FACULTAD DE ARTES | UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

Proyecto de Trabajo de Graduación de la

**Licenciatura en Artes Audiovisuales con orientación en Guión**

Título:

**Lxs fantasmas de mi placard**

Tema:

Cortometraje de ficción- La amistad como refugio

Trabajo Colectivo de Graduación

Malena Miniscalco
DNI 39441356
Leg. 75037/2
Tel: 2804399931
E-mail: malenaminiscalco@gmail.com

Co-graduando: Agustina Aldana Arrative
DNI 40.858.311
Leg.75288/1
Tel: 2804845634
E-mail: agusarrative@gmail.com

RESUMEN

El presente proyecto final tiene como objetivo la presentación de manera escrita del trabajo de graduación correspondiente al cortometraje *Lxs fantasmas de mi placard*. Dentro de este proyecto se encuentran especificaciones en cuanto al contexto geográfico y temporal y el proceso de grabación, como así también sobre el proceso de creación y motivación que llevaron a la realización del mismo.

PALABRAS CLAVE

Amistad, adolescencia, punk, música.

FUNDAMENTACION

La obra presentada se trata de un cortometraje de ficción titulado *Lxs fantasmas de mi placard*, con una duración estimada de 20 minutos. El rodaje del mismo fué llevado a cabo en La Plata y Ezpeleta. La mayoría de las escenas fueron realizadas en La Plata, utilizando las locaciones exteriores de Ezpeleta para ubicar geográficamente la obra, ya que el audiovisual inicia con una secuencia en la estación de tren. La grabación se realizó aproximadamente entre noviembre y diciembre del año 2021, mientras que la escritura del proyecto y la pre-producción se dieron desde el inicio del mismo año . Al momento de realizarse este escrito, el proyecto se encuentra en las últimas etapas de post-producción.

Las realizadoras de este proyecto son Malena Miniscalco y Agustina Arrative, ocupando principalmente los roles de guionistas, directoras y montajistas, junto a un equipo técnico conformado por Carmen Abraciano (productora), Valentina Aloro (asistente de dirección), Stefanía Riffo Williams (directora de arte), Lucía Baleani (directora de fotografía) y Dolores Sosa (directora de sonido).

En cuanto al elenco, participó un grupo de 4 personas en los roles de Fer (Lucia Arreche), Juja (Suyai Lopardo),Pepo (Agus Arena) y Robi (Catalina Pallanza) .

Respecto a la trama, la misma cuenta un día de la vida de un grupo de adolescentes del conurbano que conforman una incipiente banda de punk, dando cuenta de sus relaciones interpersonales y en cómo las dinámicas grupales son necesarias para afrontar las problemáticas y preocupaciones individuales.

Esta obra se presenta como una ficción de narrativa debilitada, donde «ya no existe el equilibrio de los elementos, sino una hipertrofia de los existentes (personajes y ambientes)

respecto a los acontecimientos (acciones y sucesos)» (Cassetti y Di Chio, 1991, p212*),* de este modo, mengua la relación causal entre sucesos, así como también disminuye la correlación entre acciones y personajes, y la manera en que unos afectan a los otros, llevando a «a las situaciones a entrelazarse de un modo incompleto y provisional» y por ende «las transformaciones no se explican del todo». De esta manera, el foco de la obra se coloca en la caracterización de los personajes y su visión del mundo, la relación entre los mismos, así como los espacios que conforman la obra presentada. Es así como el audiovisual funciona como un retrato de esta amistad conformada por los personajes, donde los avances que se producen son mínimos y se flexibilizan las categorías de bueno, malo, protagonista, antagonista, etc, y realzando el estado de ánimo de cada escena. A su vez, es un relato coral, los cuales se centran no en un personaje en específico, sino en cubrir las diferentes voces que lo componen, con diferentes características, habilidades e ideas.

Al comienzo del proyecto, se había evaluado la presencia de un personaje principal, pero luego, con el desarrollo de los personajes surgió que la importancia de los mismos se encontraba igualado, por lo tanto se descartó la idea de un solo protagonista y se eligió un desarrollo de la trama a través de pequeñas situaciones donde el acento variaba de personaje en personaje.

Durante la carrera, se dio la posibilidad a los alumnos de desarrollar diferentes tipos de obras, con diferentes técnicas y enfoques. Al ser mayormente trabajos de índole grupal, muchas veces la mirada artística individual quedaba rezagada a un segundo plano. Por lo tanto, por necesitar consenso para su creación, nace el sentimiento de no poder cubrir todas las temáticas que se plantean como inquietudes a ser plasmadas en los diferentes trabajos realizados. A pesar de ello, queda en consideración que esta misma dinámica fue la causante de generar las inquietudes plasmadas en el corto, funcionando como disparadoras, y por tanto, esenciales para el producto final alcanzado. En los diversos años y grupos ya aparecía un boceto incipiente de lo que era de interés y se condensa en la obra: actuaciones naturalistas, la juventud, el punk, el videoclip, el juego con lo plástico etc.

Es por ello, que, nutrida por el encuentro con Agustina Arrative quien suma aportes significativos, convirtiéndose en un complemento preciso y eficiente, compartiendo la búsqueda estética, esta obra surge como la necesidad personal de realizar una pieza

relacionada con la adolescencia y la música como ejes principales, mostrando así la ternura y sentimiento de fraternidad que conllevan esos dos elementos.

Por otro lado, a través de este proyecto, surge la posibilidad de utilizar los diferentes recursos audiovisuales clásicos que conforman el conjunto de saberes adquiridos a lo largo de la carrera, desde la escritura del guión, la puesta en escena y el montaje y por lo tanto, la consideración de esta obra como un cierre ideal y un medio idóneo para la finalización de la misma.

Uno de los más claros referentes audiovisuales es *La prima sueca* (2017), cortometraje dirigido por Inés Barrionuevo y Agustina San Martin. De este film resulta interesante la frescura de los personajes, las actuaciones naturalistas, la intención de las miradas, el uso de planos cercanos a los personajes, además de la cercanía temática (anexo 1).

Otro referente, también relacionado a las actuaciones, es *Las mil y una* (2020), película de Clarisa Navas, que refiere a las experiencias disidentes en un contexto periférico (en este caso *nombre del barrio,* en nuestro Ezpeleta) (anexo 2). También son destacables los diálogos y las actuaciones en la misma línea que el film anteriormente nombrado, y el hecho de que el elenco se compone por actores y no actores. De igual manera sucede en *Quebramar* (Cris Lyra, 2019), cortometraje de Brasil que presenta la cotidianidad de un grupo de personas disidentes de viaje, jugando con los límites de la ficción y el documental (anexo 3). Esto se refleja en las dinámicas entre personajes, muy verosímiles. En *Lxs fantasmas de mi placard* también sucede así, a través del encuentro entre actrices, bailarinas y personas dando sus primeros pasos en el mundo de la performance, resultando en una constante retroalimentación de las partes, tanto dentro del elenco, como entre el elenco y las realizadoras.

Esto se vió reflejado, por ejemplo, en el proceso de escritura de los diálogos de la obra.

Hay una búsqueda de una estética naturalista, desde las actuaciones, la puesta en escena, la iluminación y los planos, para mantener esa frescura juvenil y tono ligero que se buscaba. Es así como dicha escritura se realizó en dos etapas, una primera escritura en solitario, y una segunda escritura después de varios ensayos con el elenco, lo que permitió llegar al rodaje con un guión orgánico y cuyos diálogos se dieran de manera naturalista, es decir, en donde abunden rasgos de la oralidad «(frases inacabadas, repeticiones, encabalgamientos, silencios, etc), la sintaxis y el vocabulario son mucho más *relajados* [...] como si el lenguaje de los personajes se hubiese captado en vivo, sin intervención o mediación de una escritura de autor» (Francis Vanoye, 1991, p162)

Temporalmente, la obra se ubica en un viernes 13, haciendo referencia al mito urbano y cultural de representar a tal fecha como una especialmente relacionada con el terror y los malos acontecimientos. En un primer estadio creativo, el tiempo del argumento de la obra correspondía a tres meses en la vida de los personajes. Mediante repetidas correcciones y ajustes, se llegó a la conclusión de que lo más provechoso para un proyecto de esta índole,presentado como cortometraje y de narrativa debilitada, era un marco de tiempo más concreto, que permite desarrollar menos escenas pero de manera más profunda. De este modo, y ante la necesidad de un límite claro que ayude a sostener el relato de inicio a fin, aportando un marco temporal que funcione como elemento aglutinante. En pos de un efecto de intimidad y de realidad, se optó por trabajar el tiempo interno de la escena de manera equivalente entre el tiempo del argumento y la duración en pantalla. Para agilizar el relato, el tiempo se elipsa entre escenas.

Durante el montaje, se contempló la necesidad de esclarecer el marco temporal. Esto se resolvió con la aparición de placas con un cronómetro en los primeros segundos de la obra (anexo 4). Así, se crea cierta expectativa ya que se sugiere que dicha marca temporal volverá a aparecer en los próximos minutos (en la mitad y por último, hacia el final del audiovisual) se expresa que el tiempo es de importancia en el film y se resalta la fecha del viernes 13.

Esta fecha colabora también a las intenciones presentes desde las primeras escrituras del proyecto, donde se deseaba hacer una referencia indirecta al terror, ya sea a través de diálogos (como por ejemplo en la escena del ensayo, donde Pepo advierte “¿Vieron que van a pasar en el cine la de la masacre de texas?”), decorados (los monstruos del placard de la habitación de Robi) (anexo 5) , utilería (el bebote en la basura), así como a nivel metafórico (los mensajes en el celular de Robi, la presencia de su ex-pareja) entre otros. Se tomó la decisión de enmarcar el relato en este día donde la sucesión de los hechos fuera de relevancia para la historia, haciendo una vez más referencia al mundo de la filmología del género de terror.

La pieza se encuentra geográficamente ubicada en el conurbano bonaerense, específicamente en la localidad de Ezpeleta. A pesar de ello, por cuestiones relacionadas a la simplificación de la producción, el audiovisual fue filmado sólo parcialmente en la localidad mencionada anteriormente. El resto de obra se grabó en espacios de La Plata

que se asemejan a la localidad del conurbano, tanto visual como sonoramente.

La justificación sobre la elección del conurbano se sostiene en dos puntos: por un lado la cercanía personal, y por otro el cuestionamiento de las representaciones sociales[1] y estereotipos de las juventudes. Las dinámicas de las ciudades pequeñas resultaban muy interesantes ya que reflejaban parte de la historia personal de las creadoras de la pieza al crecer en la ciudad de Puerto Madryn , cabe destacar el contraste cultural entre La Plata y Capital, y Ezpeleta, ya que ofrece vivencias muy distintas: desde la posibilidad de acceder a un escenario para presentarse, o un lugar de reunión, hasta la expresión de género, el vestir, entre otras. De esta desemejanza surge el interrogante ¿Cómo es atravesar la adolescencia en un lugar así?

Ante la pregunta anterior, y dando cuenta de la falta de variedad en la construcción de identidades dentro de las ficciones durante una adolescencia típica , aparece la intención de, mediante este proyecto, proponer un imaginario con el que un posible espectador pudiese sentirse identificado. Entendiendo que las representaciones sociales (en este caso, a través de la construcción audiovisual) juegan un papel determinante en los modos en los que los sujetos se acercan y apropian de la realidad ya que «...constituyen los lentes a través de los cuales el agente la construye, a la vez que esa misma realidad marca el contenido de esas representaciones.» (Silvia L. Piñero Ramirez, 2008, p14), se propone realizar una pieza audiovisual que proporcione una alternativa a los estereotipos clásicos de los adolescentes conflictivos del conurbano mostrando las diferentes realidades que coexisten en un contexto geográfico cultural, e intentando romper con ese dogma estereotipado, demostrando que hay personas con intereses y calidades de vida variadas, por fuera de la norma binaria, en todas las zonas geográficas.

También, sumado a lo anterior, se tiene en cuenta el audiovisual como «una herramienta cartográfica que nos hable de nuestro lugar en el mundo» (Marcos Tabarrozzi, 2020, p3) para a través de esta obra contribuir a la producción de los imaginarios por fuera de la Capital (donde se ubican geográficamente la mayor parte de los contenidos de consumo masivo, ya sea la televisión, la música actual o los eventos culturales masivos), entendiendo el cortometraje como un documento sobre el presente y sus formas y

[1]Las representaciones sociales se refieren a las formas en la que se adquieren y comunican conocimientos, a través de la creación, transmisión y reproducción de las formas simbólicas. Contribuyen a la configuración y reafirmación de identidades, así como también refuerzan el sentido de pertenencia a un grupo. Las representaciones sociales están fuertemente intervenidas por los medios de comunicación. (Silvia L. Piñero Ramirez 2008)

tomando conciencia de que las prácticas audiovisuales son «en sí mismos, mapas del mundo y de significados que ninguna explicación sociológica o delimitación puede abarcar, es decir, que no se pueden expresar sino en la forma de narraciones» (Marcos Tabarrozzi, 2020, p5) .

Al comenzar el proyecto, existía un interés por utilizar procesos como el collage, estética fanzine y el realzamiento de la estética trash "basura". Así se llegó al universo del punk, que reunía estas características, sumado a la idea de lo colectivo, el tejido de redes autogestivas y la ruptura con lo establecido. A pesar de que este tratamiento orientado al caos fue uno de los disparadores de la obra, durante el proceso de creación de la pieza ocurrió de forma paulatina el debilitamiento de tal estética dejando como principal estética una mirada naturalista y más clásica. En consecuencia, se utilizaron recursos clásicos para la construcción del audiovisual, como son la regla de 180 grados, la regla de los tres tercios, el raccord de dirección, movimiento y mirada, el montaje en continuidad, etc. (anexo 6)

Dentro de la obra, se pueden identificar dos tratamientos de la imagen diferidos. Por un lado, el del argumento, que se mantiene durante la mayor parte de la obra, plasmando la construcción naturalista antes planteada, mediante las herramientas ya mencionadas, dando como resultado una imagen y sonido claramente comprensibles (anexo 7 ).

Por el otro lado, existen momentos donde se permite al espectador acercarse más al mundo de los personajes. Esto se logra a través de la *cámara rosa (*anexo 8). Es un dispositivo diegético, con características de video casero, desde el uso repetido del zoom, el movimiento desprolijo, y la desestabilización de la imagen, así como tratamiento del sonido que delata la presencia de un artefacto intermediario. Este recurso es un dispositivo utilizado por el personaje de Juja, quien descubre que lo que le genera disfrute es compartir con sus pares y registrar los momentos, en lugar de participar tocando instrumentos. Por ello, su mirada aparece a través de lo que decide encuadrar. Esto es importante principalmente en la escena final, donde filman el videoclip. Juja no aparece físicamente en pantalla, pero es ella quien coloca la mirada sobre sus amistades y produce esa pieza (anexo). Entonces es posible hablar de una ocularización interna primaria ya que «se señala en el significante la materialidad de un cuerpo o la presencia de un ojo que permite, sin que sea necesario recurrir al contexto, identificar a un personaje ausente en la imagen se trata entonces de sugerir la mirada» (Jost Francois y

Andre Gauderault, 1995, p141*).* La cámara rosa es también el espacio donde se plasman finalmente las cualidades plásticas que habían surgido al comienzo del proyecto (estética “trash”), a través de recursos como por ejemplo el *glitch*, la sobreimpresión, el fuera de foco, etc.

En la realización del proyecto surgieron varias problemáticas. La primera y más difícil de sortear fue el casting, esto se debió a que el requerimiento primario era un grupo de adolescentes que entraran dentro de la estética previamente mencionada y que pudieran tocar instrumentos musicales. Originalmente el primer guión hablaba de un grupo musical separado buscando nuevos horizontes musicales. Esto debió ser modificado, ya que en el proceso de casting se vislumbro la imposibilidad de cumplir características tan específicas.

Esta contrariedad fue solucionada con un cambio en la trama que permitió que los actores pudieran desarrollar la historia con su poca experiencia musical. De este modo fue posible la reunión con el elenco que finalmente puso el cuerpo y la voz en pantalla. Esto fue muy beneficioso para el proyecto, ya que tres de los personajes ya tenían una amistad anterior al mismo, únicamente la actriz que interpreta al personaje de Fer era ajena a esta dinámica previa. Así, a través de encuentros donde se debatió acerca de las propias experiencias adolescentes, se realizaron ejercicios que fortalecerán la confianza del grupo, entre otras actividades, es que se logró una organicidad en las relaciones entre personajes en la obra final

Otro inconveniente destacable fue el manejo del sonido al tratarse de una banda. No se contaba con el conocimiento para saber cómo realizar la grabación de los instrumentos y su correcta mezcla y masterización. Esto fue sorteado gracias al trabajo de investigación por el que se logró el efecto deseado grabando los instrumentos en vivo utilizando diferentes fuentes de captación de sonido.

Dentro de los obstáculos surgió también la dificultad de llevar a cabo un cortometraje con personajes colectivos, sin la intención de motivar a que hubiera un personaje principal, ya que por diversos motivos siempre recaía el peso en alguno de ellos otorgando mayor importancia o destacando de algún modo. A pesar de que esta problemática no fue completamente resuelta, finalmente no se la consideró un obstáculo, sino que fue aceptada como la naturaleza del proyecto, donde por momentos el protagonismo recae en algún personaje de manera inherente.

Así mismo cabe destacar que un gran acierto fue el desarrollo primario de los personajes, que se encontraron fuertemente construidos desde el principio del proyecto, más aún luego de concretarse el casting, a pesar de que el guión, el enfoque y la estética fueron variando a lo largo de las reformulaciones del mismo, los personajes fueron los pilares fundamentales que marcaron el desarrollo de la historia.

Dentro de la dinámica planteada, se dio como resultado que la temática del corto se basara en la ternura y en el amor y en el rompimiento del estigma del adolescente conflictivo, enfocándose, en los sentimientos y sensación positivas que se cargan en esa etapa, el apoyo de las amistades, las relaciones interpersonales fuertes y la aceptación de los pares. Bajo esta dinámica, todas las decisiones fueron tomadas desde ese eje, era muy importante transmitir esa sensación, pudiendo resaltar los elementos que la componen y brindando un final feliz a la historia.

Como parte de este enfoque también nace la música como fuerza movilizadora de los personajes, pero no desde una mirada ambiciosa, sino como el disfrute artístico relacionado con la realización de este tipo de arte.

Esto se vislumbra, cuando, dentro del proyecto, se ve a los personajes realizando música y un videoclip de un tema con el mero objetivo de disfrutar el momento con sus pares.

## CONCLUSIÓN

El presente trabajo tuvo una función no sólo de cierre académico, sino también de un cierre personal. Dio la oportunidad a aquellos partícipes de su creación de auto demostrar los conocimientos adquiridos, dejando un profundo sentimiento de autorrealización.

A través de la experiencia de este corto final se logró demostrar que realmente existe en aquellos a cargo de llevar a cabo el corto, la capacidad de poder realizar una idea desde el principio al final sin una guía como la que presentó el equipo docente a lo largo de la carrera, y permitió buscar e intensificar esa nueva faceta como profesional autónomo dentro de un contexto profesional. Dentro de este paradigma, es también destacable la manera en la que las diferentes dificultades pudieron ser sorteadas, y como todo ese proceso profundizó el aprendizaje que ya se tenía, dejando a aquellos involucrados en una posición mucho más sólida dentro de un ámbito de profesionalismo.

Referencias bibliográficas


- Casetti, F. & Di Chio, F. (1991). El análisis de la narración. En *Cómo analizar un film* (pp. 171-217)Barcelona, España: Paidós.
- Bordwell, David (1985); *Narración del cine de ficción*
- Piñero Ramirez Silvia L. (2008); *La teoría de las representaciones sociales y la perspectiva de Pierre Bourdeau: una articulación conceptual.* En Revista de la Investigación educativa. México.
- Tabarrozzi, Marcos (2020); *Una reflexión a partir de conceptos de Fredric Jameson que aparecen en La estética geopolítica (Paidós, Buenos Aires, 1995) y Ensayos sobre el posmodernismo (Imago Mundi, Buenos Aires, 1991)* (Apunte de cátedra) Realización 4 , Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.
- Jost Francois y Andre Gauderault (1995) El punto de vista. En *El relato cinematográfico* (pp 137- 154). Barcelona, España: Paidós
- Vanoye, Francis (1991) Diálogos. En *Modelos de guión o guiones modelo* (pp 157-189). Barcelona, España: Paidós.


Referencias audiovisuales


- Gualicho cine (Productora) Inés Barrionuevo y Agustina San Martin (Directoras). (2017). *La prima sueca* [Película]. Argentina.
- Auténtika Films, Varsovia Films(Productora) Clarisa Navas (Directora). (2020).*Las mil y una* [Película]. Argentina.
- Travessia Filmes(Productora) Cris Lyra (Directora). (2019). *Quebramar* [Película]. Brasil.

ANEXO

ANEXO 1- Frame de *La prima sueca* (2017), Inés Barrionuevo y Agustina San Martin

ANEXO 2- Frame de *Las mil y una* (2020), Clarisa navas

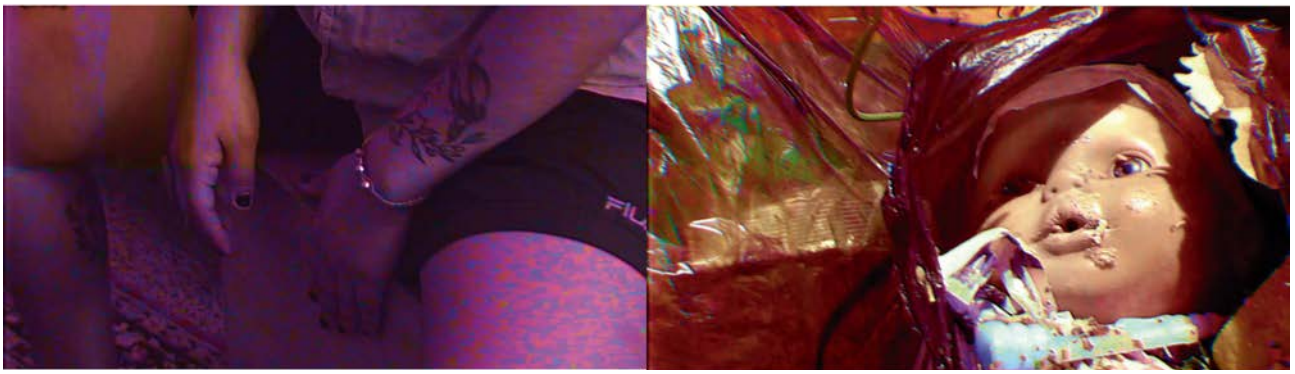
ANEXO 3- Frame de *Quebramar* (2019), Cris Lyra

ANEXO 4- Utilización de placas con cronómetro

ANEXO 5- Los monstruos del placard de Robi

ANEXO 6- Fotogramas: plano, contraplano, ubicación de los personajes en el espacio

ANEXO 7- Tratamiento de la imagen durante la mayor parte de la obra



ANEXO 8- Tratamiento de la imagen de la cámara rosa