

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Artes

Departamento de Artes Audiovisuales

Tesis de grado: Licenciatura en Comunicación Audiovisual - Orientación en  
Realización de Cine, Video y T.V.

## ***El plano-videoclip: ficción y realidad***

Tema: Implicancias del uso del plano-secuencia en el videoclip musical.

Alumna: María Paula Roark

DNI: 32.270.152

Leg: 50965/3

Tel.: (0221) 15 - 5636307

E-mail: [paularoark@hotmail.com](mailto:paularoark@hotmail.com)

Director: Lic. Diego Hernández Flores

# Índice

Abstract .....	3
Introducción.....	4
Marco histórico.....	5
Marco teórico.....	8
Fundamentación .....	14
Caso de estudio .....	21
Conclusiones .....	27
Bibliografía .....	28
Filmografía.....	29



# **Abstract**

En la presente tesis se aborda la temática del uso del plano-secuencia en el videoclip. La hipótesis plantea que esta combinación construye un verosímil cinematográfico de características similares a las del documental. A este fin se estudia al videoclip y al documental como géneros y como textos. Asimismo se realiza y analiza como parte de la tesis el caso de estudio del videoclip “Reglas Indelebles” de Tick Toper.

# Introducción

En la presente tesis abordo las implicancias del uso del plano-secuencia en el videoclip musical, su relación con la verosimilitud.

## *Metodología*

Sobre una serie de hipótesis iniciales, junto a mi director elaboré una hipótesis preliminar, luego realicé el videoclip “Reglas Indelebles” de la banda musical Tick Toper, al cual tomé como caso de estudio, y sobre esa experiencia realizada seguí profundizando y ajustando el enfoque. Una vez ampliado el marco teórico reformulé la conceptualización de la hipótesis.

## *Marco histórico*

Rastreo los antecedentes del plano-secuencia y el videoclip.

## *Marco teórico*

Ubico al videoclip y al documental como textos y como géneros dentro del lenguaje audiovisual, repasando su relación con las construcciones de verosimilitud. Reviso las definiciones de los componentes principales del lenguaje audiovisual sobre los cuales trabajo, para dar un marco de análisis consistente.

# Marco histórico

Para definir el marco histórico tomo cuatro ejes temáticos, plano-secuencia, videoclip, plano-videoclip y documental, desarrollo los antecedentes del plano-secuencia ligados a los orígenes del cine, su relación con el documental y las vertientes que caracterizan al videoclip, por un lado las producciones en relación a la industria discográfica con fines promocionales, por el otro, el cine y las vanguardias artísticas con fines experimentales.

## ***El plano-secuencia en el cine***

Desde los Hermanos Lumiere en adelante, presenciamos el primer film de género documental basado en un plano-secuencia. Un avance frente a los previos descubrimientos sobre la imagen fotográfica, que dio lugar a registrar un acontecimiento, e instalar al plano secuencia como una técnica que más adelante se transformaría en un recurso técnico expresivo más del lenguaje cinematográfico.

En términos formales los estilos del relato mutaron, el auge del plano-secuencia de manera intencional o planificada se hizo posible debido a cambios tecnológicos apoyados en la versatilidad del equipamiento (cámaras, micrófonos, soportes de cámara), los cuales brindaron la posibilidad de dar movimiento a la cámara, controlar el foco dinámicamente, mejorar la calidad de imagen (profundidad de campo, definición, etc.), de esta manera la cámara pudo captar más elementos de la escena (personajes, acción, paisajes).

Las modalidades desprendidas del género documental se basaron en distintas premisas para reafirmar el realismo en su relación con el mundo histórico, un ejemplo claro es el Cine directo de 1960 en EE.UU, regido bajo el concepto de “mosca en la pared”, los realizadores intentaban tener

a la mínima expresión el montaje, no utilizar voz en off, música extradiegética ni intertítulos, trataban de reducir al mínimo su intervención.

### ***Antecedentes del videoclip: la industria discográfica y la promoción***

Apoyados en el lenguaje cinematográfico para promocionar cantantes y bandas musicales, es que aparecen los primeros cortometrajes con sincronización gramofónica en Suecia alrededor de 1909, se filmaban cantantes haciendo playback.

En la década de 1930 se insertan cortos musicales de jazz antes y después de las funciones de largometrajes en los cines. Entre las décadas de 1940 y 1960 en EE.UU y en Francia se popularizan proyectores con pantallas y altavoces en los que se podía ver y oír la interpretación de una canción. En 1957 se inserta la música en la televisión, aunque debido a los graves problemas para la transmisión de sonido directo de calidad se opta por la fórmula del play-back.

### ***Antecedentes del videoclip: el cine y las vanguardias artísticas***

**Previo a la aparición del cine sonoro**, en el período primitivo, en las salas de proyección se tocaba música en vivo para ambientar, el director de orquesta improvisaba qué composiciones tocar para acompañar una película, con el posterior desarrollo del cine, las composiciones eran elegidas previamente y se asignaban importantes recursos para este fin.

En 1920 se realizaron las primeras animaciones rítmicas donde la imagen se adapta al sonido, a partir de 1925 se popularizó el concepto de vincular música e imagen, y es en 1927 que se proyecta la primer película comercial sonora, "El cantante de jazz" de Alan Crosland, mediante sincronización gramofónica.

En la década de 1930 se popularizan las comedias musicales hollywoodienses. En los 40 se crean películas abstractas donde la música tiene un rol complementario a la imagen, asimismo se incorporan efectos electrónicos a la imagen. En los 50, 60 y 70 las vanguardias artísticas

siguieron investigando la relación sonido-imagen generando producciones fílmicas donde en algunos casos la música cumplía un rol de cohesión en relación al montaje. A partir de la incorporación de los medios electrónicos se produce una evolución en el lenguaje audiovisual, generando un cambio en la estética de los primeros videoclips. (Sedeño, 2003).

### *Historia del videoclip*

El videoclip nació en los años 70, cuando los cantantes comenzaron a necesitar reconstruir su propia imagen debido a la diversidad de medios de comunicación por las que se propagaba su música.

La multinacional Warner Communications y la multinacional American Express, se alían a principios de los 80, mediante la creación de la WASEC (Warner Amex Satellite Entertainment Company) creando la MTV, Music Television (Programa de transmisión continua de videoclips), inaugurando en 1981 su primera transmisión en EE.UU. Esta creación resulta ser un éxito e instalarse en todos los hogares y lugares públicos a través de la tv, hasta que llegan los 90 momento en el que se da un declive en la industria, sin embargo la tecnología informática e infográfica aportó recursos para enriquecer el discurso audiovisual. A su vez comenzaron a aparecer los créditos en los videoclips, dándole reconocimiento a los realizadores, de esta manera fueron surgiendo nuevos géneros musicales, lo que provocó una lucha por ganar adeptos a cada género, y transformó al videoclip en un arma publicitaria.

Sedeño (2003) plantea en relación al efecto comunicacional, que el video musical aparece como un modelo conductual para muchos jóvenes que toman a los cantantes como referentes sociales.

El abaratamiento y la consiguiente democratización del acceso a las tecnologías audiovisuales a partir de la revolución digital y la posibilidad de

difundir los contenidos a través de internet, generaron una nueva etapa en el videoclip, en la cual se enmarca el presente trabajo.

## Marco teórico

### *Elementos del lenguaje audiovisual*

Tomo las definiciones de la tesis doctoral de Rajas Fernández, “La poética del plano-secuencia: análisis de la enunciación fílmica en continuidad” (2008):

#### *Plano*

Unidad discursiva mínima de continuidad espacio-temporal comprendida entre dos cortes que posee significación completa. (Rajas 2008, p. 81)

#### *Escena*

Unidad espacio-temporal continua sin significación completa que resulta segmentable de una estructura secuencial. (Rajas 2008, p. 96)

#### *Secuencia*

Unidad de contenido con significado completo constituida a partir de la conjunción o integración de elementos textuales determinados.” Es la unidad básica de estructuración del contenido fílmico, tanto para la creación, como, sobre todo, para el análisis. Por un lado, como estructuras discernibles, en el plano del contenido pueden incluirse como constituyentes de esa completitud aspectos temáticos, argumentales, espaciales, temporales, de acciones, de personajes, etc. (Rajas 2008, p. 108)

### *Plano-secuencia*

Unidad estructural en continuidad que integra, en términos de equivalencia durativa, un plano, como organización formal del discurso, y una secuencia, como componente básico del contenido. Como unidad filmica, por lo tanto, el plano = secuencia o plano–secuencia vincula estrechamente los dos componentes básicos de la historia y el discurso con significación completa de la enunciación cinematográfica. El plano, como unidad fundamental de expresión, de discurso. Es decir, el límite formal (dos cortes) de la nueva unidad compuesta. La secuencia, como unidad fundamental de contenido, de la historia. A saber, la estructura dramática o narrativa que queda comprendida en la nueva unidad integrada. Las dos unidades funcionan en el plano–secuencia, por consiguiente como significante y significado, o estructura formal material y elemento estandarizado de relato, respectivamente. (Rajas 2008, p.128)

### *El vídeo musical como género-modo audiovisual*

En lo que respecta a las definiciones de videoclip, Sedeño (2003) plantea que:

La operación cardinal que conforma el modo videoclip resulta de la capacidad del tema musical para condicionar las modificaciones de todos los parámetros de la imagen en su composición (interna), en su planificación y en su sucesión. (...)Es por eso que conforma un macrogénero (mezcla entre géneros) y un intergénero (se desarrolla sobre la mezcla y combinación de recursos formales y retóricos de procedencia indistinta) .(p.108)

### *Videoclip como texto*

Tomo la definición del videoclip como texto (Sedeño, 2003) en torno a la materialidad del videoclip musical, el cual separa en 3 partes: “Un tema

musical o canción: formada por una letra (vocalizada en tanto lengua natural) y una música instrumental.(...) 2. Repertorio visual (...). 3. Textos escritos (...).(p.107)

#### *Videoclip como producto*

Sedeño (2003) en su clasificación para definir al videoclip como producto retoma el concepto desarrollado por Flichy donde plantea su carácter persuasivo:

Productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebida para un trabajo creativo, organizada por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social.(p.106)

#### *Plano-videoclip*

De esta forma Rajas Fernández (2008) caracteriza a los videoclips realizados con un único plano:

Todos aquellos modos enunciativos en continuidad, no fragmentados, o sin concurrencia de montaje externo alguno, en los que una unidad de discurso, predominantemente el plano, se equipara a una unidad tipificada de contenido: una escena, una secuencia, etc, pero también a un formato o producto audiovisual completo. Así, puede hablarse de plano–videoclip o plano–spot, para definir videos musicales o anuncios compuestos por un único plano de montaje (...).” (p.133)

#### *Documental como corpus de textos*

Tomo la definición de Nichols (1991) de documental como “Un corpus de textos” para poder compararla con la de Videoclip como texto de Sedeño (2003):

Podemos considerar que el documental es un género cinematográfico como cualquier otro. Las películas incluidas en este género compartirían ciertas características. Diversas normas, códigos y convenciones presentan una eminencia que no se observa en otros géneros. Cada película establece normas o estructuras internas propias pero estas estructuras suelen compartir rasgos comunes con el sistema textual o el patrón de organización de otros documentales.(...)

Una estructura paradigmática para el documental implicaría la exposición de una cuestión o problema, la presentación de los antecedentes del problema, seguida por un examen de su ámbito o complejidad actual, incluyendo a menudo más de una perspectiva o punto de vista. Esto llevaría a una sección de clausura en la que se introduce una solución o una vía hacia una solución.(p.48)

### *Verosímil*

Para partir desde la base del concepto, tomo del diccionario de la Real Academia Española su definición y luego cotejo con conceptualizaciones sobre el verosímil cinematográfico de varios autores:

Verosímil:

De verisímil, alterado por infl. de vero.

1. adj. Que tiene apariencia de verdadero.
2. adj. Creíble por no ofrecer carácter alguno de falsedad.

Sobre la definición dada, tomo el concepto como es utilizado por Metz (1968), *Le Vraisemblable* (Lo Verosímil). En francés el término puede ser utilizado como sustantivo y como adjetivo, mientras que en castellano solo es adjetivo. Sin embargo fue traducido por Beatriz Dorriots como Verosímil en forma de sustantivo, utilizando mayúscula inicial para representar el

concepto. “Hubo durante largo tiempo —y hay aún hoy, pero un poco menos, y ese poco ya es mucho— un Verosímil cinematográfico.”

### Verosímil y género

Será verosímil sólo aquello que sea conforme a las leyes de un género establecido; leyes que a su vez dependerán estrictamente de las obras anteriores al interior de dicho género y que han construido el corpus de obras que lo definen. ”Lo dicho es una consecuencia directa del modo del decir. ( p. 17-30).

Así pues lo verosímil es, desde un comienzo reducción de lo posible, representa una restricción cultural y arbitraria de los posibles reales, es de lleno censura: sólo «pasarán» entre todos los posibles de la ficción figurativa, los que autorizan los discursos anteriores.(p. 20).

Bazin (1952) plantea un avance respecto a la relación entre la realidad y los espectadores dada por los avances en los equipos de fotografía:

La profundidad de campo bien utilizada no es sólo una manera más económica, más simple y más sutil a la vez de valorizar un acontecimiento; sino que afecta, junto con las estructuras del lenguaje cinematográfico, a las relaciones intelectuales del espectador con la imagen, y modifica por lo tanto el sentido del espectáculo. Puede hacerse notar grosso modo:

1. que la profundidad de campo coloca al espectador en una relación con la imagen más próxima que la que tiene con la realidad. Resulta por lo tanto justo decir que independientemente del contenido mismo de la imagen, su estructura es más realista;

2. que implica como consecuencia una actitud mental más activa e incluso una contribución positiva del espectador a la puesta en escena. Mientras que en el montaje analítico el espectador tiene

que seguir al guía, uniendo su propia atención a la del director que elige por él lo que debe ver, en el otro caso se requiere por lo menos un mínimo de elección personal. De su atención y de su voluntad depende en parte el hecho de que la imagen tenga un sentido;

3. de las dos proposiciones precedentes, de orden psicológico, se desprende una tercera que puede calificarse de metafísica (pp.60-61)

### *Verosímil documental*

A su vez Nichols (1991) plantea que tanto en la ficción como en el documental hay tres niveles de verosimilitud mimética: el realismo histórico, el psicológico y el empírico:

El realismo histórico o documental hace referencia a aquellos aspectos del realismo que son característicos del documental. No sólo está el elemento empírico del nexo indicativo entre imagen y referente (que generalmente se supone que es un referente histórico), no sólo está el realismo psicológico del compromiso subjetivo y afectivo, también hay un realismo histórico que da a las cuestiones de estilo una sonoridad característica en el documental.(p. 231)

El estilo realista ofrece indicios de la presencia de un realizador en el lugar a través de la naturaleza metafórica de la mirada de la cámara, las muestras de reconocimiento directo del mismo que dan los sujetos filmados (en la mayor parte de los casos disimuladas en las películas de observación y enfatizadas en las interactivas), el uso del comentario en voice over, el sonido directo y el diálogo.(p.240).

Nichols (1991) analiza el estilo realista de la modalidad de representación observacional y sus efectos en el espectador:

El cine de observación, por tanto, transmite una sensación de acceso sin trabas ni mediaciones. No da la impresión de que el cuerpo físico de un realizador particular ponga límite a lo que podemos ver. La persona que está detrás de la cámara, y del micrófono, no capta la atención de los actores sociales ni se compromete con ellos de forma directa o indirecta. Por el contrario confiamos en disfrutar de la oportunidad de ocupar el puesto de un observador ideal, desplazándonos entre personas y lugares para hallar puntos de vista reveladores. El hecho de que la puesta en escena de la película no se fabrique en un plato sino en el ruedo de la realidad histórica impone más limitaciones al observador ideal de las que nos encontramos en la ficción —y, a fuerza de pruebas de dificultad física o técnica, es posible que se nos recuerde la presencia del realizador ante lo real— pero se mantiene la expectativa del acceso transparente. (p.78)

# Fundamentación

## *Formulación de hipótesis iniciales*

A partir de un videoclip realizado en el año 2012 donde utilicé el plano-secuencia como base de mi relato, es que comienzo a interrogarme sobre el efecto narrativo que este recurso técnico genera. Para acercarme a los distintos usos y efectos parto del análisis de la filmografía que puede revisarse al final de la carpeta. Así es que comienzo a formular las siguientes hipótesis iniciales:

El plano secuencia construye en el espectador una inmersión en la escena a través de:

- La singularidad del punto de vista narrativo.
- La continuidad espacio-temporal.
- La sincronización del tiempo que transcurre en la escena con el tiempo-visión del espectador.
- El movimiento de cámara que transparenta el montaje interno.

La música, cuando es diegética refuerza la ilusión de realismo, cuando es en off, busca interpelar al espectador generando determinada atmósfera o clima. Cuando tiene la misma cadencia rítmica que la imagen se exalta el punto de vista de la cámara.

La cadencia rítmica dentro del plano secuencia está dada por el movimiento de cámara, lento/rápido en relación a los elementos que componen el encuadre y al movimiento de los mismos.

La cadencia rítmica dentro del plano secuencia con cámara fija está dada por el desplazamiento de los elementos que se encuentran dentro del encuadre.

### *Hipótesis*

Estas hipótesis sobre el efecto de inmersión en la escena del plano secuencia fueron pensadas poniendo en relación los efectos generados entre la música y la imagen. A partir de las mismas planteo la hipótesis a trabajar:

“El plano secuencia en el videoclip construye un verosímil con características similares a las del documental”

### Desarrollo de la hipótesis

Si bien el videoclip es un género bastante joven, el plano-secuencia no lo es. En la medida que fui encontrando material de estudio actualizado pude profundizar en los conceptos que encierra la hipótesis reformulando dicho planteo inicial.

### *El uso del plano-secuencia en el videoclip:plano-clip*

En la hipótesis parto de un planteo impreciso que es necesario aclarar, cuando digo el uso del plano-secuencia en el videoclip me refiero a los videoclips realizados con un único plano.

Cabe enmarcar al videoclip como un modo de realización audiovisual caracterizado por la capacidad de la música de organizar y ordenar todas las operaciones realizativas (Sedeño 2008) y a su vez es esta subordinación de la imagen con respecto a la música lo que habilita al realizador a utilizar recursos visuales de procedencia genérica indistinta a los fines de acompañar la canción.

En la búsqueda de conceptualizaciones que hicieran referencia a los videoclips realizados con un único plano, encontré que en su tesis doctoral,

“La Poética del plano-secuencia: análisis de la enunciación fílmica en continuidad” define el concepto de plano-videoclip, donde el plano es utilizado como parte de contenido temático ya que se trata de un plano de montaje realizado a los fines de acompañar la canción.

### *La construcción del verosímil en el plano-videoclip*

Para hacer referencia a la construcción del verosímil planteada en la hipótesis, recurro a Metz (1968), que plantea que cada género construye sus propias leyes en un corpus de textos que lo definen, donde operan restricciones ideológicas y socio-culturales, producto de los agentes que intervienen en los circuitos de los cuales esas realizaciones forman parte. Dentro de estas reglas están las que definen la verosimilitud, es decir la manera posible, permitida, de fabricar o representar la realidad. Es decir, Metz estudia la verosimilitud enmarcada en el control ideológico que ejerce el contexto sobre el realizador.

A nivel del plano-secuencia hay continuidad espacio-temporal lo que hace que exista una narración inherente, pudiendo operar en él los distintos grados de realismo, combinarse o aferrarse a uno u otro como recurso para generar naturalismo, y una sensación de autenticidad con relación al evento. Por otro lado es destacable que el grado de realismo existente y que permanece en el plano-secuencia es el realismo empírico que puede captar y mostrar el tiempo transcurriendo dentro del plano a través de la cámara, construyendo de esta forma un tiempo fílmico en continuidad.

Dentro del universo ficcional ubico al videoclip musical analizándolo como género o modo audiovisual. Según plantea Sedeño (2003), las imágenes son condicionadas por la música, y a estos efectos se pueden utilizar elementos de procedencia genérica indistinta, por eso puede hablarse de un macrogénero o intergénero. Entendiendo el videoclip de esta manera no es posible plantear que el uso del plano-secuencia en el videoclip

construya un verosímil específico, pero si es pertinente analizarlo desde su textualidad, ya que una vez definida la estructura que tendrá el video es que se pueden considerar los recursos técnico expresivos a utilizar y en ese contexto poner en consideración el uso del plano-secuencia.

### *Semejanzas del verosímil del plano-videoclip y del documental*

Ratificando los conceptos de Metz sobre el verosímil mencionados en el anterior apartado y a su vez particularizando en el caso del género documental, Nichols (1991) plantea al mismo como un corpus de textos que comparte códigos y normas con otras películas de su mismo género, a su vez plantea que cada modalidad de representación de la realidad (expositiva, observacional, interactiva, reflexiva y poética) son el resultado de un descontento ante la modalidad previa, por lo tanto construyen su propio verosímil modificando la forma de relacionarse con el mundo histórico.

Antes de hablar de los verosímiles de cada género cabe precisar en un nivel más básico, características comunes de ambas modalidades. Para encuadrar con mayor precisión lo planteado en la hipótesis y generar un plano de comparación voy a hablar de modo de realización documental observacional y modo de realización videoclip.

Dentro del género documental, la modalidad que mejor encarna el enunciado de la hipótesis es la observacional, ya que la relación indicativa que esta modalidad ejerce con relación al mundo histórico hace que predomine el estilo realista. En la relación de la cámara con los actores sociales, las temáticas utilizadas, la estructura narrativa, la lógica de la

continuidad espacio-temporal en el montaje, encuentro coincidencias con la estructura narrativa ficcional.

Como caractericé anteriormente, en el modo videoclip la imagen se subordina a la música, lo que en una primera instancia permitiría establecer un contrapunto con el modo documental observacional: en el videoclip el realizador manipula libremente la imagen para dar musicalidad, generar persuasión, adhesión acompañando a la canción, y son estas características las que le dan verosimilitud, mientras que en el documental observacional el realizador busca evitar la manipulación aspirando a lograr el realismo de las cosas tal cual son.

Si bien podría decirse preliminarmente que esta diferencia se da principalmente por el tipo de montaje, cuando se estudia el caso del plano-videoclip, es necesario matizar esta afirmación, ya que la utilización de un único plano y la continuidad espacio-temporal inherente al mismo, logra un efecto de realismo empírico que lo emparenta al modo documental observacional caracterizado anteriormente.

Sin perjuicio de señalar la semejanza que aporta la obtención de un realismo empírico por el mero uso del recurso técnico expresivo del plano-secuencia, es menester señalar que el mismo no necesariamente aporta realismo histórico, y este grado de realismo es necesario en el verosímil del documental. Por lo tanto no puede afirmarse como lo hice en la hipótesis que el plano-videoclip construya un verosímil de características similares a las del documental.

Sin embargo, más allá de haber comprobado la falsedad de la hipótesis, es pertinente señalar lo emparentados que están ambos modos de realización, lo que me va a permitir corregir el concepto de la tesis. En este sentido cabe señalar el carácter persuasivo que Nichols atribuye al documental y Sedeño al videoclip en su definición del videoclip como producto. Cuando Nichols indica que el realismo en la ficción, (en nuestro caso un videoclip), es un estilo, y en el documental a la vez que estilo, es

un arma de persuasión. Aunque se la ejerza con distintos intereses, ambos buscan adhesión, cuando se estudia al videoclip como pieza comunicacional, es válido hablar de un dispositivo de persuasión (Sedeño, 2008), y en este sentido puede establecerse una característica común entre ambos géneros o modalidades: “En la ficción, el realismo hace que un mundo verosímil parezca real; en el documental, el realismo hace que una argumentación acerca del mundo histórico resulte persuasiva.”(Nichols, 1991, p.217).

El documental apela al mundo histórico de los espectadores, la ficción al mundo imaginario. La verosimilitud del documental es persuasiva y la verosimilitud de la ficción se encuentra muchas veces entre ficción y realidad, por utilizar alguno o varios de los tres niveles de realismo que construyen la verosimilitud mimética a la que hace alusión Nichols (1991), realismo empírico, psicológico e histórico.

Rajas Fernández (2008) define al plano secuencia como “Unidad estructural en continuidad que integra, en términos de equivalencia durativa, un plano, como organización formal del discurso, y una secuencia, como componente básico del contenido”(p.128). Por lo tanto la verosimilitud que construye el plano-secuencia está dada por la continuidad espacio-temporal, al producirse una adecuación donde el tiempo real y el tiempo cinematográfico son los mismos, y donde el montaje interno le da forma a una narración. Lo que ocurra dentro de la diégesis responde a una historia que se encastra en un relato.

La estructura narrativa ficcional clásica apoya su verosimilitud en la continuidad de la historia, dada principalmente por la continuidad espacio-temporal. En el documental, la verosimilitud se apoya en la continuidad argumental, independiente del espacio-tiempo.



### **Cuadro comparativo**

“El plano-videoclip construye un realismo empírico con características similares a las del documental.”

<i>Géneros ficcionales</i>	<i>Géneros no ficcionales</i>
<i>Género Videoclip</i> <i>Verosímil:</i> <i>No específico</i> <i>(Macrogénero)</i>	<i>Género Documental</i> <i>Verosímil:</i> <i>Representación de la realidad.</i> <i>Realismo histórico. Realismo empírico. Realismo psicológico</i>
<i>Modalidad Plano-videoclip</i> <i>Verosímil:</i> <i>Continuidad espacio-temporal</i> <i>Forma de presentación del tiempo presente</i> <i>Realismo histórico</i> <i>Realismo empírico</i> <i>Realismo psicológico</i>	<i>Modalidad observacional</i> <i>Verosímil:</i> <i>No intervención del realizador</i> <i>Forma de presentación del tiempo presente</i> <i>Realismo histórico</i> <i>Realismo empírico</i> <i>Realismo psicológico</i>
<i>Realizador: presencia ausente (fantasma)</i>	<i>Realizador: presencia ausente</i>
<i>Importancia del Sonido:</i> <i>Canción (letra y música)</i>	<i>Importancia del Sonido:</i> <i>ambiente sincronizado, ausencia de voz en off</i>
<i>Montaje interno</i> <i>Continuidad espacio-temporal</i>	<i>Montaje variable</i> <i>Continuidad espacio-temporal</i>
<i>Persuasión, Adhesión, Musicalidad</i>	<i>Persuasión, Adhesión, Autenticidad</i>
<i>Circuito comercial</i>	<i>Circuito institucional</i>
<i>Espectadores: Mundo imaginario</i> <i>mundo histórico</i>	<i>Espectadores: Mundo histórico</i> <i>mundo imaginario</i>

# Caso de estudio

Link de acceso privado:

<https://vimeo.com/374528834>

Contraseña: tesispr

El plano-videoclip realizado a través del montaje interno me permitió construir el punto de vista narrativo, la mirada del espectador y analizar los grados de realismo que atraviesan dicho discurso. A modo de fundamento paso a revisar la obra, en relación al contexto en el que desarrolló y los componentes formales técnico expresivos que lo estructuran.

## *Cercanía con el videoclip*

El enfoque del trabajo realizado responde a una búsqueda que nace de mi formación académica, profesional y docente. En diciembre del año 2012 obtuve el título de Profesora en comunicación audiovisual, por esos años estaba creciendo la industria cultural local, el auge de las bandas under de La Plata, el desarrollo de sus propios sellos discográficos, definiendo identidades y la explotación de los recursos tecnológicos a los que comenzaban a poder acceder, grabar, mezclar de manera semi profesional en salas de ensayo y lugares comunes. De la misma manera el abaratamiento de los costos de la tecnología permitió el acceso a una explotación técnica en el lenguaje audiovisual.

Del lado de las bandas existía la necesidad de promocionar su trabajo artístico al igual que de nuestro lado, el de los realizadores. En estos proyectos aparecía un denominador común, muy poco dinero para invertir por parte de las bandas y el deseo de mostrarse tocando para darse a conocer, por aprovechar la posibilidad de hacer un video en hd y que se

propague por las redes su música. De esta manera es que me fui acercando a los videoclip musicales.

Sin embargo en mi experiencia como realizadora audiovisual en este rubro, pude hacer un videoclip musical basado en un plano secuencia, “Porque te amo” interpretado por Sergio Pángaro en 2017.

### *Mi experiencia docente en escuelas públicas*

Por otra parte en mi ejercicio como docente en escuelas secundarias estatales pude entender y conocer las realidades sociales y culturales de los distintos barrios de La Plata, distintas a las del casco urbano y al ámbito académico universitario. Es en base a una anécdota que un alumno me contó, que construyo el guión del videoclip musical de la presente tesis.

En este caso realice un video clip para abordar el plano secuencia en el video clip. Por esta razón exploro el uso del plano secuencia y por ultimo lo pongo en relación a mí caso de estudio: “Reglas Indelebles” de Tick Toper, el cual dirijo y propongo como obra artística para demostrar mi hipótesis inicial.

### *Intersección entre la docencia y la realización*

La problemática social que elijo abordar en el video me orientó a pensar en actores que estuviesen vinculados con la trama desde sus experiencias personales. Habiendo visto el estreno de la tesis de Licenciatura en comunicación audiovisual que Leonardo Florentino realizó (en el marco de un taller de cine dentro de la materia Prácticas de la enseñanza de FBA. UNLP) pude ver y escuchar la presentación de Nahuel (protagonista) y la de Pachón (su padre) quienes demostraron estar más allá de un producto o resultado, sino del proceso vivido. Al convocar a Nahuel, me encontré con su padre con quien tuve una charla sobre su vida, las problemáticas sociales de su barrio y la importancia de volver a participar de una tesis

universitaria, darle continuidad a su experiencia como actor aprovechando la oportunidad para escapar un poco del barrio.

### *Desglose formal de la obra*

Apoyándome en la definición de videoclip como texto de Sedeño (2003), organizo los componentes básicos y los pongo en relación a la estructura narrativa que plantea Genette. El repertorio visual del videoclip musical de Reglas indelebles fue planificado en función de la canción (música y letra) y la idea original de una situación narrada en el acontecer de la acción.

### *El punto de vista narrativo*

Tomando las definiciones de Genette (1989), analizo el relato desde un punto de vista narrativo. La canción que elegí en sus estrofas está cantada por la voz de un hombre en modo imperativo, sin contar los estribillos donde la modalidad verbal cambia a infinitiva. Con esta diferencia se resalta el carácter de la voz en la canción, que toma un rol preponderante sobre los personajes que vemos en pantalla, así podría considerarse la focalización externa y variable con un narrador extradiegético, sin embargo si considero la movilidad de la cámara dentro del relato, la relación narrativa establecida con los personajes, y el resto de los componentes que conforman la puesta en escena, encuentro más cosas en común con una mirada fantasmática, y por lo tanto diegética. Los versos de la canción serían soliloquios del narrador “fantasma” en modo imperativo positivo, es decir, de la relación entre la voz, la música y la imagen es que construí la mirada del espectador.

Para reflejar el carácter de la experiencia realizada y las implicancias que puede ver como realizadora y como espectadora me identifico con lo planteado por Nichols (1991)

“Como en la ficción narrativa clásica, nuestra tendencia a establecer un repertorio de relaciones imaginarias con los personajes y las situaciones prospera con la condición de la presencia del realizador entendida como ausencia. Su presencia, que no es reconocida ni emite respuesta, despeja el camino para la dinámica de la identificación afectiva, la inmersión poética o el placer voyeurista.” p.78)

### *Puesta en cuadro: montaje interno*

El plano-secuencia quedó estructurado por la coreografía ya que cada movimiento de cámara y cada encuadre debía coincidir con lo planificado. Para esto arme un guión gráfico indicando puntos clave en los que habría cambios de planos. Se rodó al doble de la velocidad de la canción, lo que además de generar otra atmósfera más cansina en el relato, nos permitiría filmar en la mitad de tiempo previsto, reduciendo así el cansancio del equipo.

El tiempo de la secuencia fue estructurado por la música, la puesta en escena y puesta en cuadro fueron planificadas en función de estructura de la canción (4:30” dividida en 8 estrofas de dos versos con una duración de 20” cada una e intervalos de 3” a 7” entre ellas. La última estrofa casi de 70” coincidiendo con el momento del clímax del plano-secuencia). Sobre esta base estructuré la secuencia (coreografía de la acción) tomando en cuenta la letra y la voz del cantante.

En “Reglas indelebles” transcurren pocos pero diversos planos, ya que la cámara sigue la acción de los personajes en un tiempo continuo revelando paulatinamente la totalidad de la escena. A través del acercamiento de cámara se vislumbran gestos y expresiones que son momentos donde el espectador se conecta de manera más íntima con los personajes. En este sentido el verosímil mimético del que habla Nichols (1991) opera en el nivel del realismo psicológico, ya que a través del acercamiento de la cámara a los personajes, intento buscar empatía con el espectador que a

su vez se conecta con lo que ocurre en la escena y la caracterización de los personajes. En cuanto al hecho de haber utilizado un plano-secuencia para narrar, pone de manifiesto un realismo empírico, ya que lo que ocurre ante la cámara es testimonio de algo que ocurrió en ese lapso de tiempo, a esas personas, que puede ser verídico o no, cercano a nosotros o no, pero ocurrió en ese contexto, en esa calle, con esos actores y tiempo y espacio continuo, con una mirada que apela al imaginario, pero que por su grado de naturalismo en la fotografía desliza cierta intención de acercarnos a la realidad.

Por otro lado el tiempo que transcurre dentro del plano-secuencia marca un ritmo que en concordancia con la canción (música y voz), generan un sentido propio, así el montaje externo aparece como una instancia necesaria para montar la canción que completa el plano-secuencia. Siguiendo a Tarkovsky, (2002) “El ritmo de una película surge más bien en analogía con el tiempo que transcurre dentro del plano. Expresando brevemente, el ritmo cinematográfico está determinado no por la duración de los planos montados, sino por la tensión del tiempo que transcurre en ellos.” ( p.142). En este sentido, se puede ver claramente el fenómeno que se da a partir de la continuidad de la acción narrada y la tensión que se genera por lo que sucede en la diégesis, ritmo interior de la imagen + ritmo de la música. Para hacer referencia a la instancia de sincronía que supone montar dos ritmos debo recordar que fueron planificados y organizados mediante un guión coreográfico. Luego debo mencionar el uso del montaje externo: En primer lugar monté la canción “Reglas indelebles” de Tick Toper y en segundo lugar, coloqué el plano secuencia grabado a la mitad de tiempo que dura la canción duplicando el tiempo real de la filmación para que coincida con el tiempo de la canción. En otras palabras, utilicé la técnica de la Distensión que implica alargar la duración del plano. Por lo tanto en el resultado final vemos que la música y la puesta en escena se corresponden en tiempo y ritmo, lo que me lleva a mirar retrospectivamente el proceso de planificación de planos en duración temporal.

Considerando todos los elementos formales que influyeron en la construcción del plano-videoclip, desde el movimiento de cámara y el punto de vista puedo decir que fué utilizado de manera tal que resalta su condición de ficcionalidad, pero a su vez construye un verosímil con características similares a las del documental, por que convergen los grados de realismo que construyen la verosimilitud mimética propia de toda ficción que busca interpelar el imaginario del espectador, pero también propia del documental a través del arte y la fotografía que busca trasladarnos al mundo histórico como lo nombra (Nichols, 1991), y esto puede interpretarse solo con la unión de la canción (letra y música) y la imagen (acción) en continuidad espacio-temporal. La voz del cantante, puede compararse con la voz en off de un narrador.

# Conclusiones

El plano-secuencia construye verosimilitud porque opera en ella el realismo empírico registrando una secuencia de espacio y tiempo en continuidad.

El plano-videoclip construye un verosímil con características similares a las del documental siempre y cuando apele a un realismo histórico.

Los modos de realización documental observacional y plano-videoclip tienen características comunes, objetivos similares e intereses diferentes.

# Bibliografía

- Bazin, A. (1952). *¿Qué es el cine?* Madrid. Ed Rialp.
- Genette, G. (1972). *Figuras III*. Barcelona: Lumen
- Barthes, R; Boons M - C; Burgelin, O; Genette, G; Gritti, J; Kristeva, J; Metz, C; Morin, V; Todorov, T. (1972). *Comunicaciones. Lo verosímil*. Buenos Aires. Argentina. Ed tiempo contemporáneo.
- Nichols, B. (1997). *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona. Paidós.
- Rajas Fernández, M. (2008). *La poética del plano-secuencia: análisis de la enunciación fílmica en continuidad*.
- Sedeño, A. (2003). *Realización Audiovisual Y Creación De Sentido En La Música . El Caso Del Videoclip Musical De Nuevo Flamenco*. 365.
- Sedeño Valdellós, A., Rodríguez López, J., & Roger Acuña, S. (2016). El videoclip posttelevisivo actual. propuesta metodológica y análisis estético. *Revista Latina de Comunicación Social*, 71, 332–348. Recuperado de: <https://doi.org/10.4185/RLCS-2016-1098>
- Tarkovski, A. (2002). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid. Ed Rialp, S. A.

# Filmografía

- Ayoade, R. (2009). *Cornerstone*. Arctic Monkeys.  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LIQz6zZi7R0>
- Braunberger, P. (productor) y Godard, J.L. (director). "(1962). "Vivre sa vie". FR. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=mQOPBQMvW4k>
- Camitz, J. (1996) . *Wannabe*. Spice Girls.  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=gJLliF15wjQ>
- Cardo, C. S. (2017). *Ti Amo'*. Phoenix. La Blogothèque.  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Ybiow8D15g8>
- Creeps, F. (2012). *RU Mine*. Arctic Monkeys.  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=VQH8ZTgna3Q>
- Daughters, P. (2007). *1234*. Feist.  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ABYnqp-bxvg>
- Duffy, A. y Partington, B. (2014). *The Writing's On The Wal*. OK Go.  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=oL3qDpubXU8>
- Dylan, J. (2011). *Lonely Boy*. The Black Keys. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=a\\_426RiwST8](https://www.youtube.com/watch?v=a_426RiwST8)
- Flores, H. D. y Morales, Manuel. (1996) .*Quiero*. Avant Press. Disco Voladores. Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=S8vS\\_2woY5](https://www.youtube.com/watch?v=S8vS_2woY5)
- Fox, W (productor) y Murnau F.W (director). (1927). *Sunrise*. EU.: William Fox Estudio.  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=ba1G5shu40g>

- Furler S. y Askill D. (2014). Chandelier. Sia. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=2vjPBrBU-TM>
- Gondry, M. (2004). Mad World. Gary Jules. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=4N3N1MlvVc4>
- Gondry, M. (2016). City Lights. The White Stripes. Recuperado de:  
[https://www.youtube.com/watch?v=7Osqnf\\_0jkk](https://www.youtube.com/watch?v=7Osqnf_0jkk)
- Gondry, M.(2002). Come Into My World. Kylie Minogue. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=63vqob-MljQ>
- Iñárritu, G. A. Leshner, J. Milchan, A. Skotchdopole, J. (productores) e Iñárritu, G. A.(director) (2014). Birdman. EU.:Regency Enterprises. New Regency Pictures M Productions Le Grisbi Productions. TSG Entertainment. Worldview Entertainment. Recuperado de <https://youtu.be/cX3VbKEooWQ>
- James y Alex. (2000). Yellow. Coldplay. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=yKNxeF4KMsY>
- Litvak, M. Blum, J. Lancaster, D. (productores) y Chazelle, D. (director) (2014). Whiplash. EU.:Blumhouse Productions, Bold Films, Right of Way Films. Recuperado de [https://www.youtube.com/watch?v=Gg9nx\\_q-XNs](https://www.youtube.com/watch?v=Gg9nx_q-XNs)
- Mars, B. y Duddy, C. (2011). The Lazy Song. Bruno Mars. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=fLexgOxsZu0>
- Martin, D. (2007). Selfish Jean. Travis. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=-vLopvgJpZU>
- Michelle, L. y Morissette, A. (1996). Head over Feet. Alanis Morissette. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=4iuO49jbovg>

- Moon, V. (2007). Nantes. Beirut . La Blogothèque.  
Recuperado de <https://vimeo.com/11939501>
- Nisi, V .(2011). Oração. A banda mais bonita da cidade.  
Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QW0i1U4u0KE>
- Pennebaker, D.A. (1965). Subterranean Homesick Blues. Bob Dylan.  
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=MGxjlBEZvx0>
- Pérez, A. Jr. (2018). Say Something. Justin Timberlake con Chris Stapleton. Recuperado de:  
<https://www.youtube.com/watch?v=8MPbR6Cbwi4>
- Ruizpalacios, A. (2015). Hasta la raíz. Natalia Lafourcade.  
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=IKmPci5VXz0>
- Seki, K. (2014). I Won't Let You Down. Ok Go.  
Recuperado de: [https://www.youtube.com/watch?v=u1ZB\\_rGFyeU](https://www.youtube.com/watch?v=u1ZB_rGFyeU)
- Sie, T. (2006). Here It Goes Again. Ok Go  
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=dTAAsCNK7RA>
- Slater, J. (2014). Coming Home. Kaiser Chiefs.  
Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=MPipMQvKgKk>
- Zugsmith, A. (productor) y Welles, O. (director). (1958). Touch of evil. EU.: Universal Studios. Recuperado de:  
[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=122&v=3X28nbTP63I](https://www.youtube.com/watch?time_continue=122&v=3X28nbTP63I)