



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA

## TRABAJO DE GRADUACIÓN

### Licenciatura en Artes Audiovisuales con Orientación en Realización 2021

**Alumno:** Gomez Rodrigo Ezequiel

**DNI:** 38.549.735

**Legajo:** 73858/5

**Teléfono:** 2241 585296

**E-mail:** [ezegp95@gmail.com](mailto:ezegp95@gmail.com)

**Alumno:** Duarte Pablo Ezequiel

**DNI:** 34.305.683

**Legajo:** 73064/7

**Teléfono:** 1141696203

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

**Título:**

Sé que me guías

**Tema:**

El recuerdo que golpea el alma y corazón, la nostalgia de la niñez y la inocencia que se diluye con el tiempo, a través de la figura de alguien que ya no está, pero fue parte importante de las vivencias, los abuelos.

**Resumen**

“Se que me guías” es un videoclip musical de una canción escrita para los abuelos del realizador. Su principio organizador es la misma canción, la que va a establecer tanto el contenido como el ritmo.

Su estructura apela a las diferentes imágenes que transiten el audiovisual, de manera casi emuladora de lo que evoca el recuerdo.

El espacio y el tiempo aparecen desordenados, como si se tratase de breves ataques de la reminiscencia, logrando dar referencia a lo que la canción ofrece.

**Palabras clave:**

Videoclip - Familia - Nostalgia - Reminiscencia – Música

**Fecha de entrega:**

23/12/2021

**Link videoclip:**

<https://drive.google.com/file/d/1yjVSQBHCxaft2VpSkIYiUh8DjkmT0VT1/view?usp=sharing>

## Fundamentación

Las complejidades obvias del contexto de estos últimos años me llevaron a abandonar mi tesis personal y volcarme de lleno para colaborar con el proyecto del compañero Ezequiel Gomez como asistente de dirección, y generar una tesis conjunta. Acompañando y desempeñándome en el proceso que involucren las tareas de preparación, rodaje y posproducción. Me interesó la propuesta y la visión que Ezequiel quería darle a un tema tan personal e importante en su vida como la pérdida de un ser querido, y poder transformarlo en un videoclip musical. Al ser un trabajo que habla de sus abuelos y de su familia, fue primordial respetar de mayor manera el enfoque que el compañero sostenía.

Como fase de preproducción la labor fue primeramente dialogar entre las intenciones artísticas del director y con las posibilidades reales en función de los recursos disponibles. Diálogo en el que también se involucró el departamento de producción, por lo que se llevó a cabo la tarea de mediador entre este y la visión del director. Apostamos por introducir imágenes oníricas-poéticas, y a su vez tomar una forma narrativa. Si bien hay una guía musical, el reto era representar visualmente los hechos que se narran poéticamente. Ezequiel tenía claro el contenido a volcar con todos sus elementos retóricos cargados de simbolismos, y gracias al trabajo realizado en el taller durante la cursada, pudimos ir encontrando la forma del trabajo, es decir; las diferentes estrategias que fuimos estudiando para poder mostrar ese contenido.

Se estudiaron varios referentes de videoclips musicales, buscando el tono adecuado y el lenguaje cinematográfico acorde a las intenciones. Entre estos de destaca “Next to Me” de *Imagine Dragons*<sup>1</sup>, compuesto en parte por ficción y voz en off, el cual trabaja cierta hibridación entre un cortometraje convencional y el formato estándar de videoclip. Ezequiel buscaba este tipo de estructura como referencia principal por lo que, como uno de los principales referentes también se analizó “In The Morning Light” de *Billy Strings*<sup>2</sup>. Donde se rescata el trabajo fotográfico, uso de lentes, el encuadre (el cual usa simetrías en la imagen y la colocación de objetos/personajes en puntos

---

<sup>1</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=TxIk7PiHaGk&ab\\_channel=ImagineDragonsVEVO](https://www.youtube.com/watch?v=TxIk7PiHaGk&ab_channel=ImagineDragonsVEVO)

<sup>2</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=kx3NOJ-oCfo&ab\\_channel=BillyStrings](https://www.youtube.com/watch?v=kx3NOJ-oCfo&ab_channel=BillyStrings)

fuertes de la misma), el minimalismo en el arte y escenografía; y el ambiente, como también la sensación y el ambiente de ensueño y nostalgia que baña la obra.

Para trabajar la forma fílmica tomamos lo que proponen Bordwell y Thompson, donde las decisiones que se toman respecto de la fotografía, la música, el encuadre o la puesta de cámara, indudablemente van a construir un sentido distinto un “sistema total”, y no pensarlos por separados pues resultaría una negación a la construcción poética. Preferimos concebir la obra y su forma como un todo donde la historia y los elementos formales se encuentran en permanente diálogo donde “el observador relaciona dichos elementos entre sí y los hace interactuar de forma dinámica” (Bordwell, Thompson, 1995, pág.42)

Decidimos trabajar la estructura en dos temporalidades claras: la de un protagonista en su niñez y en su adultez. Como relaciones temporales entre planos, una de las partes comprende la actualidad del protagonista y otra, presenta flashbacks, donde se retrocede mucho tiempo atrás en la historia, más precisamente a la infancia del intérprete. Se presentan signos como los de la elipsis indefinida para poder ayudar a su identificación, siendo en este caso, el mismo personaje con distintas edades, revisitando los mismos lugares y espacios en ambas temporalidades (Burch, 1970). Esta confección en la estructura se decidió desde la etapa de armado del guion anticipando muchas decisiones que se tomarán mas adelante en el montaje, del que me explayaré al final del análisis.

Junto con la Productora (Silvina Cherry), se comenzaron a organizar los recursos para rodar en la localidad de Pila, con toda la logística que esta involucra. Se desglosó el guion para definir las necesidades, y luego comenzar a establecer la disponibilidad de actores, locaciones, vestuario, entre otros recursos. El resultado fue una guía precisa de qué planos se rodarán cada día, dónde se rodarán, cuánto tiempo se invertirá en los mismos, cuáles son los equipos y personas involucradas, entre otras cosas. Y, además, intentar prevenir la mayor cantidad de problemas para la próxima etapa. Me desempeñe también, en el desarrollo de un storyboard de ciertas escenas y sus correspondientes planos para poder ayudar tanto al director (a poder traducir ciertas ideas a un lenguaje visual); como al resto del equipo a previsualizar la toma. Se desglosaron las secuencias del guion en planos para, posteriormente, poder analizarlos con más detalle. Esta “fragmentación de la acción, o decoupage” en un

nuevo guion visual contiene todas las indicaciones técnicas que el realizador juzga necesario poner en el papel, lo que nos permitió a todos los colaboradores a seguir su idea en el plano técnico y preparar el suyo de manera precisa, antes del rodaje (Burch, 1970, s.p).

La elección de los lentes por parte de la directora de fotografía (Sofía Piergiácomi), con un efecto difuminado en sus bordes y con un inusual bokeh, ayudó a profundizar el efecto de ensueño, recuerdo y nostalgia que el director quería transmitir<sup>3</sup>. En cuanto a la iluminación, se buscó siempre un estilo naturalista. Y en aquellos casos donde la luz sea artificial, esta debería aparecer en cuadro, es decir que la misma sea comprendida y diegética. Caso diferente es aquella secuencia en la que Ezequiel canta en un escenario en un exterior nocturno. Allí buscamos como intencionalidad mostrar los dispositivos a modo de concierto/recital. La iluminación es completamente artificial y se proyecta en el rostro del cantante diapositivas sobre su infancia y su abuelo en función con la puesta en escena. La alternación de una puesta de estas características y una más natural (dedicada a la parte ficcional) rompería cierta monotonía visual y le daría mayor dinamismo a la imagen del videoclip.

En el rodaje, mi rol fue ser la línea de comunicación entre el director y todas las cabezas de equipo para agilizar el trabajo, con el objetivo último de cumplir todo lo posible con el plan de rodaje. Entender la logística fue clave, más al filmar la mayor parte del material en exteriores. Hubo turnos tempranos (amaneceres), en campo abierto y con un equipo moderadamente numeroso, por lo que fue importante resolver junto al equipo de producción cualquier eventualidad. Sin embargo, inconvenientes siempre surgen que requieren ciertas modificaciones. Por ejemplo, el clima. La amenaza de lluvias y tormentas para las últimas fechas de rodaje obligó a trastocar a último momento el plan de rodaje adelantando aquellos planos que requerían cielo despejado. A su vez, a última hora, se canceló una de las locaciones de exteriores que nos habían asegurado, pero gracias a la planificación y previsión del equipo pudimos utilizar un campo aledaño como sustituto a la locación original. Obviamente esto requirió de prescindir de ciertas tomas y lugares que se habían pensado en un primer momento; por lo que rescato aquí la total flexibilidad, responsabilidad y

---

<sup>3</sup> Russian Lens: Mir-1B 37 mm, Helios 44-58mm y TAIR 135 mm.

adaptación que demostró Ezequiel para continuar con su visión sin caer en una actitud impulsiva y caprichosa. En cambio, se sostuvo siempre con las ideas claras a qué querer lograr, abierto al diálogo y estudiando siempre las posibles alternativas.

Remarco que el éxito de esta etapa fue en gran medida gracias a la preparación y dedicación que se le dedicó en la etapa anterior en conjunto con el resto de los departamentos. Especialmente del equipo de fotografía. Quienes además de entender la propuesta estética desde un comienzo, trabajando de manera prolija meticulosa y profesional, aportaron en la creación y búsqueda de nuevas ideas, encuadres, y soluciones. Se mostraron atentos a las inclemencias (tanto climáticas como naturales del rodaje) y prestos a modificar el esquema y la logística para lograr los planos que se buscaban, aunque esto implicara modificar a la marcha el plan de rodaje.

La totalidad de la filmación se llevó a cabo en tres jornadas del mes de octubre, con un despliegue técnico moderado. Fue esencial el traslado de equipos con vehículos preparados a ingresar a la geografía rural, ya que con un automóvil estándar sería imposible. Pero contamos con el apoyo de compañeros, amigos locales del realizador, comercios e instituciones zonales. Rescatamos principalmente a la municipalidad de Pila, que nos brindó traslados, comida y alojamiento. Lo que significó un recorte y un alivio importante al presupuesto final que podíamos manejar. En fin, a pesar de ciertas demoras climáticas y reorganización de locaciones, todo se desempeñó de manera orgánica, con un flujo de trabajo óptimo. Tampoco nos quisimos abocar a un proyecto de enorme envergadura o con grandes pretensiones que termine resultando en un dolor de cabeza para todos, con contratiempos que impidan progresar en los objetivos de todos los miembros del equipo que se prestaron de manera voluntariosa.

La etapa final para darle forma al videoclip es en la sala de montaje. Se tuvieron en cuenta conceptos estudiados por Rafael Sánchez en su análisis del montaje musical como el compás y la cadencia. El autor da mucha importancia a la música y al sonido en el montaje, de lo cual se genera toda una plástica y un ritmo que actúa no por carriles separados de la imagen. Por lo tanto, se realizó un análisis del ritmo, como base discursiva elemental de la articulación sincrónica de imagen y música; pero tratando evitar calcar el ritmo musical como un “molde estricto”. El propósito fue evitar

un martilleo constante, una pulsación monótona, sino marcar el acento cada cierto número igual de tiempos, logrando “un ritmo sobrepuesto al ritmo básico” (Sánchez, 1970, pág. 214). Tuvimos la suerte que el director tiene una formación mucho más preparada en el sentido musical, lo que ayudó a darle esta variedad a la edición final. Al respecto, Sánchez menciona que “un creador de cine debe conocer y sentir el compás musical (...) salvo raras ocasiones deberá calcar la forma musical sobre la forma cinematográfica” (Sánchez, 1970, pág. 218).

En resumen, retomando la idea de la forma del montaje, la misma tiene que servir a la idea a transmitir. El componente formal de este videoclip y la artificiosidad estética residen en el diseño de coreografía implícito en la planificación de la realización, que permiten la consecución exitosa de un ritmo visual gracias al movimiento interno de las escenas unido a los movimientos de cámara y los diferentes planos.

Podemos afirmar que tras el primer corte y su visionado estamos satisfechos y motivados con el resultado obtenido. Porque se lograron los objetivos narrativos/estéticos propuestos y porque logra llevar el mensaje que pretendía el director. Empuja al espectador a un lugar de memoria y nostalgia. Si bien responde a una situación personal que vive el realizador, todos encontramos analogías para sentirnos identificados con los nuestros propios. Nos hace pensar en quienes ya no están, en nuestros padres y abuelos, en lo importante de decir y valorar las cosas en vida y aprovechar la compañía de aquellos que llegaron antes que nosotros. Para sumar carga emotiva, este trabajo significa la culminación de toda una etapa de aprendizaje. Representa la coronación de tantos años de estudio y esfuerzo. El resultado son sensaciones agrisadas, que representan un fin de ciclo. Nos queda la enseñanza de disfrutar el camino, de lograr seguir adelante, pero también, de aprender a dejar ir.

***Pablo Ezequiel Duarte***

*Asistente de Dirección*

**Bibliografía consultada**

- Bordwell, David y Thompson, Kristin (1995) *El arte cinematográfico*. Parte 2: La forma fílmica.
- Noel Burch (1970) *Praxis del cine*. Cap1: Cómo se articula el espacio tiempo. Apunte cátedra.
- Sanchez, Rafael (1970) *Montaje cinematográfico, Arte en movimiento*. Materia cuarta: Forma musical y montaje.