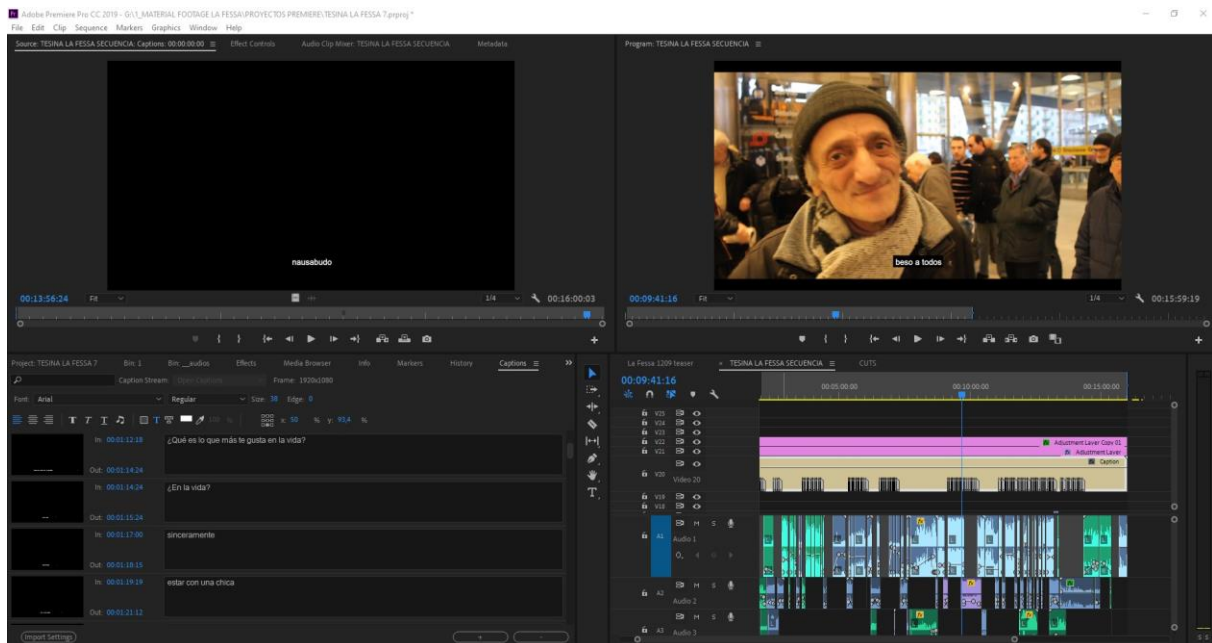


Hubo varios montajes donde redefinía continuamente estructuras narrativas y donde me daba cuenta de que necesitaba más material en algunos momentos e incluso me sobraba en otros.

La postproducción de sonido también fue complicada ya que se grabó mucho en la calle donde el ruido ambiente a veces resulta muy invasivo. Además, hay material

grabado desde el micrófono del grabador, desde la grabadora directamente y a veces desde el micrófono conectado directamente a la cámara, esto hace que haya diversos niveles de audio resultando algunos muy altos y otros muy bajos.

Lo último que se agregó son los subtítulos ya que gran parte del documental se habla en italiano.



Conclusión

Durante la realización de este trabajo y documental he llegado a diversas conclusiones, tanto desde el formato audiovisual como las reflexiones en este escrito me han permitido llegar a comprender cómo formalizar procesos creativos para crear una pieza audiovisual teniendo como premisa la problematización y la exploración.

En el documental hay que lidiar con la polisemia: Imagen, texto y el cine mismo. Si bien múltiples elementos hicieron posible la creación de esta tesina, me gustaría retomar y destacar dos en particular:

El montaje es el elemento fundamental que me ha permitido generar y crear *La Fessa*, hasta antes de ese momento el documental eran solo ideas, el montaje me permitió generar, transformar y materializar mucho material bruto audiovisual en una pieza con sentido. Las diferentes tomas eran solo partes inexplicables del ensayo hasta que las compilé para contar una historia, cada decisión que tomaba con respecto a un plano u otro y donde colocarlo podía cambiar el desarrollo del ensayo.

El montaje me resultó una herramienta que para que dentro de un tiempo limitado se puedan crear imágenes evocativas que tengan también una razón emotiva.

Otro de los conceptos que ha sido esencial para poder llevar adelante el proceso de creación del documental ensayo *La Fessa*, ya que ha dado el marco propicio para su creación y por eso es tan importante trabajar en la definición del mismo como lo he hecho en este trabajo escrito pero que no se quede en solo un término, sino que sirva para que sea una categoría en la que seguir trabajando e investigando. El cine documental de ensayo es un sistema de representación complejo pero que me ha resultado muy efectivo para encauzar mis ideas, es una forma que tiene e potencial para cautivar a un espectador y hacerlo partícipe de mi vivencia, mis viajes y sus reflexiones haciéndolos suyos también y creando un sentido. Considero a las creaciones culturales y artísticas claves en la creación de subjetividades

Considero a las creaciones culturales y artísticas centrales en la creación de subjetividades y lo entiendo como procesos que no se hacen solos y de forma individual, sino que son procesos colectivos.

Este ensayo ha sido muy importante y lo valoro como un acontecimiento en mi desarrollo personal y profesional porque ha comenzado en mí una búsqueda de expresarme mediante el recurso audiovisual que continuará también desarrollándose diferentes formatos.

Exagium / Más allá del ver está el mirar

La palabra ensayo, proviene del latín exagium que significa “acto de pensar”, es lo que, hecho en este recorrido, no solo de manera deliberada sino impulsada por el mismo proceso de realización del ensayo que me llevaba al acto de pensar, reflexionar y experimentar.

Durante este proceso siempre quise destacar la siguiente idea:

Lo naturalizado no se ve, pasa desapercibido, es invisible, mi idea con el ensayo es desnaturalizar y poner la atención a la ciudad, a los conceptos que derivan de la película la grande Belleza, de mis reflexiones y del viaje.

Mi mirada de extranjera es una ventaja, por qué lo que veo es nuevo y ajeno. El descubrimiento en sí mismo es lo que más me ha ayudado a construir este relato. observar cosas que para quienes es un lugar común no lo ven.

Anexos

Una versión más corta del documental ganó el tercer premio en un concurso Italiano de piezas audiovisuales, llamado “Come dentro uno specchio”, promovido por la asociación Dante Alighieri, el Ministerio de asuntos exteriores y de la cooperación internacional en colaboración con la Confederación alemana-suiza, el Festival de Locarno y Rai Italia.

Il giorno 21 giu 2018, alle ore 17:30, Valerio De Luca <valerio@frestrade.it> ha scritto:

Buongiorno

ho il piacere di comunicarle che il suo video documentario - <https://www.youtube.com/watch?v=Y49ZQcZ4To&feature=youtu.be> - è stato scelto tra le opere meritorie, con un bel TERZO POSTO, dell'iniziativa "Come dentro uno specchio", il concorso cinematografico promosso dalla Dante Alighieri con il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, in collaborazione con la Confederazione Elvetica-Svizzera, il Festival del film Locarno 2017 e Rai Italia.

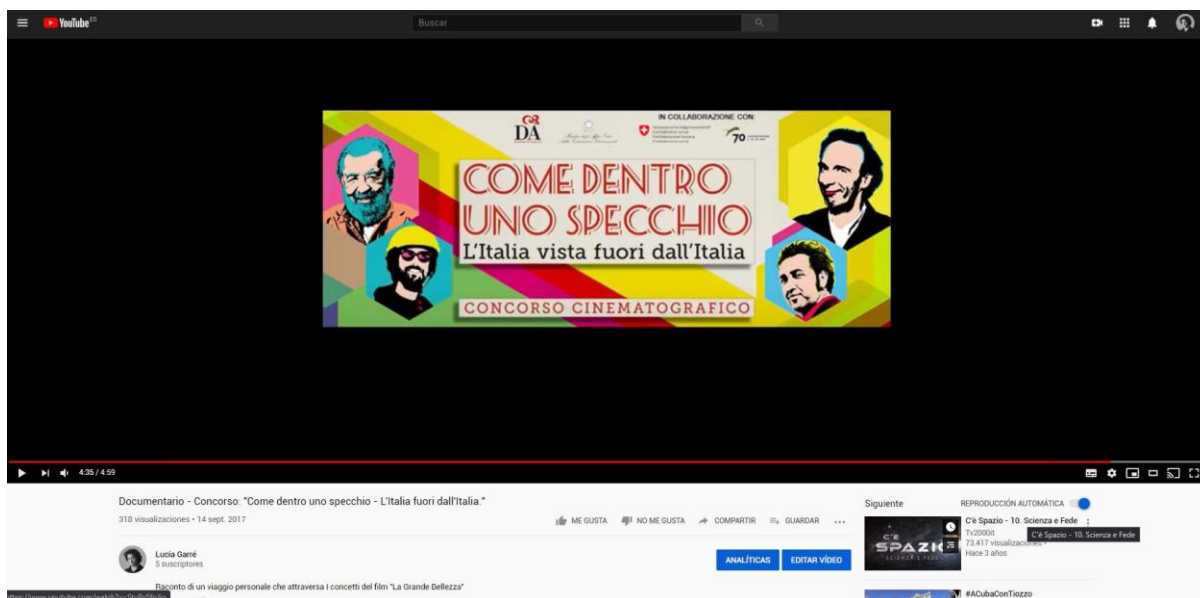
Tra oggi e domani seguirà il comunicato stampa ufficiale dei vincitori del concorso, di cui abbiamo dato notizia alcuni mesi fa <https://ladante.it/comunicati-stampa/21823-concorso-cinematografico-come-dentro-uno-specchio-l-italia-vista-fuori-dall-italia.html>

Il premio per lei consiste in una collana di pubblicazioni letterarie scelte dalla Società Dante Alighieri, incluso il cofanetto multimediale "In viaggio con Dante" <https://ladante.it/multimedia/in-viaggio-con-dante.html>.

Ci sentiremo presto per i dettagli della fruizione del premio.

Cordiali saluti

Valerio De Luca
Ufficio stampa Società Dante Alighieri
www.ladante.it
cultura@ladante.it
tel +3906 6873694 - +39 3939482876



Notas extraídas de libretas personales sobre el documental y reflexiones que me surgían durante el proceso.

~~la grande bellezza~~

il film la grande Bellezza
 comincia con una domanda
 importante. Con te piace di più
 veramente nella vita.
 Con i gel cornetti e i dondoli
 Ande Agli spettatori mentre te
 che di Fra la Camera.

A te con te piace di più
 veramente nella vita?


con te piace di _____
 di vivere la che avere
 risposta ~~la casa~~ ~~la casa~~ ~~la casa~~ della
 casa dei vecchi o la festa?

Silvia Mangia Boncudi


- Deinde Naxus
- come tejo a nona
- que es lo que mas vegetal y
 lo que menos te gusta
- cuculo sufelo a active.
- como llego al casting de la
 grande Belleza.
- como fue trabajar alli.
 lo que mas y menos te gusto
- que es lo que mas te gusta en
 la vida?
- que es lo que mas te gusta de
 parte.
- trabajar con Sorrentino?
- que es para ~~la~~ con la Belleza.

LA FESSA
 Documental...
 cercando a Paolo

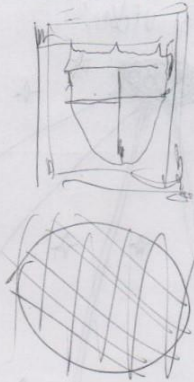
Testo
 poetico
 esplicativo.



• buscar al sero -
 objetivo del documental es
 que Sorrentino nos diga
 que es lo que mas te
 gusta en la vida!



- el templo es mi oficina.
 tengo que apropiarme -
 a qui se donde se dicen.
 que no es nada -



FURORE LUNARICO.

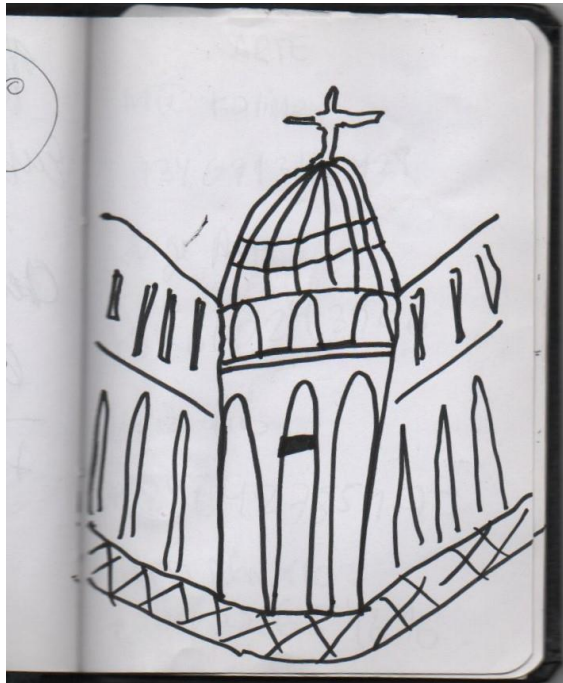
Estos dias en forma alreoli muchos cosas,
 a amon, a bouel, aprendi de arte de
 diotira de la decendencia, aprendi a
 hablar.
 ayer 19 comencamos a vivir a chor de la
 Grande Bellza, hombre, coeneno 2
 muy transparente, buen uso.

- Estudiar cursos online de
 postproduccion en
 domstka 2 crettona.
- future work.
- la pagina
- taxis, amonh.
- hablar con Gerardo lo fe.

Resenas viejas
 en Napoles -
**L'ODORE DELLE
 CASE DEI
 VECCHI**



EL CINE COMO ALICATEAMIENTO



el cine es una
 gran mentira
 que pretende
 decir una
 gran verdad.

- qui te parecchio da Pelaton?
Explicar lo que
hacemos.

- Presenta cinema (telex)
- que hacemos.
- que queremos.

Salut! io sono Lucia e mio compagno
Massimo.

Salut, io sono Lucia e mi e
Massimo, siamo due ragazzi
Argentini.

Stanno facendo un racconto
sopra Roma e el film in grande
belleza.

- como meginis Pompey fue a la
fiesta el personaje.

• Produzione indigo
Via Torino 135
Vicino metro Repubblica
2° piano

12/03 12:00hs Entravista

- per noi e molto importante porque
el film ci ha visto.
io stava studiando a banda e
lui plataba la, e ci siamo conosciuti
parlando del film.

- Eliza
- abbiamo scoperto Napoli e
e un città molto simile a la
Nostra.
sentite molto cosino
affettuosa ma anche un
contesto violento.

Carine! carine per tutto!!!

IL FILM, LA GRANDE BELLEZZA
COMINCIA CON UNA DOMANDA
IMPORTANTE. CHE VORRIAMO FARLE ALEI,
COSA LE PIACE DI PIU VERAMENTE
NELLA VITA?

PERCHE?

EL FILM JEP GAMBARDILLA PARCA
DE LE RISPOSTE DEI SUOI AMICHE
DA RAGAZZO.

LEI COSA AVEVA RISPOSTO DA

RAGAZZO : LA FESSA O
L'ONORE DELLE CASE DEI
VECCHI. A LA STESSA DOMANDA

Imagen del escritorio del que estoy redactando este trabajo escrito. Donde es visible el poster de "La Grande Belleza".



Correo con el encargado de comunicación del festival del Trastevere, un festival que se hace en Roma.



Bibliografía

ALVAR, M (1977). Ensayo. Diputación provincial de Málaga, Málaga

ANTONIAZZI, S. (2018) Cine ciudad e imágenes filmicas. universitá ca'foscarl Valencia, Valencia.

ARANDA, D; SÁNCHEZ-NAVARRO J; ROIG, A. (2013) Fanáticos, La cultura Fan, UOC editorial, Barcelona.

AUGÉ, M. (2000) Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa editorial.

BALLÓ, J. (2000) Imágenes del silencio: Los motivos visuales en el cine, Barcelona: Anagrama.

BARTHES, R (1999) Mitologías Siglo XXI editores, Buenos Aires, Argentina.

CALVINO, Í. (1985). Seis propuestas para el próximo milenio. Madrid: Ciruela.

CALVINO, I. [1972] (1963), Las ciudades invisibles, Barcelona: Minotauro.

CELIS BUENO, C (2018) "Imágenes operativas y montaje blando: historicidad de la función social de la imagen en la obra de Harun Farocki" AISTHESIS N60 Instituto de Estética -Pontificia Católica de la Universidad de Chile, Chile.

DELEUZE, G. (1984) Estudios sobre cine 1: La imagen-movimiento, Barcelona

DUFUUR, L (2010), "Tendencias actuales del cine documental" FRAME 6 Especial: Nuevas tendencias en investigación en narrativa audiovisual ensayo audiovisual. Communication & Society

FAROCKI, H (2004) "Phantom" public 29, Germany

FAROCKI, H (2015) "Desconfiar de las imágenes" Caja negra editora, Buenos aires, Argentina.

FRANCO SALGADO, A (2017) Ciudad y Espacio Urbano en el último cine iberoamericano (2000-2015). Universidad de Acoruña, España.

GARCÍA MARTÍNEZ, A (2006). La imagen que piensa. Hacia una definición del

JENKINS, H. (2010) Piratas de texto, Fans y cultura participativa. Editorial Paidós. Barcelona.

NICHOLS, B (1994) blurred boundaries. Question of meaning in Contemporary Cultura, Indiana university Press, Indianapolis.
Paidós.

PROVITINA, G. (2014) El cine-ensayo la mirada que piensa (Buenos Aires: Colección Biblioteca de la Mirada)

RENOV, M (1989) "History and/as Autobiography: the essayistic in film and video, framework voll II n3"

SALGADO PONCE, J E (2019) *Imago immersio, La construcción conceptual del documental de ensayo a partir del análisis de la teoría del cine*, Ciudad universitaria CV. México.

SORKIN, M (2004) Variaciones de un parque temático, la Nueva Ciudad Americana y El Fin del Espacio Público. Gustavo Gili, Barcelona.

SORRENTINO, P y CONTARELLO, U (2013) La Grande Belleza, Skira editore, ginevra-milano, Italia.

Videografía

"La Gran Belleza - ¿Qué es narrar?" (2016)
https://www.youtube.com/watch?v=GBnPHMB-d_E

Phonurgia,"Lla perspectiva sonora del cine y la escritura, con Lucrecia Martel (2018)
<https://www.youtube.com/watch?v=NYqq1WltzPM>