

Tesis de Grado

Licenciatura en Comunicación Audiovisual

Orientación Realización en cine, video y tv

“INVISIBLE”

Tesista: Laura Irene Chiabrando

Director de Tesis: Gustavo Fontán



Secretaría de
Asuntos Académicos
**DEPARTAMENTO DE
ARTES AUDIOVISUALES**

**facultad de
bellas artes**



**UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA**

Invisible

Sinopsis

Emilio, un niño de 9 años, habita el particular mundo del cementerio, recorriéndolo en soledad, siendo espectador y parte de visitas y entierros. El espacio lo absorbe y su presencia no es percibida por nadie, se vuelve su mundo interior y el vínculo con el espacio no nos deja saber claramente la naturaleza de este personaje.

Motivación

El cementerio me resulta un lugar muy atractivo. Nunca fui a visitar a ningunos de mis muertos, me parece que no están ahí -ni en el momento mismo del entierro- esos cuerpos fríos ya no son quienes eran...Si están en algún lado no va a ser ahí, por qué habrían de elegir un lugar tan ajeno a ellos para quedarse?...Estarán en sus lugares comunes o habituales en los que se movían, en sus casas, por ejemplo...

He ido al cementerio únicamente de paseo, me resulta sugestivo, un exceso de información visual, pinceladas saturadas de colores en las flores que ocultan los kilos y kilos de cemento...y el sonido, completamente diferente al sonido de cualquier otro entorno. Por momentos un silencio impenetrable que se interrumpe por fragmentos de conversaciones que, a veces son solo murmullos y otras veces partes de oraciones que pueden dar cuenta del posible tema conversado. Corona ese mundo sonoro la música que, si querer, provoca la acción del cavado de las fosas y del llenado de esos pozos, a veces vacíos, otras con un cajón adentro, que emite otro tipo de sonido y en este último caso, ese mundo sonoro se fusiona con los llantos y palabras de quienes asistieron al momento. Un mundo visual y sonoro tan complejo que unido a la concepción, o construcción social de ese espacio me invita a reinventarlo, a transitarlo desde un lugar no habitual.

Más allá de mi visión, es un espacio cargado de creencias, simbologías y cultura, destinado al desarrollo de ritos funerarios, vinculados a creencias religiosas sobre la muerte y la posible existencia de vida después de ella. Ritos empapados de funciones psicológicas, sociológicas y simbólicas para cada comunidad. Estas costumbres funerarias, mas allá de ser la despedida del cuerpo, implica para los familiares la posible permanencia del espíritu del fallecido entre ellos. Transformar ese espacio en el lugar dónde un niño puede jugar, transitarlo y habitarlo sin que el peso de lo que significa el cementerio, el vínculo con la muerte, la tristeza, y el vacío recaigan en él, pero a su vez, cómo con el espacio –imagen y sonido- se pueden generar tensiones en la construcción de un relato a partir de cómo lo miramos y dónde proponemos el punto de escucha.

El vínculo con lo real

“Uno sale siempre alterado de la experiencia: hay algo que nos impregna, una duración de lo otro en nosotros, que es el origen siempre de un nuevo conocimiento... Reparar en esto es considerar la posibilidad de que el relato surja del entramado poético de los encuentros, de las huellas sensibles que nos dejan las experiencias... Pensar en un contacto con lo real a través de la subjetividad -y pensar este contacto como material de una película-, de ninguna manera significa hablar de uno mismo. Por el contrario es permitirse, desde las interrogaciones, romper el orden de las apariencias para entrar en un contacto real con las cosas y hablar, desde uno (no de uno), con una sensibilidad que le pertenece al mundo”.¹

Estas palabras hacen eco en mí, me hacen reflexionar sobre el por qué de la decisión de realizar este proyecto para mi tesis. La primera vez que fui a un cementerio, fue en una excursión, al cementerio de la Recoleta, tendría unos diez o doce años; una guía nos iba contando a todo un grupo de niños de quién era tal mausoleo, cómo había muerto tal persona, o cómo al abrir el cajón de una joven de unos 15 años, días después de su entierro lo habían encontrado rasguñado del lado de adentro, descubriendo que la joven en cuestión padecía catalepsia. Gente paseando, el espacio que para unos representaba las despedidas de sus seres queridos, para otros era el paseo turístico. Se confundían las risas con los llantos y los turistas con los visitantes habituales. Ese espacio me atrapó, el encuentro ambiguo entre la vida y la muerte, entre el esparcimiento y el pesar. Años después me acerqué al cementerio de La Plata, y encontré un espacio que no se prestaba al Turismo, por decirlo de alguna manera, pero que merecía ser mirado y me generó una mirada muy particular. Podía observar los entierros y las visitas a las tumbas como si fueran ficciones, el hecho del entierro me daba la sensación de un montaje completamente extemporáneo a la vida. Algo armado que no se correspondía con la realidad y esa imagen siempre me quedó dando vueltas y me ha hecho acercarme varias veces a observar el espacio hasta que la idea de “Invisible” empezó a materializarse.

Muchas de las producciones que se realizan en la actualidad se encuentran atravesadas por el contacto con lo real, sin poder encasillarlas en los esquemáticos cánones de “documental” o “ficción”, estas producciones caminan por las grietas que esas grandes estructuras fueron dejando para complejizar el lenguaje. Entiendo que uno de los motivos por los que empieza a proliferar este tipo de propuestas está vinculado al avance de la tecnología, las maquinas portables de fácil acceso, la calidad de imagen que producen esas cámaras, la posibilidad de armar pequeños equipos para un rodaje, y la posibilidad de trabajar con un presupuesto acotado. Todo esto, obviamente, sumado a la concepción o la mirada de quien emprende el proyecto y teniendo en cuenta que no todo relato puede abordarse de la misma manera. Historias ficcionadas, momentos reales, protagonistas no actores, reconstrucciones de hechos, personajes que son actores sociales de los espacios elegidos, los espacios como personajes, son algunos de los elementos que se replican en este tipo de proyectos.

En estos relatos, a diferencia del resto de los géneros ficcionales, en su búsqueda priorizan la “sensación de realidad” y/o “sensación de verdad”. O sea, provocan en el espectador una construcción que no los dejar parar en la mirada que les propone una ficción canónica. Bill Nichols en “La representación de la realidad” plantea que existen dos posiciones paradigmáticas de expectación, ficción y documental, basado en que los espectadores desarrollan capacidades de comprensión e interpretación a partir de las experiencias previas, y la diferencia radica en la relación con el mundo histórico. Recursos como material de archivo, la utilización de la voz en off, la entrevista, ponen al espectador en la situación de estar relacionándose con algo vinculado al mundo real, en cambio, en la ficción se da por hecho que todo lo que sucede se construyo para contar una historia, y recursos como la elección de actores y la utilización de plano- contraplano, por ejemplo, lo ponen en evidencia.

Si uno se sitúa fuera de esos extremos ficción/ documental, surgen intersticios dentro de los cuales los relatos se combinan, se complejizan y el lenguaje audiovisual se reconfigura.

En la distancia que hay entre un documental clásico y una ficción se presenta un gran número de variantes de construcción de relatos, que dejan de lado los límites de las denominaciones y construyen relatos con recursos de unos o de otros, sin importar a qué tipo de producción pertenezca, sino que ponen en juego las elecciones en función de lo

que se quiere contar. Es en este mundo de los límites cruzados, dónde se ponen de manifiesto características de sucesos reales abordados como ficciones o hechos ficticios abordados como reales.

En “Invisible” hay una clara elección de elementos ficcionales – el recorrido y la elección de un actor – pero a su vez la propuesta estaba vinculada a esperar que el espacio y sus texturas llenen los intersticios que ese recorrido lleva abierto.

En este punto se pone en juego la mirada, vinculada a las elecciones que uno hace como director, dejando de lado la utilización los recursos de manera dogmática, para utilizarlos en función de lo que uno quiere transmitir.

Desde estos nuevos relatos uno puede poner –más claramente- en crisis las clasificaciones estancas que se producen a lo largo de la historia del cine y también rever y analizar las producciones desde un nuevo punto de vista. Avanzar en este tipo de construcción merece analizar cuestiones vinculadas a la escritura y a las estrategias de rodaje.

1- Gustavo Fontán. Revista Arkadín - Estudios sobre cine y artes audiovisuales. Número 4. Mayo de 2012. DAA. Dirección de Publicaciones de la Facultad de Bellas Artes. UNLP.

La escritura

Por un lado, profundizando la cuestión de la escritura, podríamos pensar que en este tipo de proyectos el guión probablemente poco puede compararse con el típico guión que propone la escritura de un relato clásico. En este tipo de búsqueda la escritura podría darse de múltiples maneras, hablar de guión abierto permite entender que la escritura requiere algunas formulaciones claras, que proponga una estructura que permita entender el relato, que ponga de manifiesto las definiciones temáticas, estéticas, e ideológicas, que proponga un orden secuencial pero que contemple de antemano las cuestiones y momentos en los que el relato establece posibilidad para que el desarrollo temático esté vinculado a lo que el espacio, la situación o el tiempo brinde en el momento del rodaje. Cuestiones vinculadas a diálogos - en los que uno podría solo proponer el eje temático para el planteo con los actores y que en el momento del rodaje se improvise en función de la temática y lo que establezca la dirección de actores- es otro de los elementos formales que pueden aparecer en este tipo de guiones.

Yendo a los extremos, hay quienes no hacen uso de la escritura, dice Ignacio Agüero “Nunca escribo un guión, jamás una escaleta...No hago un guión. No hago un guion pero eso no significa que no haya una idea del total. Esa idea está desde antes de filmar, por su puesto” (Las Naves 3. Lecciones de cine. Publicación de Tenemos las Máquinas. Junio 2014). Si pensamos que la escritura, de algo - aunque más no sea una idea previa - es necesaria, ésta debería estar pensada en proponer una estructura o un recorrido claro, una premisa, o un concepto, para que al momento del rodaje esté establecido cómo y qué mirar. Dejar establecida la visión particular frente al tema, desde dónde se cuenta lo que se cuenta.

La escritura del guión de ningún modo tiene formas preestablecidas, ni recetas, pero si debe tenerse en cuenta que el proyecto, en su escritura, debe dejar claro el movimiento del relato y de qué y cómo hablamos. Escribir es tomar posición y ésta debe ser evidente. En cualquiera de estos casos el guión solo estará finalizado cuando se convierta en una película terminada, el montaje es la escritura final.

En el guión de “Invisible” podemos analizar algo de la escritura desde este ejemplo

Esc. Cementerio. Día

La luz del sol genera un color cálido rebotando en las hojas de otoño. Desde lejos, sin ser percibidos, vemos como un grupo de personas despiden a un ser querido. La distancia en la mirada nos aleja de la angustia.

La escena transcrita - que podría responder a más de una escena de "Invisible" - deja en claro la postura con que se mira lo que se mira, bajo esa escritura uno no podría haber construido una escena con pequeños planos reconstruyendo el momento, ni mostrar detalles de las expresiones de los familiares, ni que la cámara esté cerca del acontecimiento. La escritura misma pone de manifiesto qué y cómo se mira.



En "Invisible" la propuesta estructural estaba pensada en base a la construcción del espacio visual y sonoro. En el cementerio conviven dos espacios muy diferentes, el sector de las tumbas, un espacio de mucho color, plantas, tierra, movimiento, muchos objetos, pequeños altares saturados de cosas, muchos molinetes, que intentan generar

movimiento en un espacio estático. La tierra de los muertos llena de vida construida por los vivos, para que la quietud no alcance los espacios de los que ya no están. Este espacio, de grandes árboles, es también habitado por muchos pájaros. La musicalidad del espacio es compleja, bullicio de gente en entierros, murmullos de gente visitando a sus muertos, autos fúnebres llevando ataúdes, palas cavando profundas fosas, perros del barrio, hombres trabajando y acumulando las flores secas de las palmas, la campana de la capilla, escobas barriendo hojas, llantos, pasos. Mas pasos... El otro espacio es otro mundo, frío, puro cemento y mármol, pasillos de nichos, y mausoleos en los que la vida sí parece haber desaparecido y la resonancia del sonido engloba misterio. Pensando en estos mundos distintos fue que se basó la estructura, el recorrido de un espacio verde y con vida, sonoramente rico, a un espacio distante, denso. El tránsito del personaje en estos espacios también sufre una transformación, mirándolo inicialmente desde cierta distancia, e ir metiéndonos más en el interior del personaje, enajenarlo de la realidad, hasta volverlo al mundo rico sonoro y verde en el reencuentro con su madre.

A partir del movimiento pensado para el relato, el concepto a mirar y buscar era claro, y corría por dos caminos, por un lado perseguir momentos en que el personaje, en presencia de gente, pase desapercibido, y por otro lado registrar escenas habituales del espacio real, entierros, visitas, gente trabajando...el contacto con lo real, en mi proyecto se basa principalmente en generar ese espacio y todo lo que sucede desde una mirada bastante documental, desde un dispositivo que observa y captura lo que sucede. En complemento a esto, la idea del relato propone generar una ambigüedad, jugando con el personaje para generar la duda de si habita en nuestro mundo o no.

Esa transformación que se trabaja con el personaje, también implicó un trabajo de puesta en forma y estrategias. Siempre pensando, por un lado, en la idea de que el personaje es observado, pero a su vez que esa observación llega a interiorizarse en el personaje y hasta nos propone su punto de escucha. Para lograr un quiebre en la sola observación, se construyó el único primer plano del personaje, que es cuando el punto de escucha se transforma, el sonido se enrarece y, a pesar de volver a planos que vuelven a observarlo, el cambio del sonido, más el cambio de espacio, que se da en esa transición es lo que propone la transformación del personaje en el relato.

Estas cuestiones, ahora pensadas desde la estructura, sirven también en el análisis de la toma de posición en torno a los problemas de escritura, entendiendo que el proyecto, en

su planteo tiene que tener una coherencia que lo funde, una estructura clara, sin una escritura que la sostenga termina siendo una estructura vacía.

Esc. Cementerio. Día

Por un pasillo de tierra que generan las tumbas enfrentadas, Emilio camina de espaldas, el sonido del viento acompaña su paso. Algo parece llamarle la atención y se detiene mirando una tumba, se acerca a la lápida, parece querer leer lo que dice. Por un camino transversal camina un grupo de gente, Emilio mira en esa dirección pero nadie mira hacia el lado que está Emilio, el bullicio de la gente se transforma en graves susurros. Emilio retoma su caminata en dirección a la gente, vemos como se aleja.

Esc. Cementerio. Día

Los ojos de Emilio miran hacia abajo. El sonido sordo es interrumpido por unas sorprendidas campanas. Emilio levanta la vista. Sus grandes ojos celestes muestran tensión. El sonido de las campanas retumba.

Esc. Cementerio. Día

Las campanas continúan sonando incesantemente con una reverberancia que no es habitual. Emilio camina derecho en busca del sonido.



La forma de mirar, la forma de oír y el clima, construyen ya desde la escritura un planteo de forma, que al momento del rodaje tiene que ponerse en juego.

Para conjugar esos tres conceptos fue indispensable que el actor tome contacto y confianza con el espacio, que entable una relación con esas tumbas y todos esos objetos

particulares que habitan el cementerio y, por otro lado, tener la capacidad de esperar los momentos en los que la gente, luego de pasar su mirada por el personaje que transitaba o jugaba en el espacio, o una vez que la cámara ya no les llamaba la atención y se transformaba en un elemento más del lugar, utilizando ese tiempo para que el personaje se apropiara del espacio. La espera transcurrida y ese tiempo vivido me permitió poder tomar las imágenes que me interesaba registrar.

Las estrategias y dispositivos de rodaje son las que se ponen en juego a fin de lograr establecer una relación con el espacio/ personajes/ tiempos que permitan construir la sensación de realidad, es la elección del lenguaje, de la puesta en forma.

En el rodaje de "Invisible" la espera y la paciencia fueron claves, la cámara se prendía sin avisar y se capturaba el contacto con el espacio, la confianza que iba tomando el personaje para moverse y la enajenación que parecía provocar cuando ya tenía transitado el espacio, es lo que me ayudó a construir, en base al espacio, la ambivalencia.

Para los momentos de mera observación del cementerio, la cámara quedaba en el trípode, apretábamos play y nos alejábamos, por alguna razón la cámara sin la presencia del operador detrás de ella hacía parecer que no grababa, ya que en algunos momentos, por ejemplo los enterradores, cuando nos veían detrás de la cámara se comportaban de otra manera, miraban a cámara o levantaban una mano a modo de saludo o hacían alguna pose graciosa con sus palas, motivo por el cual hubo que cambiar de plan...armar el encuadre, apretar play y alejarse unos pasos, simular una charla con el personaje mirando para otro lado o acomodar alguna que otra flor de una tumba cercana, dejar que la realidad suceda.

Ya con todo el material en crudo se venía el segundo desafío, poder armar un relato en el que lo que fuimos a buscar se evidencie...el montaje tiene un rol muy importante, el desafío era construir ese relato que por momentos muestra una naturalidad absoluta en la construcción del espacio, que se vincula al espectador construyendo una fuerte sensación de realidad, pero que a su vez rompa esa construcción para centrarse en el relato y jugar con la naturaleza del personaje, construyendo una ambigüedad en el relato. Esto demandó un arduo trabajo de construcción, elección y recorte sobre lo ya seleccionado y construido, prueba error, tiempo de reflexión y vuelta a la edición para ajustar varias veces hasta encontrar el recorrido que creemos indicado.

Vinculado a la post-producción, el trabajo de retoque de color es fundamental, pone en juego la mezcla de lenguajes, o estrategias. La imagen por sí sola, con el tratamiento que decidí incorporar, nos da la pauta de una construcción. Es poner de manifiesto la idea de lenguaje ficcional. El por qué de la decisión va de la mano del desafío de poder seguir construyendo la sensación de lo real con elementos que se alejan de la misma. Un juego. Una prueba. Creo que el recorrido del relato y los movimientos del personaje son fuertes como para entender que ese niño tiene un tránsito real en el espacio y se vinculó desde él mismo y que a su vez el recorte y la mirada con la que se establece el vínculo con él fortalecen la ambigüedad que pretendo armar en ese mundo.

Por último, el trabajo sonoro, un trabajo muy complejo. La idea estaba basada en generar, en la parte de la tierra un espacio sonoro que construya, de la manera más acercada posible, el sonido real del cementerio, apuntar al naturalismo, pero a su vez poner el punto de escucha en el personaje o enrareciendo algunos elementos, las voces, convertidas en murmullos y con planos sonoros que no terminan de definirse para que rompan con el naturalismo y entrar en la ambivalencia entre lo real y lo ficticio. A medida que el relato avanza y empieza a acercarse al espacio del cemento la propuesta iba de la mano de generar el enrarecimiento del sonido, con su duración, generando reverberancia, la ausencia de sonidos en contraposición a lo que se ve en imagen. El sonido ya no es natural, impone una forma de oír particular. Poder jugar con la ausencia de sonidos diégéticos, o traer a primeros planos sonidos que responden a algo de la imagen que está lejos fue una de las estrategias que utilizamos para generar, de alguna manera, un mundo extrañado, hasta el encuentro final del personaje con su madre, en el que el sonido vuelve paulatinamente a generar la naturalidad sonora del espacio. Para hacerme entender al momento de proponerle el trabajo al sonidista, me pareció claro pensarlo como “realismo mágico” un concepto que de alguna manera habla de la construcción real del mundo pero que propone la libertad de jugar con nuevas reglas.

El sonido cuenta por sí solo, y así como cada elemento está organizado estructuralmente, éste no es la excepción, se instaura de una manera particular, sufre una transformación y vuelve a su estado inicial. Refuerza toda la construcción de sentido que se propone con los demás elementos y tiene un rol preferencial y activo. Profundiza la transformación del personaje, nos propone el punto de escucha y crea el mundo de esa diégesis.

“Invisible” es una construcción ficcional de un momento real transcurrido en un par de días en el cementerio de La Plata que conjuga una unión forma-contenido inseparable.

Bibliografía

- COMOLLI, JEAN-LOUIS. *Filmar para ver*. Ediciones Simurg, Buenos Aires, 2002
- GUTIERREZ, EDGARDO. *Cine y Percepción de lo real*. La Cuarenta. Buenos Aires 2010
- JAQUES AUMONT. *Las teorías de los cineastas*. Paidós. Barcelona. 2002
- NICHOLS, BILL. *La representación de la realidad*. Paidós. Barcelona. 1997
- RUIZ, RAÚL. *Poética del Cine*. Editorial Sudamericana. Chile. 2000
- Las Naves 3. Lecciones de cine. Publicación de Tenemos las Máquinas. Junio 2014

Filmografía

- La manzana. Samira Majmalba. Irán 1998.
- El árbol. Gustavo Fontán. Argentina 2006.
- El Rostro. Gustavo Fontán. Argentina 2014.
- Detrás de los olivos. Abbas Kiarostami Irán 1994.
- Adiós dulce hogar. Otra losseliani. Francia-Suiza-Italia. 1998
- El viento nos llevará. Abbas Kiarostami Irán 1999.