

Narrativa en Human Remains

La teoría de David Bordwell sobre narrativa fílmica divide los discursos audiovisuales en dos sistemas formales: el narrativo y el no narrativo. Dentro de esta categorización Bordwell subdivide las categorías ya mencionadas. El sistema formal narrativo se divide en clásico, arte y ensayo, paramétrico, materialista histórico y godariano. Esta categorización Bordwell la asocia al cine de ficción, dejándola apartada de la no ficción. El sistema formal no narrativo es subdividido por el teórico norteamericano en categóricos y retóricos, estando estas dos formas ligadas al cine de no ficción, y en abstractas y asociativas, ligadas al cine experimental. Si nos guiamos por la teoría de Bordwell debemos ubicar la película **Human Remains** en el sistema formal no narrativo y entre sus subniveles categórico y retórico. Tomando esta teoría no me atrevo a decir si la película entra dentro de las formas retóricas o categóricas, creo que tiene elementos de ambas. Las formas categóricas toman un tema amplio y lo subdividen en varias categorías (valga la redundancia). El tema global de Human Remains es la banalización del poder y muestra este tema en cada uno de los 5 microrrelatos, que sujetos a la peculiaridad del personaje aportan a ese tema global. Por su parte las formas retóricas se asocian a la persuasión, a esa intención que tiene el autor de convencer al espectador de una hipótesis. Esto también se ve de gran manera en Human Remains. **Jay Rosenblatt** de una manera muy sutil trata de que el espectador comprenda que estos “mounstruos” tenían hábitos muy comunes al resto de la humanidad en su vidas privadas. Osea que ninguna sociedad está exenta a albergar dentro de sí a un genocida. En su teoría retórica sobre el cine de no ficción Carl Plantinga toma las formas de Bordwell (retórica, categóricas, abstractas y asociativas. Para la no ficción y lo experimental) y las encasilla en categorías de análisis más grandes: Estructuras formales, abiertas y poéticas. Las estructuras formales se asocian a la narrativa clásica. Las estructuras abiertas son más impredecibles en su rumbo narrativo y según el propio Plantinga nunca se encuentran en estado puro debido a que quieran o no deben tener elementos de la narrativa clásica para poder finalmente contar una historia. Las estructuras poéticas se asume que están ligadas a la “voz poética” explicada por el propio Plantinga y a las formas Abstractas y asociativas de Bordwell. Alejandro Cock frente a las estructuras poéticas:

Esta estructura estaría más asociada a las formas asociativas y abstractas que Bordwell caracteriza para el cine experimental, pero que incluso se puede encontrar tanto en las vanguardias, como en el cine de no ficción de la post-verdad. (Cock 2012; pag14)

Sabiendo todo esto podemos vincular a Human Remains con la estructura abierta ya que, en parte, rompe con la narrativa clásica. Su ubicación espacio temporal no es

definible de manera fácil y depende mucho de percepción que asuma el espectador frente a la pieza.

Parafraseando a Bordwell la narrativa toca constantemente nuestra vida cotidiana. En cualquier campo en el que nos movamos está presente una manera de contar una historia (literatura, tradición oral, religión, una conversación entre amigos, etc). Sobre esta “omnipresencia” de la narrativa Bordwell dice concretamente: “La narrativa es un recurso fundamental mediante el cual los seres humanos damos sentido al mundo”(Bordwell; Pag 59). Para el análisis de este sistema formal narrativo Bordwell propone los siguientes elementos: Argumento e historia; Causa y efecto; Tiempo fílmico y espacio; Aperturas, desenlaces y modelos de desarrollo.

Para entender el término **historia** es fundamental aceptar la capacidad que tiene el espectador para inferir elementos que no se presentan de manera explícita en el filme. Puesto que la historia abarca estos “antecedentes” que infiere el espectador y que lo predisponen en su entendimiento de lo que verá explícitamente. Lo que se ve puntualmente en la película Bordwell lo llama **argumento**. Para entender mejor podemos adentrarnos un poco en la película a la cual aplicaremos toda esta teoría: **Human Remains** de Jay Rosenblatt. En el medio metraje de casi treinta minutos el psicólogo y cineasta estadounidense crea una atmósfera irónica frente a la figura de cinco dictadores, quizás los más relevantes del siglo pasado (Adolf Hitler, Benito Mussolini, Iósif Stalin, Francisco Franco y Mao Tse - Tung). Dejando a un lado todo lo que significan estos personajes para la historia política y todas las atrocidades que cometieron para mostrar aspectos de su vida íntima basándose en fuentes biográficas. Es una utilización del metraje encontrado en la que las imágenes halladas son descontextualizadas según el discurso que el director les incorpora, para defender una hipótesis. Antonio Weinrichter refiriéndose a Human Remains:

...esboza un uso particularmente turbador del material encontrado de grandes figuras de la Historia. La película omite toda alusión a la vida pública o al significado histórico de su quinteto de protagonistas para contraponer su imagen a un montaje de textos completamente factual, extraído de fuentes biográficas, pero que incide sólo en aspectos de su vida privada, de su condición humana. (Weinrichter 2004; pag 133)

Para este caso podríamos identificar entonces el **argumento** en la ya mencionada ironía al abordar la vida privada de los personajes ya que es lo que vemos en el filme: el hecho de que Hitler sufriera de flatulencia, la obsesión de Mussolini por el cuidado de de sí mismo, el temperamento de Stalin, el gusto de Franco por la caza, la adicción de

Mao al sexo... Todo esto es entendido por el espectador teniendo en cuenta los antecedentes en la **historia**, que abarcando también el argumento incluye todo lo que estos hombres significaron para historia (de la humanidad) del siglo XX. Estos antecedentes configuran de gran manera la forma en que el espectador se acercará al filme.

En la narrativa los personajes están siempre enfrentados a ciertas situaciones que se les presentan, reaccionan ante estas situaciones provocando un efecto. A este sistema se le conoce como **Causa y Efecto**. Los agentes de causa y efecto en una pieza filmica son los mismos personajes “Los personajes crean las causas y muestran los efectos” (Bordwell; pag 63). En el primer microrrelato de Human Remains que describe a Adolf Hitler, la voz que quiere ser percibida como la del genocida alemán describe cómo tuvo que enfrentar la muerte de su sobrina Geli, única mujer a la que realmente amó. En el argumento se cuenta que Hitler dejó encerrada a su sobrina en uno de sus viajes a Hamburgo y que ella por una decepción amorosa había tenido un par de intentos de suicidios, esto sería la **causa**. El **efecto** es entonces el suicidio de Geli. En el segundo microrrelato vemos expuesta la vanidad del fascista Benito Mussolini. Según el narrador que pretende ser la voz de Mussolini el italiano creía que para un hombre no ser atractivo a las mujeres era algo decepcionante (causa) por eso vivía siempre preocupado de cuidar su presentación personal con métodos como: perfumes, ejercicios, manicura y pedicura (**efecto**). Cuando el filme se posa en la vida íntima de Stalin hace referencia a que el comunista soviético encarceló a Kapler, un novio de su hija amada. El hecho de que a Stalin le molestara la relación lo podemos constituir como la **causa** y el **efecto** sería entonces el encarcelamiento del sujeto, con el pretexto de supuestamente ser espía británico. Ahora, en este ejemplo por el encadenamiento de situaciones el efecto se va convirtiendo en causa de eventos que se presentan más adelante en la línea de tiempo, Svetlana, la hija de Stalin protestó ante su padre por el encarcelamiento de Kapler. Es decir el encarcelamiento de Kapler que es un efecto de la molestia de Stalin por la relación pasó a ser una causa que provocó el reclamo de Svetlana (**efecto**) y ese reclamo provocó que Stalin le diera un par de bofetadas a su hija; el reclamo de Svetlana se convirtió en causa y las bofetadas de Stalin se constituyen como el efecto final, efecto que tiene como causa primera el disgusto de Stalin por la relación entre Kapler y Svetlana. Cuando llegamos al relato de Francisco Franco nos encontramos con que el dictador era un hombre de baja estatura (**causa**) y que por esa razón sus compañeros en el ejército lo llamaban Franquito (**efecto**). Cuando llegamos a la historia que muestra al chino Mao se hace especial hincapié en la vida sexual del comunista, el sexo era, según el relato, una necesidad para Mao. Esa necesidad de sexo es entonces una **causa** para que el chino tuviera relaciones

sexuales con diversas mujeres (**efecto**) al igual que el reclutamiento de jóvenes campesinas para servir sexualmente al chino (**efecto**). Mao contrajo una enfermedad venérea esto es un **efecto** de que sostuviera relaciones sexuales con tantas mujeres y primeramente de su necesidad de sexo.

EL sistema causa y efecto toma sentido en la narrativa en cuanto suceden en un **tiempo** y en un **espacio** determinado, el argumento de una película ayuda al espectador a construir la situación temporal de la misma. En Human Remains el manejo del tiempo y el espacio se sale de lo convencional. Cada uno de los cinco microrrelatos empieza con la imagen de un hombre cavando con una pala en la tierra, seguidamente la imagen del dictador de turno en negativo pasa a ser positiva, como indicando un regreso a la vida de cada uno de estos para darnos a conocer los aspectos mas “normales” y humanos de sus vidas. La percepción de un regreso a la vida de los mandatarios se refuerza en el microrrelato de Hitler ;en el cual posterior al cambio negativo - positivo de la imagen se escucha una respiración agitada. La voz en off de los dictadores está siempre refiriéndose a hechos del pasado, de cuando estaban vivos : “sufría retorcijones de estómago y eczema” asegura la voz que imita a Hitler; “Cada tarde me tomaba una infusión de manzanilla” dice Mussolini; y así cada uno de los cinco dictadores en cuestión hablan de cosas banales de sus vidas narrandolos desde una especie de “presente” al que han sido traídos.

David Bordwell habla de tres tipo de duraciones que están presentes en toda película: duración global de la historia, duración del argumento y duración en pantalla. La **duración en pantalla** es quizás la más fácil de definir; se refiere al tiempo que se requiere para ver el filme. En el caso de Human Remains la duración en pantalla es de 29:25. Ahora al tratarse de una película que involucra 5 relatos distintos con una temática común debemos especificar la duración en pantalla de cada uno de estos microrrelatos. El microrrelato de Hitler tiene una duración en pantalla de 6 minutos, el de Mussolini de 5:02, el de Stalin de 4:34, el de Franco de 4 minutos y el de Mao de 6 minutos.

Con la **duración del argumento** Bordwell se refiere a la extensión real del tramo de historia que cuenta la película. Es decir es el tiempo que llevaría contar el filme sin elipsis ni saltos en el tiempo, mostrando las horas de sueño, de traslado y de comer completas. para el caso de Human Remains la duración en pantalla es la misma que la duración del argumento. Si se analiza cuidadosamente el medimetro nos daremos cuenta que el argumento es ese “volver” de la oscuridad de los dictadores más importantes del siglo XX. La pala lo que hace es desenterrarlos y traerlos a los ojos del espectador para que este se de cuenta lo terriblemente “normales” que pudieron haber sido sus vidas. Teniendo esto en cuenta podremos decir que esa “vuelta” de los históricos personajes se da solamente para efectos del filme y que quedan

enterrados nuevamente al terminar su relato. El hecho de que hagan referencia a aspectos de sus vidas nos da pie para desarrollar la tercera duración, la **duración global de la historia**. Ya anteriormente hemos establecido las diferencias entre historia y argumento; pues bien para definir la duración global de la historia debemos tener en cuenta tanto los antecedentes como lo presentado en el argumento. La duración global de la historia de la película de Jay Rosenblatt es el tiempo que duraron vivos cada uno de los dictadores. Esto porque en el relato hacen referencia a aspectos generales de sus vidas.

Determinar el **espacio** donde se desarrolla el argumento de Human Remains es algo complicado, dado que no se tiene una certeza del lugar desde el cual los dictadores hacen “sus” relatos. sin embargo podemos tener establecido el espacio de la historia, en este caso al ser varias historias tenemos naturalmente varios espacios que serán los lugares donde se desarrollaron los 5 personajes: Alemania, Italia, Unión Soviética, España y China.

En todo discurso la organización de este es de suprema importancia y el discurso audiovisual no es la excepción. Aristóteles, filósofo de la antigua grecia, aportó mucho al estudio de esta organización discursiva. Para el griego las partes de un discurso podrían organizarse en un orden **natural** o **artificial**. Natural cuando el discurso va encadenando sus partes de manera lógica siguiendo un orden lineal. Por su parte en el orden artificial las partes del discurso no respetan un orden lineal o cronológico sino que son presentados según la capacidad creativa del autor. Jay Rosenblatt encadena las partes de su discurso de manera aleatoria no hay un orden cronológico claro al interior de cada microrrelato. Analicemos las partes del discurso en el microrrelato de Franco:

1. Aparezco en esta cinta por el pueblo español y no porque sea interesante como mis colegas.
2. Mi nombre completo es....
3. Por mi baja estatura y mi voz chillona algunos compañeros en el ejército me llamaban “franquito” pero para la mayoría fui “Franco”.
4. Fui criado por mi madre porque mi padre permanecía muy ausente.
5. Fui un buen hombre de familia.
6. Rezaba el rosario pero nunca perdoné a mis enemigos.
7. Tenía muchas actividades de esparcimiento.
8. Tenía una vida rutinaria.
9. Tomaba una copa de vino diaria.
10. Me encantaba la T.V.
11. Tenía Parkinson.
12. Era un hombre de pocos amigos.
13. Tuve 7 nietos y fui muy cariñosos con ellos.
14. Morí.

Aunque vemos que la última parte del discurso hace referencia a su muerte no observamos un orden lineal que lleve a esa conclusión por lo que podemos decir que la película esta basada en un orden artificial. Otra calificación que hace Aristóteles hace referencia a la organización de

los puntos de interés. **Creciente**, cuando los hechos se ubican de menor a mayor emoción impliquen; decreciente, cuando según la emoción se ubican de mayor a menor y **nestoriano**, cuando los puntos de menos interés se ubican en el medio del discurso y los de más interés al principio y al final. Las voces en off que imitan a la de los dictadores van expulsando datos específicos sobre la vida personal de cada uno de los personajes. No se puede ubicar un punto de emoción alto o bajo porque mantienen casi siempre el mismo nivel. Quizás en el microrrelato de Mussolini cuando la voz dice “cuando los italianos se lo proponen pueden hacer cualquier cosa” y la imagen muestra a Mussolini y su amante muertos rompe un poco con la estabilidad de la narración y se pone como un punto de emoción alta. Esta imagen se ubica sobre el final del microrrelato por lo que se podría decir, que en ese tramo, la organización es creciente, pero no se ve tan claramente.

Mauricio Andrés Villa Rodríguez
C.C:1037624558