

(Auto)topografías en encierro (in)esperado:  
apuntes de mi diario para la exploración del cine en la era de pandemia

**(Auto)topographies in (un)expected confinement**  
**my journal entries for the exploration of cinema in the age of pandemics**

---

Recibido: 20 de mayo de 2020    Aprobado: 04 de junio 2021

**Alex Schlenker**

INCINE/Universidad  
Andina Simón Bolívar, SE

### **Resumen**

Este artículo examina, en clave (auto)etnográfica, las posibilidades y condiciones de creación fílmica en medio de la pandemia global, desatada por el coronavirus a inicios del año 2020. Se revisa además el rol que en la actualidad tienen los soportes digitales en la producción y circulación de contenidos fílmicos que participan en la construcción de memoria.

**Palabras clave:** Cine documental, pandemia, producción, film, digital, marea digital, recuerdo, memoria

### **Abstract**

This article examines in an autoethnographic approach the possibilities and conditions of film creation in the midst of the global pandemic unleashed by the coronavirus at the beginning of the year 2020. It also reviews the current role of digital formats in the production and circulation of filmic contents that are involved in the construction of memory.

**Keywords:** Documentary film, pandemic, production, film, digital, digital tide, remembrance, memory

## Alex Schlenker

---

(Auto)topografías en encierro (in)esperado:  
apuntes de mi diario para la exploración del cine en la era de pandemia

*Who controls the past,  
controls the future,  
who controls the present  
controls the past.*

George Orwell

Hoy he recorrido la misma pendiente en la montaña ocho veces, cuatro de subida, cuatro de bajada. He puesto toda la atención en filmar mis pies intentando pisar en los mismos espacios que ya pisé (Diario de trabajo 2020; traducción libre)

Mientras participaba, a inicios del año 2020, en una residencia artística en la que desarrollaba avances de mi proyecto *Walkagraphies* -una exploración artística/documental que en formato de filme experimental he estado desarrollando desde hace varios años en torno al caminar como forma artística- pude ver en la aplicación móvil de uno de los compañeros de la estancia el avance global del *coronavirus SARS-CoV-2 (COVID-19)*. La pantalla celular, inundada de puntos rojos de distinto tamaño que recorrían en sentido inverso la ruta de Marco Polo, de la China a Italia, operaba en ese instante simultáneamente como registro observacional y como material de archivo.

En la contemporaneidad, toda mirada apoyada en el encuadre, en tanto porción seleccionada (arbitrariamente) de la realidad, es inseparablemente presente y pasado al mismo tiempo. Esto aplica a la fotografía, al cine y al video. Los archivos audiovisuales -lo observado y lo escuchado y lo guardado- componen la columna vertebral del dominio de la creación documental.

Tras más de un año de existencia en pandemia reviso mis apuntes. En varias páginas de mi diario de trabajo vuelve insistentemente la misma pregunta. ¿Cómo comprender los múltiples tiempos que atraviesan esta odisea llamada vida, ahora relegada al encierro? Como investigador y como artista visual, mi principal preocupación conceptual y estética gira desde hace varios años mayoritariamente en torno a las diversas formas de comprender y (re)presentar el tiempo y sus múltiples formas biológicas, matemáticas, culturales, artísticas, entre otras. Mis procesos de investigación-creación se concretan en distintos soportes, especialmente aquellos que están articulados en torno al tiempo, como el cine y el video<sup>4</sup>. En mis proyectos intento indagar constantemente en las complejas relaciones duales entre medio y relato, una dualidad que conecta al soporte con la espacialidad que lo posibilita, un potente eje alrededor del cual se produce un frágil equilibrio entre la intimidad de mi ser y el mundo exterior, elementos indisolubles de un intrincado campo relacional en el que la pandemia global<sup>5</sup> trastornó a la fuerza nuestra relación con el tiempo y el espacio.

Hoy la coordinación de la carrera ha dispuesto que mi curso de creación audiovisual pase a modalidad virtual. En ningún momento han profundizado sobre el concepto de lo virtual (un debate presente desde hace varios años distingue entre sincrónico y asincrónico). De la conversación sostenida por videoconferencia desprendo que se asume en todo momento que docente y estudiantes disponemos de los equipos necesarios para producir videos y que se sobreentiende que debo pasar a modalidad virtual sin hacer preguntas. En el

---

<sup>4</sup> En una suerte de epistemología del lenguaje artístico el campo del arte angloparlante ha venido acuñando el término "**time-based media**". Los medios basados en el tiempo suelen ser el vídeo, las diapositivas, las películas, el audio o el arte creado por ordenador. Parte de lo que significa experimentar el arte es ver cómo se desarrolla en el tiempo según la lógica temporal del medio mientras se reproduce o es observado. Ver por ejemplo: Little, Thomas. (1994). *Time-based media representation and delivery*. 175-200, disponible en <https://www.researchgate.net/publication/228825826> *Time-based media representation and delivery*

<sup>5</sup> Empleo en este texto el término de *pandemia global* como una expresión que aglutina simultáneamente la condición epidemiológica a nivel global, así como los correlatos políticos y corporativos que han acompañado la difusión de este virus y las medidas para controlarlo. Buena parte del manejo de la pandemia se produce a partir y a través de la dimensión política estatal. Ver: De Sousa Santos, Boaventura. (2020). *La cruel pedagogía del virus*. CLACSO. Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Yong, Ed. (2020). *How the pandemic defeated America*. en *The Atlantic*, September 2020 Issue o el texto *Capitalismo y Pandemia* de Aguilar, Yásnaya Elena; Riechmann, Jorge; Emanuele Coccia, Franco "Bifo" Berardi, Rodrigo Karmy Bolton, Arundhati Roy, Alejandra Castillo, Fernando Savater, Amelia Valcárcel, Fabio Seleme, Enrique Dussel, Maurizio Lazzarato, Naomi Klein publicado en 2020 por la Editorial Φ FilosofíaLibre.

epílogo de la reunión la coordinadora establece la urgencia por algún producto con fines promocionales. (Diario de trabajo 2020; traducción libre)

Ante el encierro que se impuso a nivel global, los creadores audiovisuales nos vemos enfrentados al consuelo y a la enorme “ventaja” que presupone un *aislamiento equipado*; me refiero a un “encierro bendecido” por dispositivos de registro y representación que nos permitirían narrar nuestro entorno amenazado pandémicamente. Los primeros días del *lockdown*, a mediados del mes de marzo de 2020, las redes sociales replicaban, sin un ápice de crítica alguna, el mantra de la oportunidad que el encierro brindaría a la producción, sobre todo a la producción intelectual y artística. Legiones globales de creadores de imágenes y de textos debíamos convertir ahora nuestros espacios domésticos en lugares de producción. Así, se garantizaría el dominio de la autoexplotación, tal como ha señalado Byung-Chul Han:

La coyuntura presente de la emoción está condicionada por el nuevo modo de producción inmaterial, en el que la interacción comunicativa gana continuamente importancia. Ahora no sólo se busca la competencia cognitiva, sino también la emocional. Debido a este desarrollo, se emplea toda la persona en el proceso de producción. [...] La ludificación del trabajo explota al homo Ludens. Mientras uno juega, se somete al entramado de dominación. Con la lógica de la gratificación del *me gusta*, la ludificación de la comunicación corre paralela a su comercialización. Destruye la comunicación humana. (Byung-Chul Han 2014, 30-31)

Del artista se ha esperado en esta pandemia que siga creando, pero de manera extendida, pues ahora cuenta con el tiempo disponible y el acceso a la tecnología encargada de producir y de circular relatos audiovisuales<sup>6</sup>. Tal

---

<sup>6</sup> Aunque separados históricamente por determinaciones del mercado del entretenimiento, producción y circulación se tornan inseparables en el llamado giro digital (*digital turn*) que permite a creadores de contenidos asumir además la distribución en la red digital a través de redes sociales, portales de streaming y otros sitios. Ver por ejemplo: Silver, Jon & Alpert, Frank (2003). *Digital dawn: a revolution in movie distribution?* Business Horizons, 46(5), pp. 57-66. y Crisp, Virginia. (2015). *Film Distribution in the Digital*

presunción errónea elude la pregunta por el concepto articulador de una mirada (fílmica en este caso) para sugerir la prolongación de las distintas formas de producción (visual) ahora desde nuestras intimidades. Como si una fuerza mayor estuviera expectante de las imágenes que saldrán de filmarme a mí mismo y a los vecinos de la casa de enfrente que han extendido sus modos de habitar el mundo a la terraza. Ya para Kusch quedaba claro que “no se puede planificar la creación artística porque la técnica que se usa no implica la totalidad del problema. Por eso es importante que en vez de partir de la afirmación de la tecnología partamos de su negación” (Kusch, 1978:101)

Si el cine, en términos generales, presupone el avance (posible) por una determinada estructura del relato, me niego entonces ahora a avanzar en lo absoluto y me dispongo a repetir el mismo plano sobre la terraza del edificio de enfrente todos los días. La repetición fue durante siglos el gesto central del arte. (Diario de trabajo 2020; traducción libre)



Imagen 1a-d: Secuencias de terraza ajena, Alex Schlenker, 2020

Dos veces por semana analizamos autores de la filmografía mundial que al explorar la autorreferencialidad registraron el mundo en cierto modo en clave de *diario personal* o lo que se ha venido llamando en años recientes el *diario fílmico*<sup>7</sup>, desde Jonas Mekas hasta Naomi Kawase, pasando por Andrés Di Tella. Tras estos visionamientos revisamos las secuencias producidas en la semana anterior por los estudiantes: madres que desinfectan la totalidad del hogar, padres que desempolvan bicicletas estáticas o arman pequeños gimnasios compuestos por pesas ya oxidadas, hermanos y hermanas que reciben clases, algún miembro de

---

Age: *Pirates and Professionals*, en [www.academia.edu/5774750/Film\\_Distribution\\_in\\_the\\_Digital\\_Age\\_Pirates\\_and\\_Professionals](http://www.academia.edu/5774750/Film_Distribution_in_the_Digital_Age_Pirates_and_Professionals)

<sup>7</sup> Una posible selección para aproximarse a la idea de un diario fílmico estaría compuesta por: Influential diary filmmakers and their contributions (Jonas Mekas, Sadie Benning, George Kuchar, David Perlov, Basma Alsharif, entre (muchos) otros.

familia que trabaja por videoconferencia. Nada de lo filmado es realmente radicalmente distinto, como podría esperarse de un registro documental que pretenda desprenderse de la marea de secuencias de video que saturan las redes sociales. Apenas un porcentaje mínimo de las tomas se aproxima de verdad a lo real pandémico, tan solo unos pocos estudiantes lograron planos que se refieren a la pandemia. Hay una secuencia de parientes en hospitales, un plano documentando de una llamada en altavoz para confirmar el estado de salud de un conocido, mariachis en serenata con mascarilla y la primera secuencia con condición documental: dos planos que documentan una procesión de vehículos que exige por perifoneo que “no salgan de sus casas”, seguido del camión del Ministerio de Salud desde el cual dos astronautas de traje blanco fumigan con varios cañones de líquido las paredes y fachadas de la calle. La secuencia deviene en un gesto perverso: la documentalista registra aquello que no podrá seguir. Sus planos no son más que introducciones a unas secuencias que, por el encierro al que ha sido relegada, no progresarán.

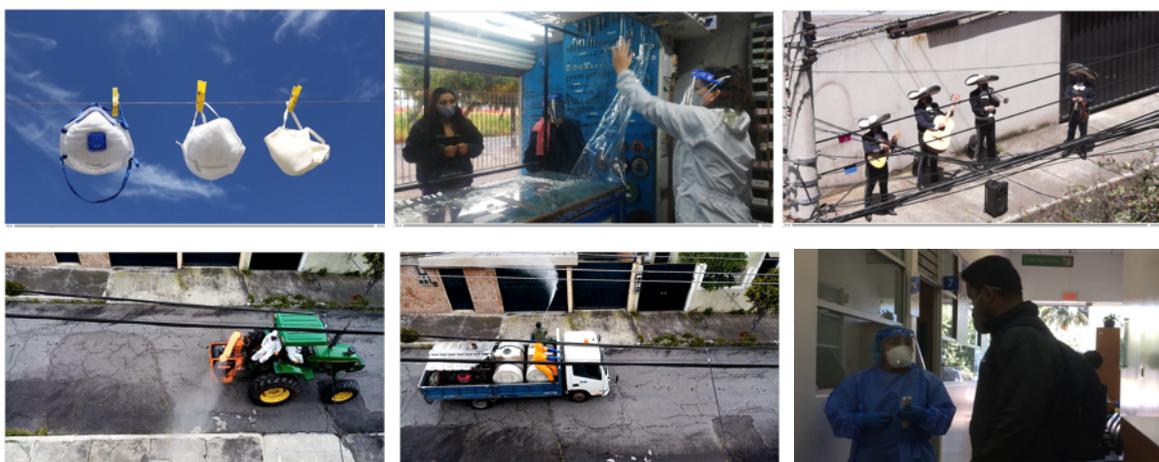


Imagen 2-7: Planos documentales en encierro, ejercicios de curso, autorxs varixs, 2020.

Tras desplazar (casi sin remedio) mi curso a un aula virtual, y tras imponer sin mucho convencimiento planes de rodaje centrados en que cada estudiante documente, desde el encierro en su entorno, la cotidianidad trastocada por el virus, decido iniciar una etnografía virtual en la red para crear paralelamente un archivo digital con copias de videos y de audios registrados en los países más afectados: China, Italia, España, Francia, Brasil, EEUU, México, Ecuador, etc. Mis fuentes son en un primer momento canales de TV, redes sociales, plataformas digitales independientes, redes de investigación audiovisual, redes de amigos y parientes; en una segunda ronda logro detonar con amigos y colegas de distintos países una red que recupera de sus teléfonos celulares cientos de mensajes de

voz relacionados con el virus: tengo ahora mis ojos y oídos en hospitales de varios países. Al parecer ya no sería necesario estar físicamente en la realidad que desde la no-ficción se quiere narrar.

Acosado por el miedo a la condición efímera de los archivos en red -según la plataforma Tubefilter se suben a Youtube al día alrededor de 800 millones de clips de video que se disputan las prioridades de los motores de búsqueda para posicionarse como *trending topics* (temas relevantes)<sup>8</sup>. Trabajo los primeros días más de diez horas descargando y archivando material audiovisual de la red. Por primera vez en muchos años de trabajo filmico y documental tengo la sensación de haber empezado a tiempo: al cabo de una semana tengo 240 Gb de material en 17 lenguas distintas con los que reconstruiré la línea de tiempo de un relato pandémico global. Es la oportunidad para crear un filme hecho a varias manos: los estudiantes filmarán la dimensión doméstica del virus, y yo el dominio global y mediático. Ambas líneas de registro podrán ser entretajadas en un montaje paralelo. No hay encierro que me/nos doblegue. Recuerdo la proclama escuchada durante los últimos veinte años en múltiples espacios centrados en interpelar a Hollywood: “El cine será colectivo o no será!” Repito la frase varias veces y me doy cuenta que no me es posible pronunciarla con convencimiento.

He vuelto al inicio de los tiempos:

mi día a día alterna entre ser cazador y recolector de imágenes.

(Diario de trabajo 2020; traducción libre)

Tras varios días de ser cazador y recolector digital perdido en las llanuras de la red, soy vencido por un indescriptible desborde de imágenes y sonidos. El *Libro de Arena* de Borges no se compara con la avalancha informática que me ahoga poco a poco. Mientras archivo, clasifico y etiqueto<sup>9</sup> los cientos de archivos digitales que descargo a diario, aparece, como parte de un flujo incontenible (en

---

<sup>8</sup> Aunque es prácticamente imposible cuantificar la cantidad de imágenes en el mundo, según la plataforma Bernard Marr se producen cerca de 3 quintillones de bytes al día en el mundo; como referencia estadística: ello equivale a aproximadamente 1,5 trillones de fotografías al año (para un total de 5 trillones de fotografías disponibles en la red) ([www.bernardmarr.com](http://www.bernardmarr.com))

<sup>9</sup> Casi todos los archivos que he descargado o recibido en el marco de este proyecto vienen dispuestos con una secuencia numérica como nombre (por ejemplo vid0079532.mov), por lo que en un primer momento, para ir creando cierta perspectiva sobre el material, me concentro en cambiar los nombres de los archivos a descriptores relacionados con elementos espaciales o temporales. Así surge una suerte de “primer montaje” en que los nombres de los archivos ya se refieren a su contenido (por ejemplo: news-in-kitchen.mov, etc.).

presión y caudal), una marea exponencial de secuencias de video y de audio. Mi velocidad de procesamiento del material es inversamente proporcional al caudal, cuyo índice de crecimiento recuerda al número de Avogadro. Mi proyecto de línea del tiempo se diluye en la inundación digital que no puedo detener. Tal como diría Goethe en su poema *El aprendiz de brujo*: “los espíritus que convoqué, no pude ya despedir”. ( Goethe 1797, traducción del autor<sup>10</sup>)

¿Cómo seleccionar lo relevante de la marea digital? Toda selección presupone la presencia de unos bordes que definen/delimitan el campo de selección. Nuestra sensorialidad y por ende nuestra consciencia tienen una limitada capacidad de recepción y procesamiento de lo que llamo *estímulo-mundo*, las infinitas formas del mundo por atraer la atención a determinadas presencias. *Escoger* es generar presencia de algo por sobre la ausencia de un resto; en tanto acto de asignar *significatividad y potencialidad* a un elemento, presupone la posibilidad de sostener un equilibrio entre el elemento y el contenedor que lo abarca. Específicamente, escoger archivos de video de una red desbordada de manera hiper-exponencial es comparable al intento de extraer con una cuchara unas gotas de la catarata del Niágara. Aunque la cuchara está en permanente contacto con el agua no logra sacar prácticamente nada. Y esa escasa selección ¿qué dice sobre los acontecimientos de la realidad?

El problema de la contemporaneidad ya no es el acceso a la representación de la realidad, sino la ausencia de mecanismos para reducir estas infinitas representaciones a signos significativos. Aunque a primera vista parezca contradictorio, no necesitamos de más dispositivos para generar información sobre el mundo, sino de formas para eliminar el exceso. Si durante los primeros cien años de imagen en movimiento, el documental se preocupó por los modos para capturar imágenes y sonidos de la realidad, es hora de asumir que las imágenes y archivos se producen ya casi automáticamente. Es necesario desplazar nuestra atención a los posibles modos por asignar sentido a las imágenes y los sonidos. Ello será siempre (insisto en esta temporalidad matemáticamente absoluta) una tarea humana, no de las máquinas.

---

<sup>10</sup> El texto poético original se publicó bajo el título *Der Zauberlehrling*. La estrofa referida dice: “Die ich rief, die Geister / Werd ich nun nicht los.” Ver: Goethe, Johann Wolfgang, Obra completa, disponible en <https://www.die-stiftung.de/stiftungsszene/goethe-fuer-alle-38600/>

Revisé el trabajo del primer algoritmo<sup>11</sup> que escribe por sí solo guiones filmicos. El corto resultante es perfecto en su condición inerte: 10 minutos de cualquier cosa no apto para consumo humano. Es un relato hecho por una máquina para otra máquina<sup>12</sup>.

El elemento angular deberá desprenderse del modo en que nos debemos relacionar con lo real. Es el acontecimiento situado/desprendido en/de la realidad el que vuelve significativo el gesto visual (el video como expresión contemporánea) en la marea digital. ¿Si a diario se graban billones de videos, qué hace que uno sea relevante para pensarnos como humanidad? La respuesta en esta época de pandemia la aporta Darnella Frazier, una adolescente afroamericana que grabó con su teléfono celular un plano de algo más de 8 minutos. Ese plano nos permitió -con su imagen y su sonido- ver una y otra vez el modo en que un hombre afroamericano de nombre George Floyd moría de asfixia bajo el peso de un policía racista que ignoraba la advertencia de Floyd que no podía respirar. El plano de Frazier detonó un estallido social de insospechada potencia y sirvió como evidencia en el juicio que halló culpable a Derek Chauvin de homicidio agravado (Washington Post del 12 de mayo de 2021).

Parecería que por primera vez en mucho tiempo la imagen en movimiento lograría trascender el plano de la representación para detonar realidades concretas: multitudinarias marchas de manifestantes y una sentencia de culpabilidad que por primera vez en la historia del estado de Minnesota condenaría a un policía por un crimen agravado por lo que los jueces llamaron "particular cruelty". Michael Moore adjudicaba en una suerte de premiación paralela el "Oscar honorario" a Darnella Frazier: "*Darnella Frazier. Thank you. As a brave 17-year old standing on that curb in Minneapolis, you took out your phone and hit record. You changed the world. No film in our time has been more*

---

<sup>11</sup> Existen ya varios filmes de distinta duración (la mayoría aún con menos de 15 min.) escritos o editados por algoritmos de inteligencia artificial. Ver por ejemplo *Sunspring* (2015, 9 min.) escrita por el bot de inteligencia artificial *Benjamin* y dirigida por Oscar Sharp y el corto (trailer) *Morgan* (2016, 4 min.) editado por el sistema de inteligencia artificial *Watson de IBM*.

<sup>12</sup> Para Kenneth Goldsmith todo acto de creación es una forma de escritura y las formas contemporáneas de escritura, apoyadas de manera insistente en la tecnología digital, evocan la pregunta: "¿Serán todos los textos, en el futuro, anónimos, sin autor, escritos por máquinas para máquinas? ¿Se reducirá el futuro de la literatura a un puro código?" Ver Kenneth Goldsmith. (2015). *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*. Caja Negra, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

important than yours. Now the rise-up, the fight, moves quickly forward. Thank you, Darnella.” (Moore, 2021)



Imagen 8: "Darnella Frazier" (Tweet por Michael Moore), abril de 2021.

Al problema del sentido en torno a las imágenes del *infinito digital* hay que sumar otro más grande por sus implicaciones filosóficas y culturales, y es la relación misma que a través del uso exacerbado de dispositivos visuales digitales establecemos con la realidad. Según Byung-Chul Han, experimentamos en la pandemia apatía por la realidad y aislamiento individual:

La digitalización elimina la realidad. La realidad se experimenta gracias a la resistencia que ofrece, y que también puede resultar dolorosa. La digitalización, toda la cultura del "me gusta", suprime la negatividad de la resistencia. Y en la época posfáctica de las *fake news* y los *deepfakes* surge una apatía hacia la realidad. Así pues, aquí es un virus real, y no un virus de ordenador, el que causa una conmoción. [...] El virus nos aísla e individualiza. No genera ningún sentimiento colectivo fuerte. De algún modo, cada uno se preocupa solo de su propia supervivencia. (Byung-Chul Han et al, 2020, 108-109)

A medida que filmamos la realidad nos alejamos de ella. La ironía está inscrita en los dispositivos visuales que, encargados de asumir el registro de la realidad, son los responsables de la apatía que caracteriza al mundo contemporáneo. Los filmes que produzcamos tendrán en la mayoría de casos unas vidas breves y unos impactos moderados. Si en 1969 la población mundial se atiborraba frente a las escasas pantallas de televisión que existían en ese momento, con la única finalidad de presenciar el alunizaje del Apollo 11 con los Astronautas Neil Armstrong, Buzz Aldrin y Michael Collins, la llegada al planeta

Marte de la misión Perseverance tuvo un impacto mucho menor. Ni qué decir del primer vuelo de un helicóptero en la atmósfera de Marte que a mediados de abril de 2021 fue visto por apenas 25 mil personas a nivel mundial. La llegada de la primera nave china a Marte hace pocas semanas tuvo un escaso eco mediático, lo que me recuerda la drástica caída de audiencia en la entrega de los premios Oscar en 2021. Resulta evidente que con el aumento de la densidad visual, el impacto de la imagen ha disminuido enormemente y su consumo se ha banalizado. Al ciudadano global que a diario produce y consume docenas o cientos de videos viralizados, el mundo no le parece ya extraño<sup>13</sup>.

Nuestro film pandémico avanza de manera tan lenta que en el momento en que logramos un borrador de maqueta para unas primeras secuencias de montaje con apenas siete minutos, ya se han estrenado en varias plataformas digitales de la “digitoesfera global” múltiples series de ficción y no-ficción sobre la pandemia del coronavirus<sup>14</sup>. A nivel documental, nuestra competencia directa está en plataformas privadas y públicas. Entre otras tantas producciones, Netflix ofrece las docu-series *Pandemia* (6 episodios, 2020) y *Coronavirus Explained* (*Coronavirus, en pocas palabras*) (3 episodios, 2020), mientras el canal alemán rbb estrenó en 2020 la miniserie documental *Charité Intensiv* (4 episodios, 2020) dirigida por el documentalista Carl Gierstorfer.<sup>15</sup>

A más de una competencia desigual frente a la producción del hemisferio norte, aventajada en recursos de todo tipo, hay que sumar el desafío que presupone aquello que transmiten millones de aficionados a través de las redes sociales. Cientos de miles de videos sobre la pandemia circulan ya a modo de secuencia unitaria, apenas un solo plano de uno o dos minutos filmado en vertical con el teléfono celular en las colas de centros médicos, en algún hospital, en un cementerio, cerca a las fosas colectivas que distintas ciudades del mundo han construido y diseñado para los muertos del coronavirus, así como los registros de

---

<sup>13</sup> Producida por Ridley Scott y dirigida por Kevin Macdonald, el documental “Life in a day” (95 min, 2010) es el resultado de 80.000 videos (aprox. 4500 horas) recibidos de 192 países como respuesta a la pregunta “¿Qué significa estar vivos el 24 de julio de 2010?” El filme fue concebido como una cápsula de tiempo para que futuras generaciones comprendan el pasado. Macdonald repitió el experimento el 25 de julio de 2020.

<sup>14</sup> A nivel de ficción Warner Bros. e ITVP España, en colaboración con Caballo Films, produjeron para HBO Europe la serie “En casa”. La cadena CBS de EEUU logró adaptar su serie televisiva “All rise” a la pandemia: “This episode was shot entirely remotely on each actor’s computer or iphone. In addition to acting, they also had to handle everything from lighting to set design, props, wardrobe, and more!” Ver: <https://twitter.com/hashtag/AllRise> ( #AllRise )

<sup>15</sup> <https://www.swr.de/swr2/film-und-serie/charite-intensiv-zum-start-der-rbb-serie-ueber-die-intensivstation-in-pandemiezeiten-100.htm>

los debates académicos y médicos en zoom. Lo que un documental intenta construir a lo largo de su proceso de creación, en tanto narración audiovisual que redescubre el mundo, ha sido contado ya, de manera fragmentada y dispersa, en los miles de hilos de las redes sociales.

Si el planeta entero publica registros de lo que vio, vivió, experimentó, ¿tiene acaso sentido hacer una película documental si ya todo está contado? La respuesta ha sido la misma desde que reflexionamos sobre la memoria como forma de construcción de sentido en el tiempo y como forma cultural para articular un relato documental: recordar implica, según su etimología, “volver a pasar por el corazón”, una operación afectiva y cognitiva al mismo tiempo. Autores como Elisabeth Jelin (2002) y Paul Ricoeur (2000) sostienen que *recordar*, en tanto gesto central de la memoria, es un proceso complejo que acontece en un momento determinado que permite al tiempo haber transcurrido de cierto modo a partir del acontecimiento, sin haber borrado sin embargo el recuerdo. Para Jelin hay un equilibrio de voces y silencios en el que

Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas. [...] Están también el cómo y el cuándo se recuerda y se olvida. El pasado que se rememora y se olvida es activado en un presente y en función de expectativas futuras. Tanto en términos de la propia dinámica individual como de la interacción social más cercana y de los procesos más generales o macrosociales, parecería que hay momentos o coyunturas de activación de ciertas memorias, y otros de silencios o aun de olvidos. (Jelin, 2002, 17-18)

La memoria surge del recuerdo que debe estar aún húmedo, sin señal alguna de haberse secado ya. El sentido del recuerdo surge en medio de ese frágil equilibrio entre distancia y cercanía, mientras los documentalistas intentan articular en el montaje la mirada crítica sobre el material recabado. Un ejemplo admirable es el que presenta Ed Perkins en su documental *Tell me who I am* (86 min., 2019), en el que dos gemelos de 54 años indagan en acontecimientos que sucedieron hace 40 años. Por inexplicable que parezca, el secreto que se interpone entre los dos hermanos no es revelado antes, sino en el momento preciso en que ello es posible, en este caso en una suerte de rito documental que involucra cámaras y micrófonos. Cabe señalar que la presencia exacta de ese momento en que un acontecimiento está listo para transmutar a una forma documental no puede ser

calculada de manera racional; ello es un producto sensible de la intuición (documental). En esa misma línea Ricoeur se preocupa por el modo en que la imagen de la memoria permanece vinculada al pasado: "¿cómo explicar que el recuerdo viene bajo la forma de una imagen y que la imaginación así movilizada viene a tomar formas que escapan a la función de lo irreal?" (Ricoeur 2000, 61).

El curso de Creación Documental ha concluido. Tras registrar las calificaciones me queda una pregunta: ¿cuándo producirá sentido para la memoria el material filmico que recuperamos de la marea digital? Será el día en que se haya establecido la distancia necesaria entre el período de la pandemia y el momento de recordar (y comprender). La relación desafiante entre el tiempo en un film y el tiempo del filme mismo. Hasta que llegue ese momento, probablemente encabezado por arqueólogos del futuro, aquellas secuencias producidas por lxs estudiantes y el material digital que yo mismo recopilé reposan al interior de una memoria extraíble de 128 GB enterrada en mi jardín a 50 cm bajo tierra esperando a que alguien se interese por encontrarla para narrar, sin la prisa que impone *la economía del like*, este extraño aislamiento global.

En este tiempo, el gesto documental, en su inseparable relación con lo real, ve impedida su proximidad con el mundo por un encierro inesperado. Una suerte de inmovilización fenomenológica que no se resuelve en las simuladas formas de observación del mundo a través del consuelo que supondría el internet. Mientras no pueda sumergirme como quisiera en la dimensión real del mundo, he encargado temporalmente la comprensión de la realidad a un relato de ficción, retornando al collage, mi origen estético y mi forma de cine mínimo, en la que a través de varias secuencias he enviado a una patrulla de soldados a clausurar los museos más importantes del mundo.



Imagen 9-11: "The Section (Soldaten im Museum)", Alex Schlenker, 2021.

En el marco del comentario que me merece la exagerada clausura de los espacios culturales, he aprovechado la misión para enfrentar a estos militares con las obras expuestas en los pabellones de los que desalojan a los visitantes. Que la pandemia me sirva al menos para imaginar secuencias visuales de lo imposible.

# Bibliografía

---

- Agamben, Giorgio; Slavoj Žižek, Jean-Luc Nancy, Franco "Bifo" Berardi, Santiago López Petit, Judith Butler, Alain Badiou, David Harvey, Byung-Chul Han, Raúl Zibechi, María Galindo, Markus Gabriel, Gustavo Yañez González, Patricia Manrique y Paul B. Preciado. (2020). *Sopa de Wuhan*. Editorial: ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio)
- Aguilar, Yásnaya Elena; Riechmann, Jorge; Emanuele Coccia, Franco "Bifo" Berardi, Rodrigo Karmy Bolton, Arundhati Roy, Alejandra Castillo, Fernando Savater, Amelia Valcárcel, Fabio Seleme, Enrique Dussel, Maurizio Lazzarato, Naomi Klein y anónimos. (2020). *Capitalismo y Pandemia*, Editorial:  FilosofíaLibre.
- Han, Byung-Chul. (2014). *Psicopolítica. Neoliberalismo y nuevas técnicas de poder*. Herder, Barcelona.
- Crisp, Virginia. (2015). *Film Distribution in the Digital Age: Pirates and Professionals*, disponible en [www.academia.edu/5774750/Film\\_Distribution\\_in\\_the\\_Digital\\_Age\\_Pirates\\_and\\_Professionals](http://www.academia.edu/5774750/Film_Distribution_in_the_Digital_Age_Pirates_and_Professionals)
- De Sousa Santos, Boaventura. (2020). *La cruel pedagogía del virus*. CLACSO. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- David Díaz Arias y otros. (2020). *Retorna la peste. Microrrelatos covidianos*. Universidad de Costa Rica, Vicerrectoría de Investigación: Centro de Investigaciones Históricas de América Central, San José, Costa Rica.
- Goethe, Johann Wolfgang. (s.f.). *Obra completa*, disponible en <https://www.die-stiftung.de/stiftungsszene/goethe-fuer-alle-38600/>
- Goldsmith, Kenneth. (2015). *Escritura no-creativa: gestionando el lenguaje en la era digital*. Caja Negra, Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Elizabeth-Jelin. (2002). *Los trabajos de la memoria*, SXXI, Madrid.
- Kusch, Rodolfo. (1978). *Geocultura del Hombre Americano*, Buenos Aires, Fernando García Gambeiro.
- Little, Thomas. (1994). *Time-based media representation and delivery*. 175-200, disponible en [https://www.researchgate.net/publication/228825826\\_Time-based\\_media\\_representation\\_and\\_delivery](https://www.researchgate.net/publication/228825826_Time-based_media_representation_and_delivery)
- Moore, Michael. (2021). Darnella Frazier: Thank you. Tweet del 20 de abril de 2021.
- Ricoeur, Paul (2002), "Mémoire: approches historiennes, approche philosophique", *Le débat*, 122: 4141. Esteban Lythgoe Universidad de Buenos Aires
- Schlenker, Alex. (2020). *Diario de trabajo 2020*, archivo personal.
- Schlenker, Alex. (2021). *Diario de trabajo 2021*, archivo personal.
- Silver, Jon & Alpert, Frank. (2003). *Digital dawn: a revolution in movie distribution?* Business Horizons, 46(5), pp. 57-66.
- Yong, Ed. (2020). *How the pandemic defeated America*. en The Atlantic, September 2020 Issue.

# Fuentes virtuales

---

<https://www.bernardmarr.com>

<https://www.tubefilter.com/>

<https://www.washingtonpost.com/nation/2021/05/12/derek-chauvin-sentencing/>

<https://www.youtube.com/user/NASAtlevision>

<https://www.swr.de/swr2/film-und-serie/charite-intensiv-zum-start-der-rbb-serie-ueber-die-intensivstation-in-pandemiezeiten-100.html>

<https://twitter.com/hashtag/AllRise>

# Filmografía

---

*Tell me who I am* (86 min., 2019), Ed Perkins.

*Life in a day 2010* (95 min., 2010), Kevin Macdonald.

*Life in a day 2020* (85 min., 2020), Kevin Macdonald.

*As I Was Moving Ahead Occasionally I Saw Brief Glimpses of Beauty* (285 min., 2000), Jonas Mekas.

*Walden* (Diaries, Notes, and Sketches), (180 min.1969), Jonas Mekas.