



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO  
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO  
ESCUELA NACIONAL DE ARTES CINEMATOGRÁFICAS**

Reflexión de la realización del documental *Estrellífera*.  
Basada en el análisis de las películas  
*Nuestra música* y *Masculino - Femenino*  
del cineasta Jean-Luc Godard

ENSAYO QUE ACOMPAÑA LA TESIS FÍLMICA

**ESTRELLÍFERA**

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE

**MAESTRA EN CINE DOCUMENTAL**

PRESENTA

**MARISA TANE HERNÁNDEZ LÓPEZ**

**DIRECTOR DE TESIS**

LICENCIADO REYES NÚÑEZ BERCINI (ENAC)

**SINODALES**

DOCTORA SONIA RANGEL ESPINOSA (ENAC)

DOCTORA ADRIANA BELLAMY ORTÍZ (ENAC)

MAESTRO MANUEL ELÍAS LÓPEZ MONROY (ENAC)

LICENCIADO JORGE AYALA BLANCO (ENAC)

CIUDAD DE MÉXICO, MAYO DEL 2021





Universidad Nacional  
Autónoma de México

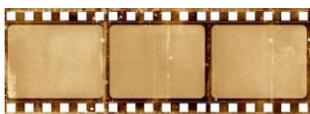


**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## Índice

Introducción

I. Marco teórico

II. Reflexión en torno a la realización del documental *Estrellifera* a partir del proceso creativo de las películas *Nuestra música* y *Masculino - Femenino* de Jean-Luc Godard.

III. Conclusiones

IV. Bibliografía

VI. Filmografía



## Introducción

El cine es una forma de acercarnos a otros modos de vida, a otros espacios. Nos conecta con las sensaciones, las emociones y las formas de pensamiento del director de la película y lo que se cuestiona a partir de su sensibilidad para replantear la vida y las imágenes que nos ha impuesto el mundo capitalista y con las que nos ha saturado lo largo de los años. Es parte fundamental del cineasta hacer un cine que se planteé y se cuestione el mundo y las injusticias de éste: el racismo, las clases sociales, la industria cultural, la guerra, la muerte y la violencia. En general el cine documental se ha dado a la tarea de reflexionar sobre estos temas a diferencia del cine de ficción; sin embargo, muchas veces se abordan las historias usando las mismas imágenes de violencia que hemos visto en repetidas ocasiones en películas o noticieros, generando la normalización de lo que justamente se busca cuestionar y replantear.

El cine de Godard, parte de la Nouvelle Vague, a principios de la década de los cincuenta, un grupo de críticos franceses se reunió en torno a la figura de André Bazin, un afamado teórico del cine, quien junto a Jacques Doniol Valcroze fundó en 1947 *Le Revue du Cinéma*, años más tarde convertida en *Cahiers du Cinema*. Estos jóvenes críticos fueron conocidos como los cahiers, nombre que derivaba de la colaboración que prestaban a *Cahiers du Cinéma*. Éric Rohmer, Jean- Luc Godard, Francois Truffaut, entre otros, realizaron una crítica de las tendencias cinematográficas de la época. Su necesidad por exaltar justamente la figura del autor, entendido como creador de la obra, los llevó a reivindicar la posición del cine genuino, creación del propio autor en detrimento del cine comercial.

Estos impulsaron el surgimiento de la “nueva ola”, que aportará autenticidad y frescura a la temática y a la narrativa del lenguaje cinematográfico, aspectos que consideraban estancados. Además, aunaban a esta reivindicación la posición del autor frente a su creación. Este no solo debía limitarse a las funciones de coordinación, a funciones técnicas específicas, sino que se convertiría en pleno autor de la obra resultante. Los postulados tan teóricos en origen fueron tomando forma a finales de los años cincuenta y principios de los sesenta.

El proceso creativo tanto de ficción y documental parte de una investigación, de un saber cultural, sociológico y antropológico, del modo en como se observa, se estudian los procesos del hombre, su historia, su interacción con el mundo, sus procesos de transformación y modos de pensamiento, así la base de toda creación ya sea cine de ficción o documental, va de la mano con el proceso del pensamiento y las ideas.

Jean-Luc Godard que particularmente hace cine de ficción, se ha dado a la tarea de cuestionar el mundo a partir de sus películas, la imagen, el sonido, la música, los textos y los personajes; sus reflexiones son el reflejo de su pensamiento sobre el mundo. Un ejemplo es el texto que toma de Lezama Lima para su película *Nuestra música*<sup>1</sup> (2004): “Si nuestra época ha alcanzado una fuerza de destrucción, hay que hacer la revolución, que se cree una indeterminable fuerza de creación que fortalezca los recuerdos, que precise los sueños, que corporice las imágenes”.

Explicar lo tomo, cuestiona el mundo.

En este fragmento Godard expresa la función que tiene su cine como un arte de creación. Donde la imagen tiene el poder de convocar los pensamientos, las emociones, las sensaciones, y todos estos elementos se conectan; con la finalidad de recuperar la experiencia de la vida, de lo cotidiano y buscar sensibilizar de nuevo a

---

<sup>1</sup> Director, guionista y montaje, Jean-Luc Godard; productor, Alain Sarde Ruth Walburger; fotografía, Julien Hirsch Jean-Christophe Beauvallet.

quienes ven sus películas y así redescubrir la naturaleza, al hombre y la mujer, para romper con las formas establecidas por la imagen cliché, que satura el mundo desde la publicidad y el cine comercial.

Godard no se distingue por realizar un cine clásico, que tiene un planteamiento, un desarrollo, un desenlace y una narrativa causal. Su cine es moderno y tiene una búsqueda a partir de la deconstrucción del lenguaje cinematográfico. Su cine está más en el proceso en sí mismo; es decir, es una serie de conexiones de ideas y cada elemento de la película se expresa y aporta a la película, a partir del montaje, como un collage cinematográfico.

Es un cine que piensa se exprese, se piensa cuestiona y desmonta, a partir de los diálogos, el sonido y la imagen o partir de la película, los procesos enajenantes, repetitivos y banales impuestos por el consumismo y sus intereses. Otra característica de este cineasta no sólo es a nivel del pensamiento y la razón, sino desde la emoción; esto hace que sus películas sean complejas y al verlas más de una vez se encuentren conexiones en las diferentes capas.

Este trabajo busca presentar los referentes teóricos sobre el punto de vista del cine moderno de Gilles Deleuze y el cuestionamiento de la imagen de Didi-Huberman utilizándolos para analizar las películas *Nuestra música* y *Masculino - Femenino*<sup>2</sup> (1966) de Jean-Luc Godard, donde critica la forma de vida capitalista como una extensión del pensamiento del hombre.

Godard y Didi-Huberman buscan que las personas que se acerquen a su obra, se replanteen la vida y rompan con las ideas preestablecidas e introyectadas por la religión, el consumismo, la industria del espectáculo, la publicidad, los poderes económicos y políticos. Godard en sus películas y Didi-Huberman en sus escritos, cuestionan la forma de vida hegemónica impuesta por los grandes poderes económicos y sus intereses que sirven al consumismo. Estos autores proponen hacer una pausa de lo cotidiano y de la velocidad con la que vivimos, para regresar al ser, a la sensibilidad de la vida, para apreciar los instantes que nos da la naturaleza y poder

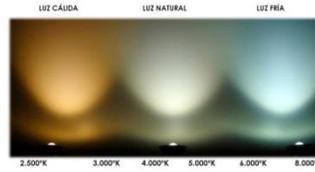
---

<sup>2</sup> Director, guion y adaptación, Jean-Luc Godard, basado en una historia de Guy de Maupassant; fotografía, Willy Kurant.

crear imágenes que capturen el acontecer de manera extraordinaria como lo hace Jean-Luc Godard en su cine que parte de la desautomatización del pensamiento y la sensibilidad.

Así, el documental biográfico *Estrellífera*, tiene esa misma intención, replanteando la idea de cómo se ve a una científica, sólo conocida por sus méritos, en donde su trabajo tiene un impacto económico y tecnológico, dejando a un lado su valor como persona. La astrofísica mexicana Deborah Dultzin Kessler rechaza esta idea y rompe con eso, prestando atención a su vida interior, trasciende diversas problemáticas de salud, emocionales y de creencias impuestas por su familia y la sociedad, sobre lo que era para ella por su condición física y de género. Deborah ejerce la libertad de su deseo y reinventa su mundo; estudiando astrofísica, cantando, tocando el piano, pintando y haciendo una familia a pesar de la malformación genética con la que nació.

Esta película profundiza en la vida de Deborah en todas sus batallas interiores, de salud, familiares y de pareja que la han hecho una mujer fuerte y resiliente. También se aborda el contenido y la forma del documental *Estrellífera*, a través de la reflexión que se hace en el proceso de pensamiento de Godard a partir de sus películas. Por ello, no se separa lo estético y lo político en el documental *Estrellífera*, mostrando el acontecimiento de la vida de Deborah; es decir, otras formas de experiencia, de pensamiento, de acciones, de habitar el mundo. La estética del documental se refleja en el montaje con el uso de imágenes de archivo haciendo alusión a su memoria en metáfora con imágenes de la luna, como si ésta fuera una memoria intervenida por la manera de filmarla, que se interrumpe por el paso de la luz a través del lente de la cámara. La idea del espacio está presente en la música y los sonidos que emiten la sensación de vértigo y de inmensidad y cada elemento está aportando diferentes momentos que dan paso a emociones y sensaciones.



## I. Marco teórico

El concepto de imagen de Didi- Huberman y la teoría del cine de Deleuze, como punto de reflexión. Se usan como ejemplo las películas *Nuestra música* y *Masculino - Femenino* de Jean-Luc Godard.

El origen del cine tiene que ver con el imaginario del hombre, formado con la proyección de imágenes en el cerebro y sus formas de pensamiento, no sólo con el inicio de la cinematografía, sino desde la época de las cavernas, los Neandertales, expresaban su sentir, con las pinturas rupestres. André Bazin escribe sobre los inicios del cine: “Sería un error dar cuenta del descubrimiento del cine partiendo de los descubrimientos técnicos que lo han permitido [...]. La idea que se hicieron de él los hombres existía ya armada en sus cerebros”.<sup>3</sup>

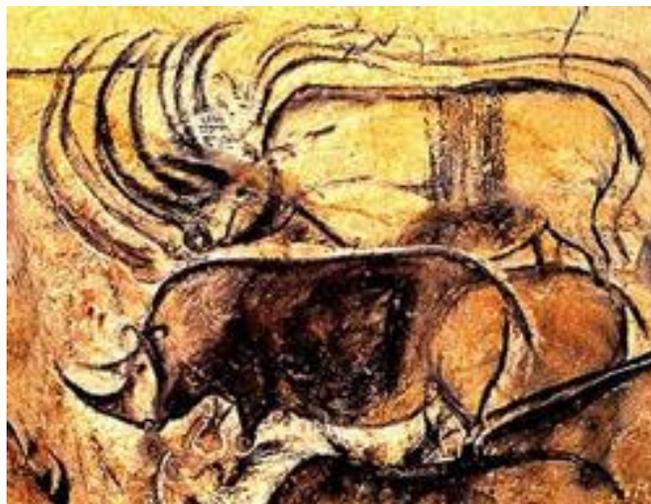
La construcción del imaginario parte de una memoria colectiva a través del tiempo y de la historia y viene acompañado de emociones, sensaciones, inquietudes, cuestionamientos existenciales, sociales e influencia del contexto, todos ellos son factores que aluden a la imaginación y la memoria para crear imágenes que son la expresión del mundo interior del creador.

Los inventos técnicos han permitido la proyección del cine, sin embargo, desde el periodo Paleolítico, se ha dejado huella de la existencia a través del pensamiento, la creación y la imaginación. Un ejemplo de esto es el documental de Herzog *La cueva de los sueños olvidados* (2010).<sup>4</sup> En la Cueva de Chauvet, que se encuentra en Francia, se observan pinturas rupestres de caballos, rinocerontes lanudos, osos y leones, con una antigüedad de aproximadamente 32,000 años.

<sup>3</sup> André Bazin, *¿Qué es el cine?*, p. 19.

<sup>4</sup> Director, Werner Herzog; productores: Erik Nelson y Adrienne Ciuffo.

Herzog plantea que en las pinturas se ven los inicios del arte; el trazo del carbón vegetal y las texturas de la pared de la cueva, ayudaban a crear una luz y sombra que le daba cierto contraste y volumen; con las antorchas de fuego daban una sensación de movimiento. Estos inicios no sólo se refieren a la técnica, sino que cuando se deja de ver la vida en función del orden, de lo útil y el trabajo, se empieza a conectar con la sensibilidad, la emoción llevada a una forma de pensamiento que parte de la imaginación. *La cueva de los sueños*, lleva a romper con el límite del espacio y del tiempo para conectar desde la emoción y la sensación que rememora ese momento. Sonia Rangel comenta sobre Herzog y Bataille: “Para ambos autores, con el arte surge la primera forma de pensamiento: la imaginación, el poder de producir imágenes, que no son nada, porque no son cosas sino la expresión de la fuerza interior que anima el mundo”.<sup>5</sup>



Imágenes de las pinturas rupestres de la Cueva de Chauvet en Francia.

---

<sup>5</sup> Sonia Rangel, “Georges Bataille: imágenes de la Soberanía”, *Reflexiones Marginales*.

El paso de una daga a un pincel, habla de una necesidad de expresar los sentimientos; quizá es el momento en que no sólo surge el arte sino también la conciencia de la vida. Donde el pintar y el impulso por crear se vuelven parte de una necesidad interior del hombre. Así, el arte es el medio donde está la experiencia interior y la conexión con la naturaleza. Para Bataille: “El nacimiento del arte coincide con la Edad del Reno, con un tumulto de juego y de fiesta que se anuncian, en el fondo de las cavernas, esas figuras en las que estalla la vida, que siempre se supera y que se realiza en el juego del nacimiento y de la muerte”.<sup>6</sup>

En ese sentido el arte se vuelve una necesidad expresiva que está en constante búsqueda, e inicia cuando el hombre se empieza a sentir a sí mismo y se da cuenta de las cosas que lo rodean y no hay una separación entre el arte y la vida. Lo que tiene que ver con lo humano se va perdiendo cada vez más con el mundo del trabajo que es lo aparentemente útil. Bataille lo define como lo homogéneo: es del orden de la producción, de la anestesia, del sometimiento, del tiempo visto como horas que esclavizan, para el beneficio de las empresas; la existencia del hombre se ve reducida a trabajar para vivir y el tiempo sobrante sólo es para descansar y así se va perdiendo la capacidad de crear, de sentir, de expresar, es decir, de todo lo que acerca al ser.

Por el contrario, el mundo heterogéneo: es del orden del ser, de la expresión, del arte, de la música, de la pintura, del cine; es voltear a verse a sí mismo a partir del otro y la naturaleza. Para Bataille la experiencia interior es la puesta del ser en cuestión y la finalidad principal del erotismo. Así, el arte tiene como propósito hacer una pausa en la vida cotidiana de las personas para dar un respiro del mundo homogéneo y recordarle retornar a la naturaleza, a sí mismo y al verdadero sentido de la vida, que es crearse a sí mismo continuamente.

La creación puede ser ese puente entre nuestro mundo interior y exterior para ir descubriendo la vida y este proceso abre la posibilidad de expresar, reflexionar y

---

<sup>6</sup> George Bataille, *Lascaux o el nacimiento del arte*, p. 39.

cuestionar las formas establecidas e impuestas de relacionarnos con nuestro entorno. Romper con las posturas establecidas por el capitalismo, mostrar otras formas posibles de pensar, percibir y sentir la vida.

Sin embargo, en la actualidad se pierde cada vez más esa potencia en las imágenes, no sólo a nivel cinematográfico, sino en cómo pensamos la vida. Por los estereotipos y paradigmas creados, en parte por la saturación de imágenes que dictan lo que es la belleza, la felicidad, el amor y el bienestar, imponiendo un estilo de vida basado en el consumismo. Didi-Huberman lo expone claramente: “La imagen no había experimentado tantos desgarramientos, tantas reivindicaciones contradictorias y tantos repudios cruzados, tantas manipulaciones inmorales y execraciones moralizantes [...]. Nunca antes mostró tantas verdades tan crudas, y sin embargo nunca antes nos mintió tanto, solicitando nuestra credulidad”.<sup>7</sup>

Pensamos a partir de la imagen y ésta a su vez ha colonizado nuestros deseos, por eso Godard busca desarticular esta forma de pensamiento y hacerla evidente en su cine, rompiendo con la memoria impuesta por la industria cultural, para generar nuevas sensaciones y modos de pensamiento, de vida y así regresar al deseo primigenio; volver al origen de nuestro ser, las primeras sensaciones de nuestra vida, el deseo que nos pone en cuestión; es dejarse afectar por el amor, por el otro, por la vida y la voluntad que va más allá de la razón. Godard provoca esto en sus películas, generando nuevas sensaciones que llevan a experimentar otras formas de pensamiento y emociones que habían estado adormecidas, por ello la reflexión y el cuestionamiento son parte de la creación cinematográfica.

Su principal tema a tratar es la violencia vista de dos maneras: como la acción del hombre hacia otro y como la imagen que se repite sólo para enajenar. Por esa razón busca desarticular la imagen y el pensamiento para replantear la vida y poner en común la sensibilidad y así evidenciar estos mecanismos de control y cuestionar el pensamiento del hombre, como lo hace en su película *Nuestra música*. Aborda la guerra y sus consecuencias, como la muerte de miles de personas, y la manera en

---

<sup>7</sup> Georges Didi-Huberman, *Arde la imagen*, p. 10

que se ha perdido la sensibilidad ante el dolor del otro, con afirmaciones en los diálogos, por ejemplo: “Matar a un hombre para defender una idea, no es defender una idea, es matar a un hombre” (*Nuestra música*).



Imagen de un fragmento de la película Nuestra Música

Godard, a través de los personajes principales, se representa a sí mismo, con su forma de pensar y ver el mundo; cuestiona la existencia del hombre, por no tomar acciones y aceptar las injusticias. Confronta a un mundo sin memoria, haciendo un análisis, una crítica y una reflexión de la poca sensibilidad que hay por el dolor de los demás, específicamente en la guerra y la violencia, a través de su protagonista Olga, que representa la mirada de la conciencia, para romper con la normalización del dolor y provocar en los demás el sentir empatía y ver al otro como a uno mismo. De esta manera, hace una crítica de cómo la imagen puede contener en sí misma diversas verdades de la historia, y cómo lo real y la fantasía se imponen para lograr lo extraordinario en una imagen.



Imagen de un fragmento de la película Nuestra Música

El campo-contracampo muestra que toda verdad tiene otra cara. Cuando fotografías



un lugar, una persona, un rostro, un espacio, estás aludiendo a una memoria histórica de vivencias y de emociones, no siempre conocemos todo lo que está detrás de una imagen y los múltiples significados que puede tener. Godard lo ejemplifica en la película hablando de una fotografía de 1948: los israelíes se

lanzaron al mar hacía la tierra prometida, y los palestinos lo hicieron para morir ahogados, y señala: “los judíos llegaron a la ficción y los palestinos al documental”.

Este momento de la película es clave para entender el poder de una imagen y la dimensión histórica, política, cultural y social que puede poseer. Lo que para los judíos era un final feliz de película de ficción, para los palestinos era una realidad de sufrimiento y dolor, por ello Godard menciona que llegaron al documental. Una foto tiene una memoria histórica, política, cultural y social; el usar las imágenes de manera banal y sin una intención basada en un cuestionamiento y un fin de reflexión es una forma de agresión, de egoísmo y de poca sensibilidad hacia el otro que sólo contribuye a la basura visual.

En esta película y en general en el trabajo de Godard, ésta es una de sus premisas: utilizar la imagen para evidenciar su uso, su significado y todo el poder de

emancipación y manipulación que tiene, por eso la cuestiona y la deconstruye a partir del montaje, que es el proceso intelectual donde muestra cómo opera el pensamiento a partir del sonido, la imagen, los subtextos y los diálogos. Todos estos elementos tienen un papel muy importante porque cada uno expresa algo y a su vez en conjunto dialogan, con la finalidad de forzar el pensamiento a pensarse, para afectar al espectador y sacarlo de su zona de confort y de lo que está acostumbrado a ver, para hacer lo mismo que hace en sus películas, desarticular su pensamiento y no sólo desde la razón sino desde las emociones y sensaciones. Para Didi-Huberman: “La imagen dialéctica, con su esencial función crítica, se convertiría entonces en el punto, el bien común del artista y del historiador: Baudelaire inventa una forma poética que, en tanto imagen dialéctica —imagen a la vez de memoria y de crítica, imagen de una novedad radical que reinventa lo originario—, transforma e inquieta perdurablemente los campos discursivos del entorno”.<sup>8</sup>

Para Godard la imagen es una representación mental, su cine tiene una búsqueda desde la imagen en oposición dialógica; es decir, que cada imagen tiene la fuerza de aportar a la película y a la vez al estar en sucesión con otra imagen, se crea una conexión de ideas y pensamientos para construir y cuestionar la violencia, la guerra y las formas de pensamiento inducido por la industria cultural.

El cine comercial<sup>9</sup> contribuye a la idealización de los estereotipos que se forman en la mente y se deja a un lado la sensibilidad de apreciar los momentos de la experiencia humana. Como sostiene Guy Debord, filósofo, escritor y cineasta francés: una vida basada en la apariencia y en la falsedad de la experiencia cotidiana, donde el resultado es una sociedad esclavizada por la banalidad. El arte puede ser un medio para la expresión y el cuestionamiento de estas formas establecidas de vida. En ese sentido para Debord: “En arte ya no es necesario hacer una cuenta del pasado de sensaciones. Puede convertirse en la organización

---

<sup>8</sup> Suzanne Liandrat-Guigues, *Estética del movimiento cinematográfico*, p. 14. Cita a Didi-Huberman, “Lo que vemos lo que nos mira”, pp. 133-134.

<sup>9</sup> Cine comercial se denomina a todo aquel cine producido por la gran industria cinematográfica, cuyo objetivo fundamental es llegar al gran público con un producto de entretenimiento que produzca beneficios económicos.

directa de sensaciones más evolucionadas. Se trata de una cuestión de producir nosotros mismos, no las cosas que nos esclavizan”.<sup>10</sup>



Imagen de un fragmento de la película Nuestra Música

El arte tiene la capacidad de liberarnos porque es una manera de expresión que nos mantiene en una búsqueda personal y del mundo que nos rodea. Es decir, las imágenes de la publicidad y las películas comerciales, nos han saturado a un nivel que incluso se han adueñado de nuestras sensaciones y así nos hemos relacionado con la vida. La finalidad del arte y su creación es sacudir esa falsa sensación impuesta, para renovar la mirada, el pensamiento y la sensibilidad.

A partir de un rompimiento interior de todo lo que se ha impuesto y establecido por la religión y el mundo capitalista como forma de vida hegemónica, que da lugar a las prohibiciones, es decir, lo que dicta hacia cómo vivir: casarse, tener hijos, tener una casa grande y lujosa, vestir con ropa de marca, no tener ningún deseo negativo hacia la otra persona, van creando personas a la imagen y semejanza de la sociedad del espectáculo: la gente famosa del cine o de cualquier otra área que nos muestra cómo vivir bien y feliz, imponiendo modos de vida inalcanzables para la mayoría y desgastándonos en la lucha, que lo único que genera es alejarnos de la vida de quienes somos y estamos tan ocupados intentando ser que nunca somos realmente y a la vez no tenemos tiempo para cuestionar nada. Es más fácil controlar a un pueblo, dictándole las formas en que tiene que vivir, a un pueblo libre de pensamiento, palabra, expresión y sensación. Los hombres han tenido una libertad relativa porque no han tenido acceso a la cultura; se tiene una vida basada en la obediencia, habiendo un control no sólo desde lo mediático sino desde la milicia. El

---

<sup>10</sup> Guy Debord, *Internacional Situacionista*.

deseo del hombre está operando a partir de imposiciones externas, cuando en realidad es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. Necesita haber un desequilibrio en el ser que se cuestione a sí mismo, para retornar a nuestra naturaleza. A este ejercicio interior de movimiento Bataille lo denomina como erotismo, es decir esa pausa que se necesita hacer de lo cotidiano, del mundo del trabajo y la producción.

Georges Bataille señala que la vida está en las prohibiciones porque nos relacionamos con lo que está bien o mal, o con lo que tendría que ser, y no con lo que es. Por eso plantea que tiene que haber una fragmentación del ser que lo lleve a la experiencia interior guiado por la conciencia que conecta con lo otro: personas, animales, naturaleza y universo; al entrar en esa comunión con el todo, ya no existe el ejercicio de pensar si vas a lastimar o no al otro, porque los demás son tú. Así, la experiencia erótica nos obliga al silencio. Este ejercicio de conciencia, cuestionamiento y reflexión, Bataille lo plantea como:

El erotismo, tal como la inteligencia lo toma en consideración como cosa, es, con el mismo título que lo es la religión, una cosa, un objeto monstruoso. El erotismo y la religión se nos cierran en la medida en que no los situamos resueltamente en el plano de la experiencia interior [...]. Una de dos: o bien la prohibición entra en juego, y a partir de ahí no tiene lugar la experiencia, o acaso sólo tiene un lugar furtivo, permanece fuera del campo de la conciencia; o bien lo prohibido no entra en juego: éste es, de ambos casos, el más desfavorable [...]. Los situamos en el plano de las cosas, las que conocemos desde fuera, si cedemos, aunque sea sin saberlo, a la prohibición.<sup>11</sup>

La experiencia del ser humano y su proceso de transformación se encuentra en el desarrollo y crecimiento de su vida interior, donde la religión es más bien una forma de situarnos en la relación con nuestro ser, donde la conciencia, la sensibilidad, el deseo, la naturaleza y el otro forman parte de nosotros, y cómo a partir de todo ello creamos nuestro mundo interior.

---

<sup>11</sup> Georges Bataille, *El erotismo*, p, 26.

Godard en sus películas y Bataille en sus textos buscan fragmentar el ser y llevarlo de nuevo a su origen, a la libertad, al deseo, a partir de sí mismo y la conexión con todo lo que lo rodea. Los dos cuestionan las formas de vida preestablecidas e impuestas por el capitalismo y la religión, porque niegan la vida. El tiempo en el que se vive es en la espera de que algo suceda para estar feliz; tener bienes materiales para mantenernos trabajando y endeudados. Esto genera angustia y la preocupación es un medio de control y de esclavitud. Así, vivimos en un mundo de ilusión, que sólo aspira al consumo. Por eso la búsqueda honesta y verdadera de la vida está en el momento presente, en dejar que el instante ocurra en nosotros, ése es el acontecimiento de la libertad.

En el proceso de realización de Godard se puede observar esa soltura en sus películas, ese dejarse llevar, que a su vez son una serie de ideas, que se van entretejiendo como un proceso de pensamiento, que busca deconstruir no sólo la imagen cliché y el pensamiento como una continuidad del capitalismo, sino hacer ese mismo ejercicio con la forma, la imagen, el sonido, la música y el montaje. Godard une todos estos elementos que entre sí se cuestionan y dialogan. Su trabajo de articulación o montaje entre una imagen visual y una imagen sonora, son registros heteroautónomos, que muestran cómo hablar no es ver y ver no es hablar.

Su cine piensa, pero también va a la sensación y es algo que sucede y se va construyendo en el proceso. Busca poner en común al otro, es decir: sus emociones, lo que le afecta, lo que le duele, pone en cuestión sus deseos, sus afectos, porque plantea al hombre como un conjunto de ideas de fuerzas que los unifica y los vuelve una comunidad, pues si bien no se puede cambiar al mundo sí se puede cambiar la vida. Para Bataille el conjunto es: “El ver el hecho social, algo distinto a una suma de acciones individuales [...]. He intentado representar la sociedad como un campo de fuerzas cuyo pasaje puede ser ciertamente revelado en nosotros, pero de fuerzas en todo caso exteriores a las necesidades y a la voluntad consciente de cada individuo”.<sup>12</sup>

Godard propone esta misma idea de comunidad, en el siguiente texto de la película *Nuestra música*: “El sueño de un individuo es ser dos y el sueño de una nación es

---

<sup>12</sup> Georges Bataille, *La sociología sagrada del mundo contemporáneo*, p. 22.

ser uno”. Coincidiendo con la idea de conjunto de Bataille, donde los dos ven la conciencia, como la verdadera forma de lucha y unión con el otro, a partir de la sensibilidad, para el bien común de la humanidad.

Otra característica del cine godardiano es que es moderno y no clásico, ya que según el filósofo francés Gilles-Deleuze, el cine clásico opera desde una lógica, una dramatización, una narrativa lineal y cronológica, que responde a lo causal. Busca que el espectador entienda la historia, que esté apegada a las convenciones visuales, sonoras, genéricas e ideológicas, cuya naturaleza didáctica permite que cualquier espectador reconozca el sentido último de la historia y sus connotaciones.

Deleuze define el cine clásico como la imagen-movimiento, que es la imagen organizada según la lógica del esquema sensorio-motor: la percepción, la afección y la acción. Las situaciones de las películas están sujetas a acciones en la historia, que provocan las reacciones de los personajes. Opera según una lógica causal, a un guion previamente escrito y todo está calculado y organizado en la producción y en la historia.

A diferencia del cine clásico, en el cine moderno las acciones de los personajes son provocadas por situaciones existenciales, para responder preguntas sobre la forma de pensamiento del hombre y el mundo en el que habita, haciendo alusión a la memoria de las personas, a través de los espacios, del sonido y de la música. Para Deleuze el cine moderno obedece:

A muchas razones que sólo después de la guerra actuaron plenamente, algunas de las cuales eran sociales, económicas, políticas, morales, y otras más internas al arte, a la literatura y al cine en particular. Podríamos citar, sin cuidarnos del orden: la guerra y sus secuelas, el tambaleo del “sueño americano” en todos sus aspectos, la nueva conciencia de las minorías, el ascenso y la inflación de las imágenes tanto en el mundo exterior como en la cabeza de las gentes, la influencia en el cine de nuevos modos de relato que

la literatura había experimentado, la crisis de Hollywood y de los viejos géneros.<sup>13</sup>

En el cine moderno ya no hay un drama, una narrativa o una historia; más bien está basado en el azar, en el cuestionamiento del mundo, el transitar por las calles, el acontecimiento de la vida; no se tiene que buscar o hacer que suceda en la acción, es la existencia del hombre, sus cuestionamientos y reflexiones que suceden en lo cotidiano, en el vagar por los espacios y cómo se habitan éstos de otras maneras, que no son las establecidas, porque lo que acontece en esos momentos es lo que hace extraordinaria la vida.

Godard es un gran observador, pensador, crítico, reflexivo y sensible ante la vida que está aconteciendo todos los días, donde la imagen es el reflejo de sus ideas y pensamiento. Al respecto, Deleuze señala que todo el arte son formas de creación como la música, la pintura, el cine y la filosofía, y éstas crean un espacio-tiempo, es decir, un mecanismo de experimentación que busca replantear nuestra experiencia, nuestra percepción y nuestro pensamiento.

Como bien lo hace Godard en su cine mostrando el mundo interior del personaje tiene que ver con sus propios cuestionamientos, sentimientos y sensaciones. Las imágenes son vivencias, momentos, sentimientos, expresiones; el transitar por las calles es ese acontecimiento; es la memoria del mundo y ahí es de donde se desprende la imagen-tiempo, de ese estar, de la vida interior de los personajes y no de una cronología del tiempo. La imagen y el sonido son autónomos, cada uno está operando en diferentes capas y niveles; este cine responde al proceso del pensamiento. Las imágenes son ideas y puntos de conexiones que reflexionan, cuestionan, y el azar es parte fundamental de la creación; intervienen otras fuerzas que operan cuando hay un desapego del yo; es el instante donde converge el arte con el hombre.

Así como lo hace Godard en la película *Masculino – Femenino*, donde aborda las formas de pensamiento del hombre, como una extensión de la vida capitalista y las aspiraciones impuestas por los medios de comunicación y los grupos de poder

---

<sup>13</sup> Gilles Deleuze, *La imagen-movimiento*, p. 287.

económico. En ese sentido la película cuestiona los estereotipos, para dar paso a una crítica y plantear nuevas formas de pensamiento. Aquí hay una coincidencia entre el pensamiento de Bataille y de Godard, ya que los dos buscan romper con la enajenación y los núcleos de poder que nos han formado. Godard con sus películas y Bataille con su literatura.

En esta película también se analizan las complejidades de las relaciones humanas y muestra cómo los hombres se representan a sí mismos por el contexto social, político y cultural en el que viven, y cómo esto lleva al personaje principal a confrontar las divisiones de clases sociales, económicas y culturales. Godard muestra la relación que tenemos con el mundo a partir de las imágenes y las ideas.



Retrata la forma de vida banal cuya prioridad es ser la mujer más bella o ganar premios para obtener un reconocimiento social, sin tener un sentido más profundo de la vida.

Expone cómo los hombres se han vuelto una extensión de la industria cultural, una mercancía y un objeto más que sólo habita el mundo, pero sin aportar nada y, de la misma manera, hace una crítica a Estados Unidos, donde la publicidad ha impuesto una forma de vida basada en el consumismo.

Cuestiona la manera en que operan las convenciones cinematográficas desde lo estético: la posición de la cámara, el movimiento, el sonido y el montaje. La crítica no es sólo a nivel de la imagen y el pensamiento, sino en cómo está operando el cine a nivel formal, en el proceso de realización, para hacer evidente el desarrollo cinematográfico y criticarlo a la vez. Y cómo también la forma y la estética de plantear una película es un modo de control: el contar la misma historia una y otra vez con la misma narrativa, con los mismos encuadres de cámara, explicando todo sin dejar que el espectador pueda construir y dialogar con la película, sino más bien

sólo le están dictando el cómo es la vida, el amor, las relaciones. Incluso el cine de Hollywood, pretende ser historiador y dictarnos cómo fue la historia del mundo, y quién fue el bueno y el malo y justifican todas las muertes, y no sólo eso, sino que lo llevan al máximo del espectáculo a la pantalla grande para que la gente vaya al cine a disfrutar la forma en que mueren miles de hombres en una guerra. Justamente este tipo de cine nos va alejando cada vez más de poder sentir algo por el otro y por su muerte.

Precisamente por eso Godard busca desarticular el pensamiento y los modos en cómo opera a través de sus personajes y el montaje, desde lo estético, es decir: espacios en negro, el movimiento de la cámara imperfecto y los cuestionamientos de los personajes no tienen que ver con una historia o cronología de sucesos sino con lo que les afecta en su interior y empiezan a hacerse preguntas y plantearlas. No sólo hay una desarticulación del pensamiento en los diálogos sino en el uso de la cámara y el sonido, este último está operando en diversas capas con sonidos incidentales o música que llega a la sensación y nos adentra en la película de una forma inesperada; el montaje genera que todos estos elementos se confronten haciendo una explosión que genera que sientas la película de una manera muy sutil; es como si sacudiera todo el polvo y mostrara en dónde estaba sucio y cómo limpiarlo. Él plantea que las artes se vuelvan más conscientes de sí mismas desde el proceso de la película. Para Godard el lenguaje, en el sentido amplio de la palabra, es una manera de limitar nuestra forma de relacionarnos con el mundo.

Coincidiendo con Bataille en su idea de erotismo, Godard desmonta las formas de pensamiento que operan en nosotros desde lo cotidiano, partiendo de una serie de cuestionamientos y preguntas hechas por el personaje principal, donde va explorando y mostrando cómo los hombres han sido incorporados a la industria cultural y, conforme pasa el tiempo, se va perdiendo la capacidad de tener un pensamiento vinculado al ser, a la naturaleza, a la sensibilidad de sentir nuestra existencia, nuestro cuerpo y la manera en que conectamos con los demás.

En este sentido, la imaginación se ha limitado a la comprensión de la realidad por medio de las imágenes que se han introyectado en nosotros. El cine de Godard

busca cuestionar todas estas construcciones “artificiales”, para replantear la imagen, la vida y que la imaginación rompa con los esquemas mentales establecidos. Como afirma Didi- Huberman, la imaginación es algo que se trabaja:

Al igual que no hay forma sin formación, no hay imagen sin imaginación. Entonces, ¿por qué decir que las imágenes podrían “tocar lo real”? Porque es una enorme equivocación el querer hacer de la imaginación una pura y simple facultad de desrealización. Desde Goethe y Baudelaire, hemos entendido el sentido constitutivo de la imaginación, su capacidad de realización, su intrínseca potencia de realismo que la distingue, por ejemplo, de la fantasía o de la frivolidad. Es lo que le hacía decir a Goethe: “El arte es el medio más seguro de aislarse del mundo así como de penetrar en él”. Es lo que le hacía decir a Baudelaire que la imaginación es esa facultad “que primero percibe [...] las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías [de manera] que un sabio sin imaginación ya sólo parece un falso sabio, o por lo menos un sabio incompleto.”<sup>14</sup>

Dicho lo anterior, la potencia del cine está en la imaginación, en cómo habitamos el mundo de otras maneras: viajar, conocer otras culturas, leer, probar otros sabores, caminar, amar, llorar, reír, enojarse, guardar silencio y sentir el cuerpo. Conectando el mundo interior y el exterior para expresar, cuestionar, reflexionar y hacer sentir, porque las imágenes más poderosas surgen del estar en la vida.

El poder tener como ejemplo la cinematografía de Godard, nos ayuda a replantearnos la función del cine documental como un arte de creación que pone en cuestión diversas problemáticas de la sociedad, no sólo a nivel del contenido sino desde la forma porque también hay una saturación y enajenación en la manera en que se usa el lenguaje cinematográfico. Es importante ser sensible ante el dolor del otro y cuando se va a realizar una toma sobre alguna situación o se va a grabar un testimonio, más allá de sólo buscar que funcione para la película, se vea bien y se escuche bien, es más importante pensar en quién está enfrente de ti, en si quiere o no contar su historia, en cómo le puede afectar revivir ciertos sentimientos o

---

<sup>14</sup> Didi-Huberman, *Cuando las imágenes tocan lo real*, p. 1.

emociones y si esto no le va a traer consecuencias a largo plazo, porque como realizador ya tienes el material que buscabas y la otra persona es la que está pasando por una serie de situaciones difíciles. Las personas te están obsequiando su vida, sus emociones, sus sentimientos, sus pensamientos, sus vivencias y sus memorias.

Considero que parte de la diferencia entre ficción y el documental es que en el documental se trabaja con personas reales, sin embargo, el proceso creativo de ambas es una investigación. Si hay ciertas diferencias en los recursos estéticos narrativos de ficción como; el guion, la fotografía, el diseño sonoro, el montaje, la iluminación, creación de personajes, diálogos, locaciones, arte, entre otros.

Es decir, en ficción se puede tener más control de estos elementos, sin embargo, en el cine de Godard, se vuelve una exploración de estos recursos estéticos para desmontar y hacer evidente la forma en que opera el cine para enagenar, al desarticular la forma de contar la historia, busca provocar e incomodar para generar un diálogo pensante con el público que ve su cinematografía. El cine es un proceso creativo que está en constante creación y surge a partir de ideas, reflexiones y pensamientos que parten de la filosofía, la psicología, la sociología, la etnografía etc. Que evocan una serie de conexiones entre las imágenes y el mundo imaginario que se pretende crear.



Reflexión en torno a la realización del documental *Estrellífera* a partir del proceso creativo de las películas *Nuestra música* y *Masculino – Femenino* de Jean-Luc Godard

El documental biográfico *Estrellífera* es un recorrido de la memoria de vida de la astrofísica mexicana Dra. Deborah Dultzin Kessler, a través de su testimonio oral e imágenes de archivo, lo que nos permite adentrarnos en sus recuerdos. Su singular vida, además de estar centrada en su pasión por la astrofísica y por su brillante trayectoria como científica reconocida en México y el extranjero, ha transitado por una malformación genética, una infancia de orígenes judíos conservadores, una separación dolorosa y un episodio de cáncer de mama, entre otros avatares.

Como astrofísica descubrió un hoyo negro binario, abrió el campo de investigación de los cuásares y hoyos negros en México y pertenece a la Unión Astronómica Internacional, organismo responsable de poner nombre a los objetos celestes que descubren los investigadores.

Deborah se cuestionó todas las creencias con las que creció y decidió probar y experimentar otras formas de vida, como no practicar la religión judía; adoptar a sus dos hijos; casarse con un cristiano; apoyar el movimiento del 68; tener como ideología política el comunismo; estudiar Astrofísica en la Universidad Estatal de Moscú, sin importar que esta carrera era y es particularmente un ámbito ocupado por hombres.

Sin embargo, lo más duro que le ha pasado en su vida fue la separación de su esposo y la depresión que vino después, pues afirma que: “Las barreras emocionales son más fuertes que las físicas” (Deborah Dultzin, 2018).

Esta frase es parte de la reflexión del documental, porque las emociones y los pensamientos son factores determinantes en las complejidades del ser humano. Es parte esencial del propósito de esta película conectar con las emociones humanas, porque éstas nos unen a otros y crean un vínculo afectivo con la historia de Deborah.

Así como plantea Godard el cine, esta película tiene la misma intención de cuestionar y reflexionar, a partir del proceso del documental y de la vida de Deborah, su manera de estar en el mundo, de no aceptar una forma de vida establecida por sus padres, de apropiarse de su cuerpo y decidir cómo quería habitar en él, a pesar de sus limitaciones físicas y tomar postura, creando la vida que quería tener. En principio, estudiar un posgrado en Astrofísica, lo que implicó irse de México, el país en el que vivía, aprender ruso y entrar a un ambiente predominantemente de hombres.

En este punto retomo a Bataille y su planteamiento de lo que es el pensamiento soberano en palabras de la Dra. Sonia Rangel:

Libre, fuera del orden práctico y fuera de lo útil, cuya expresión es el silencio, la risa y las lágrimas. Filosofía de la pura sensibilidad, de lo no útil, de la suerte, de la puesta en juego... La soberanía es la experiencia de la continuidad como potencia, la liberación de las fuerzas vitales. La actitud soberana es, pues, la rebeldía, el sentimiento de la fuerza en nosotros por el cual nada está ya por encima de nosotros. Lo soberano acontece cuando se goza y afirma el instante

en sí mismo sin pensar en el porvenir. Ruptura con la temporalidad cronológica, economía del instante: voluntad de suerte.<sup>15</sup>

Deborah ha construido su camino profesional y su vida personal a través de una lucha constante por sus limitaciones físicas, emocionales y mentales, en gran medida impuestas por su familia. Así, la voluntad de suerte es aquello que afirma la vida, es decir, las decisiones que ha tomado para vivir como ella quería, rechazando las ideas preestablecidas de que la carrera de Astrofísica es sólo para hombres; o que su cuerpo no podría aguantar viajar tanto o tener hijos, por su malformación genética y por la amputación de una pierna por la que pasó debiendo usar una prótesis.

En uno de sus viajes, rumbo a Japón, ya como investigadora, la prótesis se le desprendió y ella no la pudo acomodar; sin embargo, lo resolvió utilizando papel de baño para ajustarla y siguió el viaje. Esta anécdota puntualiza lo que ha sido la vida para ella; sin embargo, Deborah es una mujer resiliente que busca la manera de continuar y luchar por lo que quiere. (Esta parte del testimonio de Deborah, está registrado en el testimonio oral, pero no se metió en el montaje por razones de narrativa y guion).

Ella ha sido una ciudadana soberana porque transformó su realidad en lo que quería, sin importar que eso significara romper los vínculos con su padre, su abuelo y su religión, dándole paso a su deseo, a la libertad, a lo ilimitado de la vida, abriendo camino al presente, al momento, sin preocuparse de su futuro.

---

<sup>15</sup> Rangel Sonia, "Georges Bataille: imágenes de la Soberanía, *Reflexiones Marginales*.



El documental muestra los recuerdos de Deborah, profundizando en sus emociones, al momento de traer al presente estas vivencias y así actualizando su vida, rememorando su historia, a través de un montaje dialógico con su testimonio oral y fotografías de archivo, haciendo una especie de *collage* de su presente y su pasado, es decir, de su memoria.

También se hizo un juego metafórico con la idea de la luz, la oscuridad y la memoria, con imágenes filmadas de la luna y las luces de la ciudad, con tres formas de asociarlo: la primera, representa la luz como objeto de estudio del universo, pues la luz que emiten las estrellas tarda miles de años en llegar a la Tierra, es como si viajáramos al pasado; así como Deborah nos compartió sus recuerdos, las estrellas nos comparten sus memorias. La segunda, con las luces de la ciudad como una metáfora de la luz del universo que se expande, que para observarlo y estudiarlo, no sólo se tiene que ver a las estrellas, sino ver el planeta Tierra, porque formamos parte de un todo y estamos conectados con el pasado y el presente. Y la tercera, es la luz como punto principal de toda creación, que sería el pasado, el presente y

el futuro. Estamos formados por la misma composición química de las estrellas; están compuestas por carbono, oxígeno, nitrógeno, azufre, fósforo e hidrógeno, elementos que constituyen el 97 por ciento del cuerpo humano.

En el documental, para poder lograr esto en cuanto a la forma, se filmó la luna, las estrellas, las luces de la ciudad y el uso de las aberraciones de la luz, al fotografiar a Deborah como si éstas fueran reflejos de la estrellas. Asimismo en el montaje hay una sobreposición de la luna, con las luces de la ciudad y luego con la cara de Deborah como metáfora de que la creación y el universo, forman parte de nosotros, haciendo un juego de lo micro (cara) con lo macro (luna).

Los textos intercalados con la imagen y el sonido son para dar un punto de reflexión en el documental, sobre todo al principio, que sólo está la imagen de la luna intervenida por el telefoto y con movimientos de la mano en un ir y venir de la luz de la luna hacia el lente para crear un efecto de luz y sombra parecido a hojas de árboles moviéndose por el viento. Mientras se ve esa imagen entra la siguiente frase “La memoria del hombre y del universo están en el pasado. En el universo como luz y para el hombre como recuerdos”. Haciendo un vínculo entre el estudio del hombre y el universo, que para conocerlo tenemos que conocernos como humanidad y que en nuestra creación está presente el universo, con la idea de que nosotros estudiamos las estrellas, mientras ellas nos observan. En ese sentido la memoria del mundo es recordar quiénes somos y lo que ha lastimado a la humanidad. Ésta es la luz que entra en la oscuridad.

También se usaron las imágenes del espacio como metáfora entre el mundo interior y todas las complicaciones de salud que tuvo Deborah, con esta idea de la oscuridad y la luz que siempre están presentes en el universo como en la humanidad, y que hay lugares en la oscuridad total, como los hoyos negros, que se conocen por todos los objetos celestes que se devoran. Ello en relación con la vida de Deborah que conoce su luz en los momentos más oscuros o los más difíciles, que conoce su capacidad de lucha en el dolor e hizo de una enfermedad un aprendizaje y una forma de ver la vida.

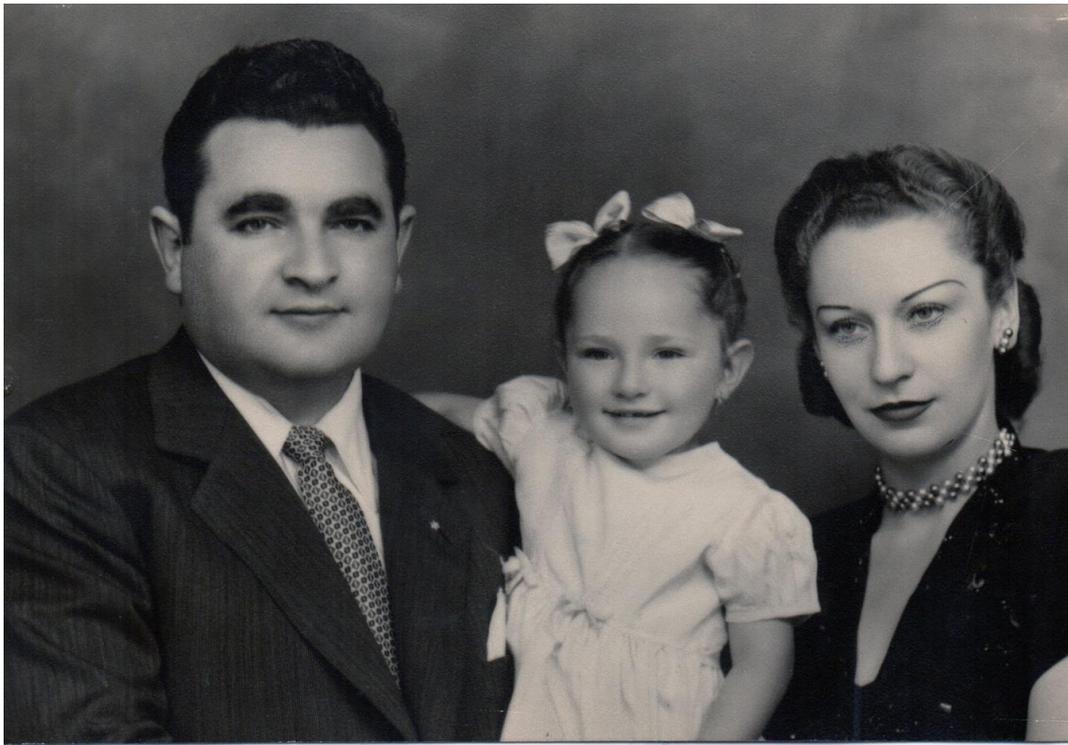
La fotografía del documental se realizó en su mayoría con luz natural, buscando que la cámara estuviera a la altura de la cara de Deborah, para dar una sensación de

igualdad y para poder conectar con su mirada profunda. Todas las tomas fueron con ella sentada, por su situación de salud; no hay movimiento corporal en acción; sin embargo, se hicieron tomas enfocando la cara porque en sus expresiones está su historia y tiene la potencia de transmitir lo que está sintiendo y pensando. Como lo plantea Deleuze en la imagen-afección: “Hay una búsqueda y encuentro de los fantasmas expresivos, en que se los suscita con la imprenta, la fotografía, el cinematógrafo”.<sup>16</sup>

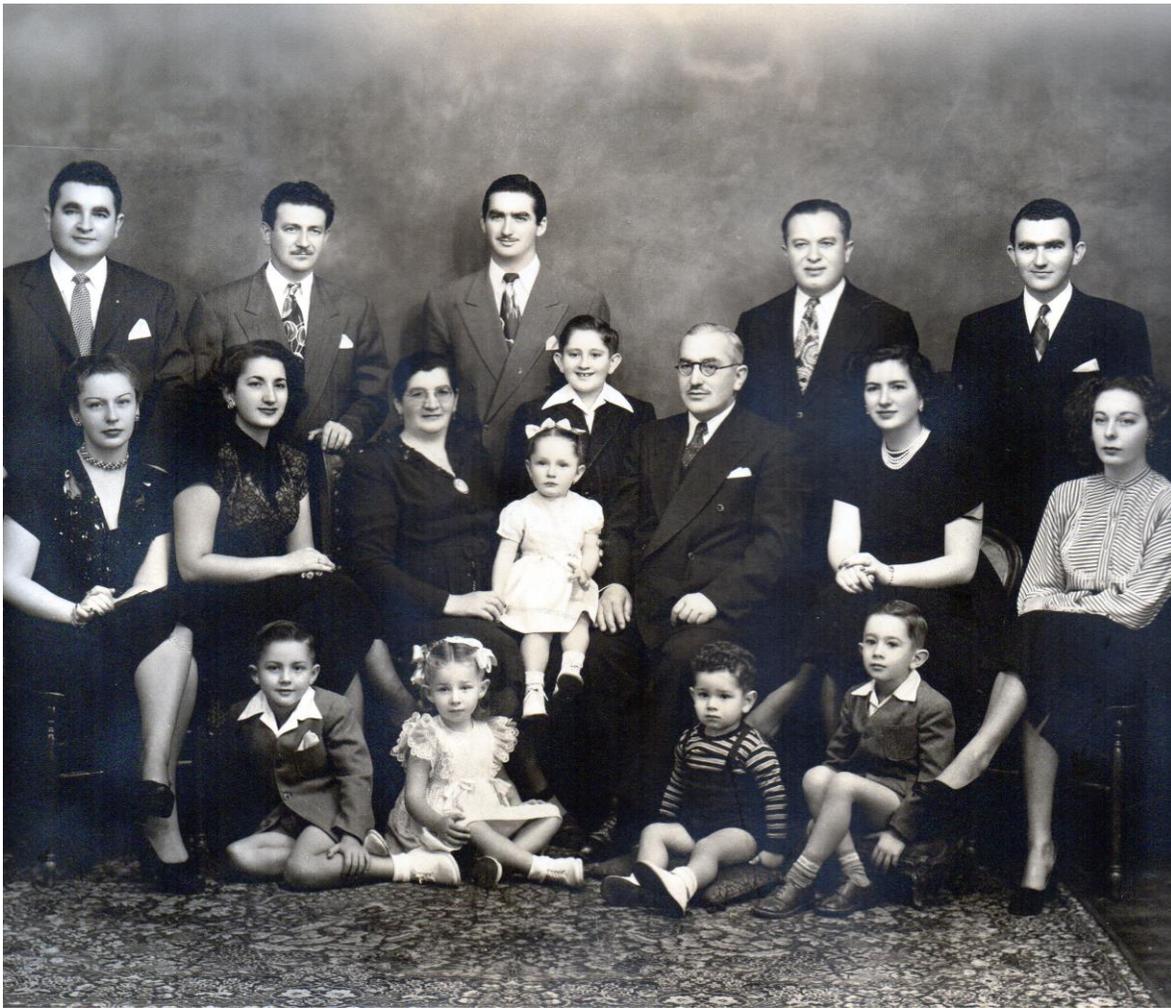
En los ojos de Deborah, en sus canas, en la expresión de su rostro, en sus arrugas, están plasmadas todas sus vivencias de su pasado y cómo estas vivencias se han plasmado en su cuerpo y toda la memoria de su vida ha dejado una huella en su piel, en sus manos; incluso el espacio en el que vive se ha impregnado de todos esos recuerdos, con sus cuadros, las pinturas de su madre, las fotografías de su familia desde sus abuelos, la familia que ella formó, los dibujos de sus nietos de cómo ven a su abuela y lo que representa para ellos. La importancia del espacio y cómo ella interactúa en él y con su gato, son una forma de acercarnos a ella y conocerla de otras maneras que no sólo apelan a la historia oral.

---

<sup>16</sup> Gilles Deleuze, *La imagen-movimiento*, p. 149.



Deborah con su madre, la pintora Fredzia Kessler, y con su padre, Leon Aryeh Dultzin, quien fue un activista sionista.

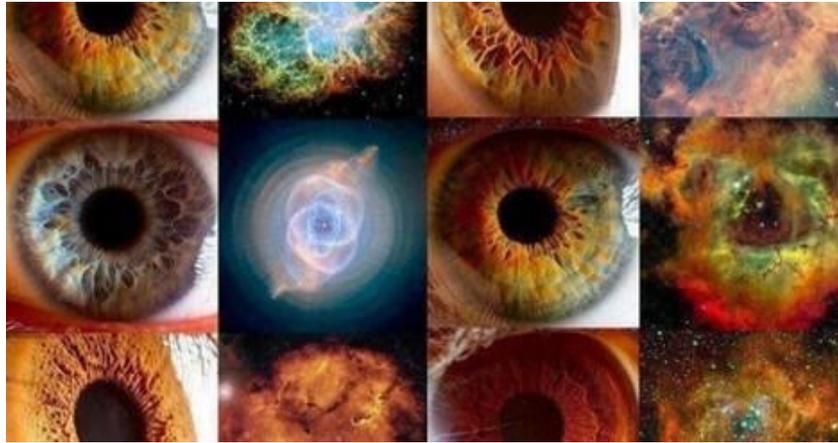


Deborah de niña (en el centro) con sus abuelos paternos y familia.

Del mismo modo en su oficina, en el Instituto de Astronomía de la Universidad Nacional Autónoma de México, es una de las pocas investigadoras que tiene su lugar lleno de fotografías de sus amigas, de su familia, de sus viajes, de carteles de conferencias, mesas redondas y coloquios, e incluso tiene el papel del día en que votó en La Unión Astronómica Internacional, con respecto al tema de que Plutón iba a dejar de ser planeta. Al realizar el recorrido por este espacio de trabajo conectamos con toda su memoria de vida.

El diseño sonoro se trabajó en torno a los sonidos del espacio, para evocar esa sensación de oscuridad, de profundidad, de vacío, de velocidad y de pausa que existe en el espacio, con la intención de generar ese vértigo que provoca el universo, evocando a lo sensorial, es decir, sentir el universo. A la par se hizo un acercamiento de los ojos del gato de Deborah Dultzin, mientras se escucha música experimental

del espacio, con la finalidad de dar la idea de que sus ojos son nebulosas, porque el iris del ojo humano y de los animales es muy parecido a estos objetos celestes.



El uso de la música es intermitente, sólo está presente en las imágenes del espacio, para tener ritmos y pausas en el documental y al final Deborah canta el “Himno a la Alegría”, porque ella formaba parte del coro del Instituto de Astronomía, y este gusto por la música le ayudó a salir adelante después del cáncer y de la separación de su esposo. El cantar daba vida a su cuerpo. A partir de su testimonio, conectamos con el poder que tiene la música de evocar emociones, sentimientos, sensaciones y recuerdos. De esta manera finaliza el documental, con el “Himno a la Alegría” de fondo musical, al tiempo que se ven fotografías que cuentan su historia de vida, haciendo alusión a la letra de la canción, como analogía de su fuerza interior. Al mismo tiempo el documental cierra con una frase de Deborah: “Los átomos de los que estamos hechos, primero se cocinaron en las estrellas”. Esta idea tiene la finalidad de llevarnos a una reflexión: todos venimos del mismo lugar y estamos hechos de las mismas composiciones químicas, cuestionando todas las separaciones que se han creado por el género, el color de la piel y el nivel social.

Con la historia de Deborah podemos ver la situación de vida de mujeres que pasan por situaciones parecidas, de depresión, complicaciones de salud y de presiones familiares que no son fáciles de superar, pero ella es un ejemplo de que sí se puede. La historia de la Dra. Deborah Dultzin Kessler es una manera de conocer el momento y el contexto de algunas mujeres en los años sesenta, que han trascendido por su decisión y valentía de cambiar paradigmas.

## CONCLUSIONES

El documental es una forma de expresión artística que explora diversas formas de vida, de pensamientos, de culturas y de emociones, con la intención de generar una crítica, una reflexión y una sensibilización; es político porque pone en común la vida de otras personas, como en este caso la historia de la Dra. Deborah Dultzin, y que establece puntos de conciencia que operan en diversas capas del documental, desde el proceso de filmación, hasta el montaje. Y aunque exista un corte terminado de la película, sólo es un acercamiento y exploración de la vida de Deborah Dultzin que busca profundizar en su mundo interior, haciendo de la cotidianidad una experiencia sensible.

Este respiro de lo cotidiano, Bataille lo piensa como el mundo heterogéneo que es el lugar donde está el arte; es la experiencia interior; es el movimiento del ser en nosotros, donde hay una pausa de la vertiginosidad de la vida, para poner en cuestión al ser y volver al origen, que tiene que ver con las primeras sensaciones, incluso desde que estamos en el vientre de la madre. A diferencia de lo heterogéneo, el mundo homogéneo descansa sobre el plano de las cosas, el orden del trabajo, de la producción y de lo que aparentemente es útil.

La postura ética del documental fue respetar a la Deborah Dultzin y su sentir, romper con los estereotipos que hay alrededor de la idea de un científico reconocido, que se le ve como alguien intocable y sólo se habla de sus méritos e investigaciones y no se habla de sus emociones, sus pasiones y sus dificultades.

Estéticamente el objetivo fue acercarnos a la historia de su vida, a partir de un montaje dialéctico, un discurso atemporal, que juega con el orden cronológico de sus recuerdos. Lo que le da ritmo al montaje, es su mundo interior y las vicisitudes de su existencia, usando imágenes de la Luna, como metáfora de la creación del ser, del universo y de la fotografía.

El documental tiene la fuerza del arte que necesita salir y tomar forma en imágenes, ideas, pensamientos, que parten de una creación libre de prejuicios, para poder conectar con la fuerza que te rodea, es decir, con el proceso de creación; es la esencia de las cosas, de la naturaleza y las personas. El proceso de creación es la conexión con el todo y es importante entregarse a esas fuerzas que operan en el universo y en nosotros.

Cada creador, de una u otra forma, encuentra la manera de contar, de hacer sentir, de conmover, de cuestionar, desde su propio proceso. Sin embargo, nuestro pensamiento no es único y conocer la obra de otros cineastas, pintores, músicos y escritores, nos abren otras posibilidades para la realización de una película. Ésa es la intención de reflexionar en torno al proceso de creación del cineasta Jean-Luc Godard para trabajar en la deconstrucción del lenguaje cinematográfico, para ser conscientes de cómo está operando y, a partir de ahí, ver las formas que sirven al proceso del documental.

Para lograr este rompimiento entre lo que se ha establecido en la industria cultural y lo que nosotros percibimos desde nuestros sentidos y vivencias, se puede empezar por reflexionar en lo que nos ha formado a lo largo de nuestras vidas, como el cine que vemos, los lugares a los que vamos, lo que compramos, lo que comemos, lo que leemos, en sí, todo lo que consumimos. No sólo es lo que creamos y realizamos, sino la forma de vida que llevamos, lo que pensamos, lo que decimos y cómo actuamos.

Ocuparnos de otras realidades que no son las nuestras es parte de la tarea de un cineasta. Realizar películas de los temas urgentes, como la violencia, la guerra, la desigualdad de clase sociales y de género, la discriminación, el control del capitalismo y la religión. Por ello el cine puede ser una herramienta de exploración de temas, de ideas, de pensamientos, de formas, de imágenes, de sonidos y de montaje, donde el proceso de creación va acompañado de un cuestionamiento continuo.

Sin embargo, parte de la problemática del documental es que sólo muestra un lado de las cosas y a veces sólo fomenta más lo que critica usando las imágenes para crear mayor impacto en vez de generar un cuestionamiento, provocando en

ocasiones más morbo y la normalización de los acontecimientos que se abordan. Por eso al realizar el documental *Estrellífera* siempre hubo una preocupación ética ante Deborah, como no presentarla como una víctima de su cuerpo y sus malformaciones, sino como lo que ella es. Una mujer que no vive su cuerpo como una tragedia sino como un acontecimiento de su vida, que no la detuvo para hacer lo que ella quiso. Siempre se cuidó en la filmación, de sólo enfocarla como ella se sintiera a gusto.

Las complejidades de trabajar en un documental biográfico son varias: lograr que la persona le pierda el miedo a la cámara, que no actúe o sólo pose. Sucedió en las primeras veces que ella no quería fumar ante la cámara o que no quería que se le viera la papada, o incluso se fijaba cómo se sentaba y esas cosas. Sin embargo, después de ir varias veces y menos personas, ella se soltó, fumó frente a la cámara sin importar nada y contó momentos de su vida los más fuertes y más valiosos sin necesidad de preguntarle nada. Otro factor que influyó fue que ella quería contar su historia, este último punto me parece sumamente importante porque muchas veces por tener una buena historia se trata de persuadir a alguien para que cuente su vida y ahí se pierde la ética del documentalista. Considero que otro factor que influyó a que Deborah quisiera contar su historia fue su edad, 73 años, lo suficientemente madura para hablar libremente de su vida y dejar un testimonio de su memoria y su historia.

## BIBLIOGRAFÍA

BARCOS, Raquel y Eulalia Pérez Sedeño, *Mujeres inventoras*, Instituto de Filosofía, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, s. f.

BATAILLE, Georges, *El erotismo*, Tusquets, Barcelona, 1997.

-----, *La teoría de la religión*, Grupo Santillana, Madrid, 1998.

-----, *Lascaux o el nacimiento del arte*, Alción Editora, Córdoba, 2003.

-----, *La sociología sagrada del mundo contemporáneo*, Zorzal, Buenos Aires, 2006.

BAZIN, André, *¿Qué es el cine?*, Rialp, Madrid, 2013.

BOURDIEU, Pierre, *El oficio del científico. Ciencia de la ciencia y reflexividad*, Anagrama, Barcelona, 2003.

DEBORD, Guy, *Internacional Situacionista*, núm. 1, París, junio de 1958.

DELEUZE, Gilles, *La imagen-movimiento*, Paidós, Barcelona, 2015.

-----, *La imagen-tiempo*, Paidós, Barcelona, 2015.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Imágenes pese a todo*, Paidós, Barcelona, 2003.

-----, *Lo que vemos, lo que nos mira*, Manantial, Buenos Aires, 2004.

-----, *Supervivencia de las luciérnagas*, Abada, Madrid, 2012.

EDELSZTEIN, Valeria, *Científicas: cocinan, limpian y ganan el premio nobel (y nadie se entera)*, Siglo XXI Editores, Ciudad de México, 2014.

GONZÁLEZ, Rosa María, "Las mujeres y su formación científica en la Ciudad de México", *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, Ciudad de México, 2006.

GUEVARA RUISEÑOR, Elsa, y Alba García López, “Orden de género y trayectoria escolar en mujeres estudiantes de ciencias exactas y naturales”, *Investigación y Ciencia*, núm. 46, Universidad Autónoma de Aguascalientes, México, 2010.

LEÓN, Bienvenido, *El documental de divulgación científica*, Paidós, Ciudad de México, 1999.

LIANDRAT-GUIGUES, Suzanne, *Estética del movimiento cinematográfico*, ENAC: UNAM, México, 2017.

PHILIPPE Dubois, *La Jetée de Chris Marker ou le Cinématogramme de la Conscience*, s. f.

RANGEL, Sonia, “Georges Bataille: imágenes de la Soberanía”, *Reflexiones marginales*.

-----, “Foucault va al cine”, *Reflexiones marginales*, 2015.

-----, “J.L.G.: Adiós a la imagen e imagen-desastre, III”, *F.I.L.M.E.*, 2015.

-----, “Potencia del encuentro: acontecimiento, comunidad y micropolítica(s) de la amistad”, *Reflexiones marginales*, 2019.

## FILMOGRAFÍA

*Adiós al lenguaje (Adieu au langage*, Jean-Luc Godard, 2014, Francia).

*Dos o tres cosas que yo de sé de ella (2 ou 3 choses que je sais d'elle*, Jean-Luc Godard, 1967, Francia).

*El libro de las imágenes (Le Livre d'image*, Jean-Luc Godard, 2018, Suiza-Francia).

*La chinoise* (Jean-Luc Godard, 1967, Francia).

*La cueva de los sueños olvidados* (*Cave of Forgotten Dreams*, Werner Herzog, 2010, Francia).

*He aquí las ensoñaciones del mundo conectado* (*Lo and Behold*, Werner Herzog, 2016, Estados Unidos).

*Masculino- Femenino* (*Masculin-féminin*, Jean-Luc Godard, 1966 Francia-Suecia).

*Nuestra Música* (*Notre Musique*, Jean-Luc Godard, 2004, Francia).

*Una mujer casada* (*Une femme mariée*, Jean-Luc Godard, 1964, Francia).

*Yo te saludo María* (*Je vous salue, Marie*, Jean-Luc Godard, 1985, Francia).

## Agradecimientos

Agradezco la oportunidad de haber concluido mis estudios en la Universidad Nacional Autónoma de México, y todo lo que esta máxima casa de estudios me brindó a través de la Escuela Nacional de Artes Cinematográficas y la Facultad de Artes y Diseño.,

En especial agradezco a mis maestros: Sonia Rangel, Reyes Bercini, Luis Castañeda, Enrique Greiner, Juan Mora, Jorge Ayala y Adriana Bellami, por lo que provocaron en mí; la reflexión, el cuestionamiento, el análisis y el desarrollo profundo de la sensibilidad. A mis compañeros de generación de maestría Ernesto, Kani, Tania y Eboney, por el aprendizaje, y a los alumnos de licenciatura: Víctor Villagómez, Mauricio Sánchez, Laura Miranda y Ulysse de Maximy, quienes me han apoyado en el desarrollo del proyecto. Éste ha sido un proceso de mucho aprendizaje, el cual espero continúe en otros lugares, instituciones y producciones.

Asimismo, agradezco infinitamente a mis padres, Martha López Andrade y Jorge Hernández García, por apoyarme, guiarme y estar presentes en todo mi camino profesional y académico, que sin ellos no sería posible. A mis hermanas Valerie Jeannine, Karine y Cindy, por ser mis compañeras de juegos y aventuras, y por su apoyo incondicional. A mis sobrinos, Alegra Isabelle y Lian Isaac, por llenarme de alegría todos los días.

Aprendí que el proceso de creación está en la vida, el ser, la naturaleza y en el instante, y que de alguna manera el creador de cualquier arte siempre se encuentra en proceso.

Marisa Tane Hernández López

Ciudad de México, 3 de mayo del 2021.