

Interpretación de la estructura narrativa desde el dialogismo bajtiniano en el documental ficción: *¿Quién diablos es Juliette?*

Por Mónica Medina Cuevas

Resumen

El artículo interpreta el discurso y la estructura en el documental ficción mexicano *¿Quién diablos es Juliette?* (Carlos Marcovich, 1997) desde la teoría de Bajtin, dialogismo, cronotopo, polifonía y heteroglosia, para dar cuenta de los recursos narrativos utilizados. La teoría representa una propuesta para el análisis del audiovisual ya que permite identificar las repercusiones sociales presentes en la trama.

Palabras clave

Análisis, narración, cine documental ficción mexicano, Bajtin.

Summary

The article analyzes the speech and the structure of the mexican docufiction *Who the hell is Juliette?* (Carlos Marcovich, 1997) from the theory of Bajtin, dialogismo, cronotopo, polifonía y heteroglosia, to make notice of the narrative resources used. The bajtinian concepts represent a proposal for the audiovisual analysis since it allows to identify the social repercussions that are present in the plot.

Keywords

Analysis, speech, narration, mexican docufiction film, Bajtin.

Resumo

Este artigo analisa o discurso e estrutura no documentário mexicano de ficção *¿Quién diablos es Juliette?* (Carlos Marcovich, 1997) a partir da teoria de Bajtin, dialogismo, cronotopo,

polifonía e heteroglosia, afim de observar os recursos narrativos utilizados.

Conceitos bajtianos representam uma proposta para análise do audiovisual e que idetificam o impacto social presente na trama.

Palavras chave

Análise, o discurso, narrativa, documentário mexicano de ficção, Bajtin.

Datos de la autora

Mónica del Sagrario Medina Cuevas.
monica_medinacuevas@yahoo.com.mx

Profesor Investigador de tiempo completo en la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, BUAP, Coordinadora de la Licenciatura en Comunicación. Doctorante del posgrado en Imagen, Arte, Cultura y Sociedad en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, UAEM. Maestra en Diseño de la Información por la Universidad de las Américas Puebla. Ha realizado estudios sobre cine mexicano, cine documental y el documental ficción.

Fecha de recepción: 30 de marzo de 2017.

Fecha de aprobación: 7 de junio de 2017.

Introducción

El presente artículo propone la interpretación del discurso y la estructura del documental ficción mexicano de las últimas décadas a partir de la mirada de Bajtín. Como corpus se elige el documental *¿Quién diablos es Juliette?* (Carlos Marcovich, 1997) considerado innovador en su estructura narrativa que, entre otras características, resulta semejante a la de un video musical o videoclip, texto audiovisual que es definido por Ana María Sedeño (2010) como un producto híbrido que surge de la relación de tendencias que van desde lo tecnológico, lo cultural

y aspectos sociales de la música popular en la década de los ochenta y noventa; el documental de Marcovich se cuenta por medio de un montaje no lineal que utiliza planos cortos de registro, entre otros recursos narrativos que se han asociados con la estructura de ciertos videos musicales. ¹ El documental de Marcovich permite problematizar la forma narrativa ya que se concibe entre diferentes géneros cinematográficos. El análisis se construye desde los conceptos bajtinianos: dialogismo, cronotopo, polifonía y heteroglosia, que resultan una alternativa teórico-conceptual que considera las repercusiones sociales que se presentan ante el uso flexible de los géneros audiovisuales contemporáneos.

Cabe mencionar que el estudio del cine documental es incipiente en el terreno internacional, y en México es todavía más reducido el escenario académico que se ocupa de explorar el desarrollo del género, ya sea su registro, así como las manifestaciones estéticas y narrativas.

Documental ficción en la producción de cine mexicano

Como se sabe, la relación entre el cine de ficción y el documental es cada vez más cercana, entre otros factores se reconoce "el préstamo de los modos de narración", (Niney, 2009: 465-469) es decir, las aportaciones que ofrece la ficción al documental mediante el uso de recreaciones ficticias o la puesta en escena. El autor también hace la diferencia entre puesta en escena y la puesta en juego, ya que la última intenta transformar la realidad de quien observa.

En ciertas producciones documentales en México se muestra la búsqueda de nuevas formas expresivas que están entre lo documental y lo ficcional. El cine documental contemporáneo es más flexible en su estructura estética, es decir que se tiende a experimentar con el uso de recursos narrativos que tradicionalmente estaban asociados al cine de ficción. Por su

parte, Nichols señala que el documental y la ficción comparten características específicas como el uso de montaje probatorio², el argumento, el uso de la banda sonora, los testimonios, así como los modos de producción documental. El autor reconoce que se pueden incorporar al procedimiento de producción de la no ficción, el desarrollo de personajes, la construcción de subjetividades sobre el punto de vista en la historia, la creación de un montaje de continuidad así como la invocación del espacio fuera de la pantalla (Nichols, 1997: 35). Por lo que se considera relevante estudiar el cambio en la construcción del género.

*¿Quién diablos es Juliette?*³ pertenece a una década de cambios representativos en la concepción y experimentación de los productos audiovisuales en México. El documental de Marcovich se construye entre la ficcionalización de escenas, un montaje no lineal y el uso de la entrevista en profundidad, entre otros recursos narrativos. Por otra parte, la estructura de este documental incorpora al director como otro personaje en la historia y plantea una serie de subjetividades sobre los personajes.

El análisis del cine documental ficción

Para indicar de manera específica las peculiaridades en el discurso y la estructura del documental es necesario la sistematización de un análisis fílmico, entendido como "un conjunto de operaciones aplicadas sobre un objeto y que consiste en su descomposición y en su sucesiva recomposición, con el fin de identificar mejor la arquitectura, los movimientos, la dinámica y los principios de la construcción y el funcionamiento" (Cassetti y de Chio, 1990: 17).

El desarrollo de la actividad de análisis comprende de manera inicial la descripción del texto fílmico considerando la descomposición de sus partes, ya sea la imagen, los personajes,

etc., para que posteriormente se pueda interpretar a partir de relacionar cada una de las partes, es decir que nuevamente se construye la película. En este caso, como parte del proceso de análisis de *¿Quién diablos es Juliette?* se eligen secuencias que permiten observar diferentes recursos narrativos de imagen y sonido de la producción estética del documental, considerando el concepto de dialogismo como interacción comunicativa, la pluralidad de voces y la heteroglosia como diversidad de lenguas.

Cabe destacar el trabajo del analista que desarrolla una actividad cognoscitiva, la cual requiere de habilidades que ayuden a cuestionar la producción audiovisual de manera profunda. Según Zavala (2010) el análisis fílmico es básicamente un trabajo de tipo argumentativo sobre el uso de: imagen, sonido, montaje, puesta en escena y narración, mismos que se integran para ofrecer una visión particular y entonces, es pertinente preguntar ¿Qué distingue a la película?.

¿Quién diablos es Juliette? se interpreta desde los conceptos bajtinianos, mismo que provienen de una propuesta sobre el uso de la lengua. ⁴ La polifonía, la heteroglosia, el cronotopo y el dialogismo se convierten en una forma de lectura sobre el documental. La interpretación del producto audiovisual desde Bajtín resulta especialmente significativo ya que considera la construcción colectiva del género al reconocer lo dialógico y las diversas voces que forman parte del grupo social representado en el discurso fílmico.

Los conceptos bajtianos: dialogismo, cronotopo, polifonía y heteroglosia

El análisis se propone desde la mirada crítica sobre los juicios del enunciador, el enunciatario y el análisis del contexto de enunciación a partir de la dimensión pragmático-discursiva, que revisa la interpretación social del lenguaje. Es importante aclarar que el dialogismo, la heteroglosia, el cronotopo y la

polifonía mantienen una relación cercana que obliga a que su estudio se aborde de manera simultánea pero resultan especialmente aplicables al producto audiovisual lo dialógico y cronotópico ya que el producto documental promueve la interacción entre los actores que forman parte del discurso cinematográfico y evoca así la construcción del género a partir de la relación entre tiempo y espacio.

El dialogismo es un concepto clave en las teorías bajtinianas que está estrechamente ligado a lo polifónico, es decir las múltiples voces y conciencias independientes que se dan sobre todo en la novela. Es a partir de Dostoievski que hablamos de polifonía cuando se menciona que, "el discurso del héroe es autónomo del autor ya que no aparece sometido a su imagen objetivada, es independiente de la estructura de la obra aunque parece estar cerca del autor así como puede combinarse con las voces de otros héroes independientes" (Bajtín, 2009: 15-16).

Es importante comentar, que el dialogismo del lenguaje se refleja básicamente en la ruptura que presenta la novela de finales del siglo XIX. En dicho momento la lengua escrita es observada como diálogo vivo y no como un código, y el sujeto que habla es polifónico pues existe una pluralidad de voces tanto propias como ajenas. En tal producción literaria lo dialógico se muestra cuando la voz de un personaje es la constitución de distintas voces.

Finalmente, Bajtín en el desarrollo de su pensamiento, tiene un punto central: la comunicación social, es decir, el intercambio comunicativo que implica el intercambio de voces es decir la orientación social del lenguaje. La voz dialógica viene de la mano con el romper el discurso oficial monologista donde sólo la voz de una autoridad se manifiesta. Por lo tanto, el discurso cinematográfico contenido en el documental evoca la memoria colectiva de un grupo social.

El documental se estudia desde la trama

Desde los conceptos bajtinianos, el documental se puede estudiar en la trama en donde nada es arbitrario en la unidad de enunciación. *Yuliet Ortega* y *Fabiola Quiroz* son las voces que sobresalen. Ellas se conocen durante la producción de un video musical en la Habana, lugar en el que comienzan los relatos. *Yuliet*, adolescente cubana que se dedica a la prostitución, dialoga con *Fabiola*, joven mexicana que se dedica al modelaje, los personajes tienen cierto parecido físico y algunas coincidencias en su historia personal como la ausencia de la figura paterna. En el caso de la joven cubana se hace evidente la experiencia que padeció cuando su madre murió después de que su padre abandonó a su familia y viaja a los Estados Unidos. Por su parte, *Fabiola* también comparte relatos sobre la pérdida de su padre. Es necesario señalar que este último personaje funciona en la historia como un elemento que principalmente genera contrastes y similitudes con *Yuliet* y que no tiene el mismo peso en el documental.

La trama surge en un contexto determinado, así que todo lo que existe en el soporte semiótico es resultado de la interacción social. *¿Quién diablos es Juliette?* construye un puente entre el texto audiovisual y el espacio-tiempo. En el documental se presentan paralelismo entre las experiencias de las dos jóvenes. Principalmente se aborda el hecho del padre ausente, *Yuliet* y su padre, *Víctor*, y *Fabiola* y su padre, *Marco*. Los dos personajes además de su parecido físico tienen algunos rasgos que resultan similares en sus historias de vida como la relación lejana con la figura paterna.

El documental en sí mismo genera una lectura política y social principalmente de Cuba. Las imágenes de la ciudad de México y de la ciudad de Nueva York generan contrastes con la ciudad de la Habana o San Miguel del Padrón en Cuba, las diferencias se encuentran sobre los aspectos de la vida cotidiana, como sus calles, su idioma, entre otros asuntos. Dichos escenarios contextualizan la trama; se expresan aspectos sociales en los

que se identifican diferentes voces que establecen relaciones entre ellas. *Yuliet* expresa su punto de vista sobre la situación educativa y social en Cuba en la década de los noventa y dice que: "Cuba es grande no hay que pagar los estudios, si estás enferma tampoco hay que pagarlo, has lo que te de la gana a la hora que te de la gana en la calle en la discoteca que no te pasa nada... " (Carlos Marcovich,1997). Más adelante un habitante de San Miguel del Padrón, lugar específico en el que vive *Yuliet* , comenta: "el barrio tiene fama de malo pero aquí todos somos familia" (Carlos Marcovich,1997).

Por otra parte, se sitúa el relato sobre el nacimiento de *Fabiola* en *Morelia, Michoacán en México*. Por su parte, la joven cubana cuenta sobre su niñez en *San Miguel del Patrón en la Habana, Cuba*. En estos relatos se observa que las jóvenes tienen formas diferentes de construir el diálogo considerando su contexto de origen. Considerando a la heteroglosia, se reconoce que el concepto funciona para generar las diferencias entre las jerarquías sociales de cada una y señalar a lo largo del documental marcas de su identidad, como en las escenas que se presentan en el documental en donde se muestra un juego de palabras. *Yuliet* pronuncia la palabra *actuar*, que se escucha como *actual*. Este aspecto del habla se identifica de forma reiterada en la narrativa. Las dos grafías, *actuar* y *actual*, pueden ser abordadas para elaborar reflexiones más amplias en cuanto a la identidad social y lingüística de la protagonista cubana.

Una vez que se discute la heteroglosia es decir, la descripción del lenguaje en el documental, es que se ubica lo dialógico en este discurso cinematográfico. Posteriormente se revisa la polifonía, que representa la manifestación de las diversas voces en el texto. Este último concepto alude al tipo de textos que "contienen muchas y diferentes voces narrativas y personajes, mismos que crean tensión y contraste, a esto se le denomina un texto polifónico y dialógico" (Jahn, 2003: 36).

El documental es un texto dialógico porque es justo en la trama en la que se advierte una correspondencia entre los personajes así como también se construye una relación con el receptor. Bajtín (Vice, 1997: 5) puntualiza como dialogismo a la propiedad universal de la lengua que se encuentra en ciertas instancias del lenguaje. El diálogo es una construcción de la lengua y lo dialógico se refiere a una propiedad de la lengua:

La lengua sólo existe en la comunicación dialógica que se da entre los hablantes. La comunicación dialógica es la auténtica esfera de la vida de la palabra. Toda la vida de una lengua en cualquier área de su uso (cotidiana, oficial, científica, artística, etc.) está compenetrada de relaciones dialógicas (Bajtín, 2009: 266).

Por lo tanto, se considera que el documental *¿Quién diablos es Juliette?* es la pregunta que construye la trama que se trata de responder a través de los diálogos entre las diferentes voces. Los personajes establecen un dialogismo que incide en las diferentes dimensiones narrativas, ya que todos ofrecen versiones sobre los temas que se plantean. "El dialogismo se refiere a la presencia de dos voces distintas en un solo enunciado, al que bien se le puede sumar otro con un sentido más complejo" (Vice, 1997: 45). En el dialogismo se combinan intenciones tanto del hablante como del oyente, quienes producen interpretaciones a partir de la expresión anterior por lo que se vinculan las voces con el fin de posicionarse.

En el documental se expresan diferentes intenciones que existen entre los hablantes. En la construcción dialógica entre las voces se muestran juegos escénicos que en ocasiones rompen el relato dramático, específicamente la historia que trata sobre el sentimiento de abandono que *Yuliet* experimenta ante la ausencia de sus padres. El director participa como un personaje en la puesta en escena, es decir que se muestran las marcas de la producción. Como en la escena en que se sugiere una intención



Cine Documental

burlona cuando el director muestra una papa (tubérculo) que representa al papá de *Yuliet*. La metáfora surge en el montaje probatorio y es interpretada por el espectador, quien probablemente se siente sorprendido ya que en la escena anterior *Yuliet* relata sobre recuerdos sobre su papá en tono nostálgico. El tono cambia cuando en la siguiente toma se ve un plano de encuadre cerrado de la papa (tubérculo) tocando la puerta de la casa de la joven cubana, quien al abrir se da cuenta de la broma y ríe. Lo lúdico de la secuencia se concibe como parte del montaje que crea la relación simbólica entre los planos y que también vincula a los personajes entre sí, es decir *Yuliet* con el director como un personaje en la escena, y al interprete o espectador.

Por otra parte, el dialogismo también sucede cuando el espectador probablemente cuestiona el título del documental que refiere al nombre *Juliette* y no al nombre que el personaje señala como *Yuliet*. En la primera escena del documental se construye un sentido meta ficcional. Las marcas de la producción cinematográfica aparecen cuando *Yuliet* habla ante la cámara a modo de presentación personal mientras limpia la lente de la cámara, y a su vez menciona la presencia del director del documental. La joven cubana indica que su nombre se escribe con "Y-u-l-i-e-t" y dice: "Hola soy Yuliet y tengo 16 años, vivo en Ciudad Habana en Cuba en San Miguel del Patrón. Tengo un papá que vive en Estados Unidos y un director que es muy bueno" (Carlos Marcovich, 1997). La forma en que se expresa verbalmente el personaje de *Yuliet* forma parte de su identidad cultural, tal vez, escribe su nombre tal como lo pronuncia. Así es que el título del documental dialoga con el receptor y el personaje, de tal forma que se establezcan contrastes que propicien interpretaciones sobre la trama.

Otro forma dialógica representativa se construye desde el inicio del documental indicando que el director representa un personaje en la trama. Los personajes en diferentes escenas hacen

referencia a la participación del director como personaje, es decir el carácter meta ficcional que adquiere la estructura del documental. En el caso de la escena en Parangaricutirimiacuaro, Michoacán, México, *Fabiola* refiere la presencia del equipo de producción y los vincula con el espectador. La modelo mexicana se muestra en una entrevista semidirigida en la que el sonidista se ve a cuadro. Ella habla de su papá y canta una melodía nostálgica recordándolo. *Fabiola* finaliza el relato sobre su padre de manera irónica, ya que mientras llora dice que a su papá "lo mató un camión de mayonesa" (Carlos Marcovich, 1997), posteriormente se yuxtapone un plano corto de una carretera en la que transita un camión, toma que refuerza la ironía y que por medio del montaje probatorio crea un vínculo simbólico que ficcionaliza la escena. El diálogo entre los personajes y la realizadores del documental es una propuesta que da cuenta de cómo se dan las relaciones entre los personajes y el equipo de producción.

Por otra parte, se reconoce que las voces de *Yuliet* y *Fabiola* se entrelazan con otras muchas voces que conforman una polifonía. Las dos jóvenes representan voces diferentes que se expresan entre actores sociales. Estas voces se complementan unas a otras en diferentes entrevistas, y el significado se construye en la pregunta y respuesta, la puesta en escena y las reconstrucciones de hechos.

Para Vice (1997: 6) la polifonía es considerada como "muchas-vozes" en los textos en donde, tanto personajes como narrador están en una condición en equilibrio. El personaje se narra a sí mismo, y el narrador nunca sabe más de lo que hacen o saben. Los actores sociales en este documental representan una voz con consciencia propia que se encuentran en constante intercambio de información, un contraste con otros puntos de vista lo que determina el dialogismo.

En *¿Quién diablos es Juliette?* los relatos buscan presentar una

imagen de la joven cubana así es que surgen personajes que construyen una polifonía de acuerdos y desacuerdos sobre la identidad de *Yuliet*, como en la escena cuando Fabiola cuenta sobre *Yuliet*: "sus ojos son como faroles. Una chavita que pareciera que tuviera 10 años pero al mismo tiempo parecía que tuviera 50". También, *Obdulia*, tía de *Yuliet*, dice sobre la joven: "ella no es madre, ella es una viva" (Carlos Marcovich, 1997).

"La polifonía como disposición de la variedad heteroglósica en un patrón estético" (Vice 1997: 113) se presenta entre los relatos que tienen la marca social del hablante. En este caso se observa que tanto *Fabiola* como *Obdulia* se refieren a la personalidad de *Yuliet* con metáforas diversas sobre el proceso de madurez de la joven.

Se reconoce que existe un rasgo significativo de los personajes que refiere a la autonomía que tienen con respecto al discurso del narrador. Dichos personajes son seres independientes en cuanto a la diégesis. "El héroe posee una autoridad ideológica y es independiente" (Bajtín, 2009: 13). Los héroes cobran sentido como voces autónomas que tienen un discurso propio y que buscan interactuar con otros discursos. Así se reconoce que *Yuliet*, como personaje es un héroe que posee independencia discursiva, ya que la búsqueda de su identidad es la que sobresale en la historia y guía al resto de los relatos que surgen de las otras voces.

Como ya se ha mencionado, *Yuliet* comparte relatos analépticos de su historia de vida, y el tono dramático se eleva cuando se describen las emociones alrededor del padre ausente. El héroe, entonces, se convierte en un sujeto destinatario de un diálogo profundamente serio, auténtico y no retóricamente representado o convencional (Bajtín, 2009: 97).

Por otra parte, se reconoce que la voz del narrador está fuera

del texto polifónico y que mantiene en diálogo con otras voces que van encontrando igualdad de circunstancias dentro del texto cinematográfico. La instancia narrativa que sugiere las marcas de producción, es decir el director como personaje, dialoga con el héroe y con el resto de las voces que construyen los relatos. "El lenguaje es polifónico por naturaleza. Todo enunciado está habitado por la voz ajena. Nuestro hablar es un hablar también del otro. No somos propietarios de las voces que usamos. El lenguaje es propiedad colectiva. Y en cuanto a las voces de los otros no nos llegan de forma neutra, sino cargadas, ideologizadas y configuradas con intuiciones ajenas" (Martínez, 2001: 53).

Para Bajtín (2009: 72), los personajes no representan objetos, sino que funcionan como un punto de vista específico sobre el mundo y sobre sí mismo, así como sucede en la secuencia en la que se aborda la muerte de *Oneida*, madre de *Yuliet*. El relato sobre *Oneida* se cuenta en forma polifónica: las voces responden desde su punto de vista a partir del rol que juegan en la trama, es decir, sobre la cercanía con la joven cubana y en tal desarrollo dialógico se encuentra la voz de la instancia que narra, misma que se mantiene distante de lo que indican los demás personajes. Algunos actores sociales especulan sobre la muerte de *Oneida*. El Tío de *Yuliet* dice: "Cosas de la vida, se suicidó" mientras que la Tía de *Yuliet* opina: "Se dio candela y tuve que quedarme yo con los hijos a criarlos hasta ahora, se vio sola, dos muchachos, el esposo se había ido del país" (Marcovich, 1997).

Es importante reconocer que la Polifonía (Vice, 1997: 113), significa múltiples-voces, mientras que heteroglosia significa múltiples-lenguajes. Tal diferencia en el significado es necesaria para comprender que el documental es el punto de encuentro de las diferentes voces y que existen también lenguajes que tienen cualidades que revisten de sentido al texto fílmico.

De los conceptos propuestos por Bajtín, el cronotopo resulta más aplicable al producto cinematográfico ya que da cuenta de la categoría espacio-temporal que moldea la realidad, indispensable para pensar una película. El concepto se retoma de la física relativista propuesta por Albert Einstein que postula a dichos elementos como inseparables. El concepto de cronotopo, desde el aspecto artístico-literario, se refiere a la unión de forma y contenido que tiene lugar en la unidad que está conformada por los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto (Bajtín, 1989: 237). El tiempo se condensa, comprime, cobra visibilidad desde el punto de vista artístico. Cada cronotopo es descriptivo, la misma película en sí misma es cronotopía. Así, una puesta en escena resulta una propuesta cercana a la construcción y la exploración del espacio y el tiempo. La memoria se mueve en el cronotopo en espacios analépticos que permiten la interpretación, como en el malecón que estimula a *Yuliet* a que comparta su sensibilidad.

Al reconocer al cronotopo, es posible reflexionar en la forma en cómo este impacta al texto. Para Vice (1997) el cronotopo opera en tres niveles: como el medio por el cual un texto representa la historia; como una relación de imágenes de espacio y tiempo; y finalmente, como una manera de discutir las propiedades formales del texto ya sea su trama, el narrador, y relación con otros textos, es decir la intertextualidad que guarda con otros textos que surgieron en otras disciplinas.

Entre las categorías cronotópicas que se contemplan está el cronotopo del viaje, del camino o del encuentro, mismas que se manifiesta en el cine. Vice (1997) extrapola el estudio de cronotopo a *Hiroshima Monamour* (Alain Resnais, 1959) y *Thelma and Louise* (Ridley Scott, 1991). En estas películas se identifica que el cronotopo aparece en el momento más importante, es decir, una catarsis o punto de crisis en la que se registra una acción importante, en el caso de *Thelma y Louis* podemos hablar de los

umbrales que señalan el fin del camino.

Se pueden jerarquizar los cronotopos ya que cada cronotopo puede albergar otros cronotopos más pequeños en virtud del peso dramático que tengan. En el documental se manifiestan tres cronotopos importantes para comprender el cambio en la estructura narrativa: el malecón de la Habana, la esquina del *Hotel Plaza* en la Habana y Cuba relacionada con México en la expresión del viaje que emprende *Yuliet* para encontrar a su papá. Estas son coordenadas específicas de tiempo y espacio que se identifican con los nudos dramáticos.

En *¿Quién diablos es Juliette?* (Carlos Marcovich, 1997), el malecón como cronotopo funciona como un espacio metafórico en el que las olas golpean a los actores sociales en diferentes secuencias; en dicho espacio transcurre el tiempo de los recuerdos. El malecón representa al cronotopo del encuentro en el que *Yuliet* dialoga con otros personajes. Es ahí, en donde se puede reconocer gran parte de los relatos íntimos de *Yuliet*, espacio en el que comienza y termina el documental en el que inicia y concluye la memoria.

Otro cronotopo representativo en el documental, es la esquina del *Hotel Plaza* en la Habana, espacio en el que surge la trama del documental, cuando se encuentra *Yuliet* con el equipo de producción, específicamente con el director personaje. Desde la perspectiva del lenguaje audiovisual, la esquina del hotel se muestra con un movimiento subjetivo en repetidas ocasiones a lo largo del documental. Ahora bien la esquina representa el cronotopo del umbral ya que "el espacio contiene una profunda intensidad emotiva, que bien puede asociarse al motivo del encuentro. La misma palabra *umbral*, ha adquirido un sentido metafórico que se relaciona con el momento de la ruptura en la vida, una crisis, de la toma de decisiones que pueden modificar la historia personal" (Bajtín, 1989: 399). Es decir que el espacio en el que se encuentran los personajes es justo el sitio

en el que *Yuliet* modifica su vida cuando se encuentra con el director personaje del video musical y decide actuar en dicha producción lo que cambia su historia personal.

La toma del hotel también resulta un plano de ubicación que representa al contexto y por lo tanto describe aspectos sociales y culturales. Este plano subjetivo es una mirada que favorece la complicidad con el espectador ya que es este quien ve. Por último, en el espacio del encuentro entre *Yuliet* y el director como personaje, se muestra como parte de las escenas finales, que la cámara subjetiva encuentra a otra joven cubana lo que podría significar que la historia comienza nuevamente, es decir que se puede interpretar que la historia de *Yuliet* es representativa de otras jóvenes cubanas en situaciones sociales parecidas.

Es importante señalar que los nudos narrativos se construyen de acuerdo al tiempo y espacio. Ahora bien, el cronotopo del camino puede tener un sentido metafórico en el que existe un intercambio de voces. El viaje habla de la transformación del personaje. Bajtín usa la idea del camino como una propuesta en la que el tiempo y el espacio están interrelacionados: tiempo transcurrido significa espacio recorrido." (Vice, 1997: 46).

Por lo tanto, los cronotopos establecen relaciones dialógicas entre sí y marcan asociaciones significativas entre el contenido y la forma en el texto cinematográfico como ocurre en la escena en que *Yuliet* viaja a México para encontrarse con su padre en Xochimilco ⁵. Es decir que la adolescente cubana viaja hacia un espacio que es semejante a la isla de Cuba, lo que narrativamente expresa una diálogo entre los escenarios y relaciona a la joven con ambos entornos.

Conclusiones

El artículo expone mediante la revisión sistematizada del documental ficción *¿Quién diablos es Juliette?* (Carlos



Cine Documental

Marcovich,1997), las posibilidades que tiene la propuesta bajtiniana para interpretar al mismo. La aproximación pragmático-discursiva para el estudio del documental representa una aproximación a los discursos que se encuentran presentes en la producción audiovisual, en este caso se abordan aspectos socio culturales que se registran principalmente en Cuba. La presencia de México se muestra a través de *Fabiola*, personaje que tiene una participación menor en la historia ya que funciona como elemento de contraste y por tal motivo no tiene el mismo peso en el discurso cinematográfico. Aunque no es la finalidad de este trabajo, a través de la estructura narrativa se detecta que existe un discurso de lo femenino, la identidad de la joven cubana y su relación con el padre. De manera significativa el audiovisual representa una introspección a través del diálogo entre *Yuliet* y *Fabiola*, los personajes evocan contrastes y similitudes en los que se concibe principalmente la identidad de *Yuliet*.

El documental ficción de *Marcovich* construye un tono irónico sobre la propia realización cinematográfica. El montaje probatorio y la puesta en escena hacen evidente la burla sobre las pretensiones dramáticas del relato documental ya que la construcción del retrato sobre la joven cubana y la modelo mexicana generan una sensación de sorpresa en el espectador cuando advierte las ironías presentes en la estructura narrativa.

La interpretación del documental ficción se estructura desde la mirada crítica sobre los juicios del enunciador, enunciatario y el análisis del contexto de enunciación mismos que corresponden a las múltiples voces que dialogan sobre la pregunta *¿Quién diablos es Juliette?*.

Por último, es importante considerar que cuando se identifican los cronotopos se reconocen diferentes situaciones sobre el discurso, entre otros asuntos, se hace evidente la relación dialógica entre los actores sociales así como también se tienen referencias para definir al género. Las características del

espacio temporal se aproximan a las convenciones propias de los géneros cinematográficos por ejemplo, la representación de un claroscuro como parte del cine negro, entre otros. En este caso se muestra la relación dialógica que el documental mantiene con lo ficcional. Una vez que se identifican ciertos aspectos de la narración en el documental como el montaje no lineal, el uso de metáforas y diferentes guiños simbólicos, se puede vincular que estos recursos narrativos se emplean en muchas producciones de video musical. Es necesario considerar también que la trama de *¿Quién diablos es Juliette?* cuenta sobre la realización de un video musical lo que puede sugerir que el documental adquiera algunas características de tales producciones.

Finalmente, se reconoce que desde las concepciones de Bajtín, es posible teorizar sobre el discurso cinematográfico para ampliar la comprensión sobre el uso de los recursos estéticos utilizados. La identificación de la dimensión espacio temporal en la que se ubica el nudo dramático ofrece la posibilidad de estudiar las manifestaciones expresivas audiovisuales que utiliza el documental ficcionalizado.

Bibliografía

Bajtín, Mijail (2009), *Estética de la creación verbal*, Siglo veintiuno, México.

----- (1989), *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid.

Cassetti, Francesco y Di Chio Federico (1991), *Cómo analizar un film*, Ediciones Paidós, España.

Gutierrez, Raquel (1994), "Intertextualidad: Teoría, desarrollo funcionamiento" "en"

Signa Revista de la Asociación Española de Semiótica, Universidad Nacional de

Educación a Distancia, Madrid,

[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--11/html/dcd92a92-2dc6-11e2-b417-)

[semiotica--11/html/dcd92a92-2dc6-11e2-b417-](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/signa-revista-de-la-asociacion-espanola-de-semiotica--11/html/dcd92a92-2dc6-11e2-b417-)

000475f5bda5_21.html#I_16_

- Jahn, Manfred (2003), *A Guide to Narratological Film Analysis. Poems, Plays, and Prose: A Guide to the Theory of Literary Genres*. English Department, University of Cologne.
- Martínez, José (2001), *La intertextualidad literaria (Base teórica y práctica, textual)*, Cátedra, Madrid.
- Nichols, Bill (1997), *La representación de la realidad: cuestiones y conceptos sobre el documental*, Paidós, España.
- Nichols, Bill (2005), *Introduction to documentary*, University Press, USA, Indiana.
- Niney, François, (2009), *La prueba de lo real en la pantalla. Ensayo sobre el principio de realidad documental*, Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Universidad Autónoma de México, México.
- Ochoa, María (2013), *La construcción de la memoria. Historias del documental mexicano*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- Sedeño, Ana (2010), *Lenguaje del Videoclip*, Universidad de Málaga, España.
- Vice, Sue (1997), *Introducing Bakhtin*, University Press, Manchester.
- YouTube (2015), *¿Quién diablos es Juliette?* Recuperado el 12 de febrero de 2015 de:
<https://www.youtube.com/watch?v=oV-Rv4zUS7I>
- Zavala, Lauro (2010), *Módulo de cine*, México, DF UAM Xochimilco.

Notas

¹ El documental *¿Quién diablos es Juliette?* (Carlos Marcovich, 1997) obtuvo el premio de cine latinoamericano, Sundance en 1997 así como los premios Ariel como mejor ópera prima así como otros premios y menciones. Se ha reconocido el desarrollo innovador de la película en diversas publicaciones internacionales.

² Bill Nichols (1997) refiere que el montaje probatorio se utiliza en la modalidad expositiva y menciona que funciona principalmente para establecer y mantener una continuidad retórica. Este puede usar técnicas del montaje clásico pero con la intención de que en la yuxtaposición de planos, se generen metáforas, ironías, ideas surrealistas en la estructura audiovisual, entre otros significados.

³ La década de los ochenta y noventa en México tiene un panorama que se caracteriza por la implantación de un nuevo modelo económico, el establecimiento de nuevas instituciones, la construcción de nuevas formas de tejido social y la adopción de nuevos patrones culturales. Dichas condiciones sociales impactan en los documentalistas quienes requieren emprender una búsqueda de nuevas formas de producción y organización social del cine documental (Ochoa, 2013:113).

⁴ Bajtín fue conocido en occidente hasta los años sesenta, Tzvetan Todorov y Kristeva fueron los motores principales de desentrañar sus ideas y propagarlas.

⁵ Xochimilco palabra que proviene de la lengua náhuatl y que significa "Milpa de las flores", el término refiere a una serie de canales de agua entre algunas pequeñas islas en las que se cultivan flores en la Ciudad de México.