



# Lo que hay en una **Lágrima callada**

ESCRITO Y DIRIGIDO POR PALOMA AGUSTÍ.  
ELENCO: CAROLINA MARTINEZ EVANS, FABRIZIO CAVERO Y JUDITH BARRIA.  
CON EL APOYO DE CINE INDIE TRELEW.

## **Trabajo de graduación**

Licenciatura en Artes Audiovisuales con Orientación Realización

## **LO QUE HAY EN UNA LÁGRIMA CALLADA**

Búsqueda de un lenguaje audiovisual sensorial a partir  
de la construcción del espacio

Estudiante: **Agustí, Paloma** – DNI 38443723 – Legajo 67488/0  
Cel: (280) 4 866027 Mail: palo\_a\_15@hotmail.com

Tutora: **Dagatti, Natalia**

## Índice:

1. Resumen.....	p.3
2. Fundamentación.....	p.4
3. Conclusiones.....	p.9
4. Referencias.....	p.11
5. Anexo.....	p.12

## Resumen

*Lo que hay en una lágrima callada* es un cortometraje de ficción inspirado en recuerdos y sueños de mi infancia.

El audiovisual se desarrolla desde el punto de vista de la protagonista, Abigail, una niña de 7 años cuya realidad y fantasía se mezclan y se vuelven indiscernibles.

Mi búsqueda apunta a construir un relato audiovisual en el que prime lo sensorial, que genere tal empatía en el espectador que le permita abrirse a una experiencia audiovisual, permitiéndose sumergirse en la ficción.

La construcción del espacio funciona como eje central en la exploración de esta forma audiovisual. En consonancia con esto, “la casa” se concibe como un personaje más y funciona de manera simbiótica con la protagonista, de modo que juntos llevan adelante la narración.

**Link a la obra:** <https://filmfreeway.com/loquehayenunalagrimacallada>

**Contraseña:** paloma2022

**Palabras clave:** Lenguaje audiovisual sensorial, construcción del espacio, punto de vista, espectador.

# 1. Fundamentación

## 1. a. Génesis del proyecto y motivación

«La casa, como el fuego, como el agua, nos permitirá evocar, en el curso de este libro, fulgores de ensoñación que iluminan la síntesis de lo inmemorial y el recuerdo. En esta región lejana, memoria e imaginación no permiten que se las disocie. Una y otra trabajan en su profundización mutua. Una y otra constituyen, en el orden de los valores, una comunidad del recuerdo y de la imagen. Así la casa no se vive solamente al día, al hilo de una historia, en el relato de nuestra historia.»  
Gastón Bachelard (1957).

La motivación principal para la realización de este trabajo de graduación fue la de explorar mi mirada autoral. Desde un principio supe que quería realizar un audiovisual donde primara lo sensorial.

Durante la escritura del guión, que surgió a partir de una recopilación de vivencias, recuerdos y sueños de la infancia, esta motivación fue en aumento y se vinculó directamente con los espacios que motivaron el guión: la casa y las playas del sur donde me crié y viví toda mi infancia.

La importancia de estos espacios tan simbólicos para mí me llevó a tomar ciertas decisiones que caracterizan el cortometraje que es hoy. Una de ellas es destacar lo sensorial por encima de lo narrativo. Para ello, tomé la construcción del espacio como eje central, y utilicé recursos de la ficción y del experimental.

Luego de haber transitado este camino de realización creo haber podido descubrir nuevas maneras de hacer ficción o, como plantea Raúl Ruiz (2000), explorar un nuevo tipo de poética del cine.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>«En el cine, por lo menos en el cine narrativo (todo el cine lo es, en cierto modo), es el tipo de imagen producida lo que determina la narración, y no lo contrario. A nadie escapara que esta afirmación implica que el sistema de producción, de invención y de realización de películas, admite ser radicalmente modificado y que, por otra parte, su transformación deja la posibilidad de crear un nuevo tipo de cine y, por lo tanto, de postular un nuevo tipo de poética del cine.» (Ruiz, 2000, p. 14).

## 1. b. Desarrollo

### La casa

«Las verdaderas casas del recuerdo, las casas donde vuelven a conducirnos nuestros sueños, las casas enriquecidas por un onirismo fiel, se resisten a toda descripción.

Describirlas equivaldría a ¡Enseñarlas!»

Gastón Bachelard (1957).

Como dice Bachelard, para describir una casa no hay otro camino que enseñarla.

Precisamente en *Lo que hay en una lágrima callada* la casa, con todos los espacios que la conforman, es el eje central del relato y es por eso que la búsqueda de lo sensorial se realiza a través de la construcción del espacio.

A través de este texto busco generar un paralelismo entre obra y reflexión, llevando al lector a transitar la fundamentación a partir de los espacios que conforman la casa en el cortometraje.

Partir de mis recuerdos, de mis sueños y de la utilización de mi casa natal como locación fue un desafío enorme de exposición personal. Esto me llevó a tomar ciertas decisiones que terminaron por conformar la obra. Es así como surgió una ficción que trata de ocultar más que exponer. Que pone en primer lugar las sensaciones más que la narración. Es un cortometraje que habla de lo sumergido, lo oculto, lo íntimo y secreto. Estas características desembocaron en un cortometraje de imagen opaca y neblinosa, de escasos diálogos y de recursos experimentales.

Una de las primeras decisiones a tomar en la escritura del guión fue la incorporación de Abigail, el personaje principal. Es a través de su mirada que el espectador transita los distintos espacios que propone la casa. Decisión que tomé ya que me pareció una buena forma de generar empatía en el espectador, y de que éste se encontrara más abierto y sensible, apelando al inconsciente audiovisual del mismo (Ruiz, 2000). Por su parte, lejos de perder presencia, el espacio deviene en un personaje más, al operar de manera simbiótica con la protagonista. Al leer *La poética del espacio* de Bachelard (1957)

encontré la siguiente cita que creo que ilustra perfectamente aquello a lo que me refiero con hacer que el espectador esté abierto a empatizar con la ficción:

Rápidamente, a las primeras palabras, a la primera abertura poética, el lector que «lee un cuarto», suspende la lectura y empieza a pensar en alguna antigua morada, el lector no lee ya nuestro cuarto: vuelve a ver el suyo (p. 35).

Con ese objetivo en mente, tomé la decisión de que todos los recursos audiovisuales fueran pensados para la construcción del espacio desde el punto de vista de una niña de 7 años, donde la fantasía y la realidad se mezclan y se vuelven indiscernibles.

Partiendo de esta simbiosis entre espacio y personaje se trabajaron los encuadres, los movimientos de cámara, el sonido y el montaje para la construcción del espacio en relación al personaje y viceversa. La protagonista transita los espacios con su cuerpo. Los atraviesa, y a la vez se ve atravesada por ellos.

El cortometraje avanza por la transformación del/los espacio/s, a la vez que el personaje se transforma al verse afectado por el mismo.

## **La Habitación**

La idea de progresión narrativa y transformación espacial está presente en todo el cortometraje, de manera que el espectador acuda a los hechos al mismo tiempo que la protagonista, y se vaya transformando con ella.

En el comienzo, durante toda la secuencia de las habitaciones, la cámara tiene movimientos suaves y sutiles, se utilizan planos generales, con composiciones equilibradas, y espacios bastante iluminados, en un registro más contemplativo. Esto enfatiza la sensación de soledad y vulnerabilidad de la niña, lo cual genera un contraste visual entre el espacio amplio de la casa y su cuerpo. El montaje y el ritmo interno de los planos en este momento es más pausado; se establece entonces un tiempo ralentizado, que no por ello deja de ser tenso.

La intención con esta secuencia es, principalmente, presentar el punto de vista, a la protagonista, y los primeros espacios de la casa. Éstos se presentan como lugares estables, de protección y tranquilidad, motivando la curiosidad.

## **El Living**

En la segunda habitación, Abigail reacciona a distintos eventos que la desequilibran. Utilizo esta palabra literalmente: hay un desequilibrio en el encuadre, en el personaje, en el espacio y en la cámara. Se utilizan desencuadres y sobreencuadres, y la iluminación se vuelve más oscura debido al hundimiento de la casa. A su vez, el montaje y el ritmo interno del plano se intensifican.

Mediante esta secuencia, la intención fue exacerbar la fantasía en relación con el estado mental de Abigail. Es este el punto de quiebre del personaje, el lugar donde “ya no hay vuelta atrás”; solo queda avanzar hacia la siguiente habitación, porque el espacio se vuelve amenazante. Es aquí donde se pretende generar un lazo inquebrantable entre protagonista y espectador, de manera que éste quede totalmente sumergido en el relato. Las decisiones compositivas, lumínicas y de puesta en plano buscan acentuar la sensación de opresión e inmersión, contrastándola con el deseo de salir.

## **La cocina**

Pausa. Un momento de extrañamiento en la narración, dado por lo temporal y por las decisiones compositivas en contraste con la habitación anterior. Se mantiene la oscuridad, pero se vuelve a composiciones equilibradas y con leves movimientos, a un ritmo más pausado en el montaje y en el plano. Recursos que marcan el momento previo a la decisión más importante, que es abandonar la casa a través del mar, y que caracterizan a ese espacio en relación con la habitación del inicio, como un lugar de protección y tranquilidad, sin dejar de ser inquietante.

Seguido a esto, el montaje se vuelve a acelerar, utilizando más cantidad de planos con duraciones más cortas, para construir así tanto el hundimiento como la inundación de la casa. El momento en que los cimientos ceden y el tiempo se acaba. De esta manera, todo el espacio empuja a la protagonista a abandonar la casa.

## La playa

Tras una secuencia caótica de imágenes confusas, con gran movimiento e inestabilidad, volvemos a una imagen lumínica, que no deja de ser tenue, neblinosa y turbia. La cámara vuelve a tomar la distancia y el ritmo más contemplativo del principio del cortometraje. Este espacio se caracteriza como un lugar abierto, amplio, que da la sensación de libertad. Sin embargo, no deja de plantearse como un espacio hostil, de viento y piedras, y un mar embravecido y amenazante. La idea con esta caracterización fue plantear el corto como un ciclo, que, aunque parezca liberador, se reinicie.

## Sonido

La propuesta sonora funciona como un eje fundamental para la construcción de esos espacios que vemos —y también de los que no—, desde el punto de escucha de la protagonista.

La presencia constante del viento y del mar nos da una idea de dónde puede estar ubicada esa casa con características tan particulares. Esto se complementa con la elección de mostrar las ventanas siempre sobreexpuestas.

La construcción sonora aporta a la creación de una atmósfera amenazante e inquietante, y a caracterizar el mundo donde sucede el corto como un lugar hostil, denso y asfixiante.

La transformación de la casa también está llevada delante por el sonido, en sintonía con la idea de progresión que expuse anteriormente. El clima sonoro anticipa la narración, predispone lo sombrío, lo desequilibrado y, posteriormente, lo hundido.

La intención, con todas estas decisiones, fue abrir la expectativa narrativa<sup>2</sup> (Bettendorf y Rial, 2016) y dejar que el espectador construyera sus propios sentidos e hiciera propia y única la interpretación de la realidad propuesta por el cortometraje.

---

<sup>2</sup> «Que la relación entre lo que se escucha y lo que se ve, en lugar de implicar una correspondencia naturalista, aparece enrarecida por el juego que se establece entre el campo y el fuera de campo. Se pone en duda en el film la relación directa entre el sonido y su “fuente”, dejando abierta la expectativa narrativa (en última instancia, el sentido) y negando la seguridad de la realidad a la que el/la espectador/a se enfrenta en la pantalla cuestionando así la “naturalidad” tanto de la realidad como de su representación» (Bettendorf & Rial, 2016, p. 96).



## 4. Conclusiones

*«(...)Escribí estos textos pensando más bien en aquellos espectadores que disponen del cine como se dispone de un espejo, o sea, como instrumento de especulación y de reflexión.»*

Raúl Ruiz (2000)

Para finalizar, pensando en retrospectiva todo el proceso de creación de este cortometraje, llego a una conclusión que me motiva para seguir mi camino como realizadora audiovisual: en línea con las palabras de Raúl Ruiz, creo que he acudido a la utilización del cine como espejo desde el lugar de realizadora. Una herramienta muy potente y nutritiva para el autoconocimiento y la expresión.

Todo este proceso de tesis ha sido, para mí, una experiencia muy personal que me ha ayudado a crecer y a entender el cine desde un lugar íntimo y sensible. Que me puso en un lugar de exposición, toma de decisiones y dirección de un equipo que confiaba en mi visión. Obligándome a confiar en mis propias decisiones, propuestas y visiones. Sorprendida al ver que todo aquello que en un momento pareció casi irrealizable, funciona en un cortometraje que cumple con mis expectativas.

Desde un primer momento me propuse trabajar un audiovisual sensorial, para que, de alguna manera, el espectador compartiera mi forma de ver el mundo. Volviendo a las palabras de Raúl Ruiz, es un audiovisual que también se propone ser un espejo para cada espectador.

Mi intención es que el espectador se enfrente a una «experiencia sensorial, somática, cuyo sentido no está pre-determinado por el relato cinematográfico, sino que la imagen misma se muestra en un ambiguo e inestable acontecer que apunta hacia una experiencia de esa realidad que pone en escena» (Bettendorf & Rial, 2016, p. 92).

Partir de experiencias y espacios tan personales, fue un desafío enorme de exposición. Al leer el artículo escrito por Pulpeiro (2009) en la Revista ADF en relación a su trabajo en la película *El niño pez* (2009) de Lucía Cedrón, me sentí muy identificada con lo que escribe:

*El niño pez* es una película donde se trata de ocultar más que de echar luz sobre las cosas. Habla de lo tácito, de lo sumergido, lo no dicho, oscuro y secreto, lo crudo, provocador y sorpresivo, sórdido y siniestro, a la vez que abiertamente expone lo presuntamente oculto y hace evidente lo supuesto. Todas esas características desembocaron en una película de imagen oscura, sucia, con grano y cámara al hombro (p. 22).

Creo que, al haber decidido abordar un relato sobre los vínculos, el hogar y la familia, inspirado en cuestiones muy personales, me llevó a afrontarlo desde una lógica similar a lo que se escribe de *El niño pez*. Es por eso que decidí alejarme del naturalismo y construir un mundo de fantasía con sus propias leyes, utilizando recursos más propios de lo experimental. Dejando el relato por debajo de lo sensorial.

Reconozco en el audiovisual que les presento muchas marcas de lo que fue el trabajo previo en el taller de tesis, recursos de la experimentación que surgieron en esa etapa y que quedaron en el corte final. Las motivaciones del inicio también persistieron durante el trayecto, aunque se haya modificado la estructura final del cortometraje.

Las herramientas trabajadas en el transcurso de la carrera fueron de mucha ayuda en general, pero particularmente creo que en la preproducción tuvieron un rol muy importante, ya que permitieron organizar las ideas para desarrollar el proyecto, y luego poder comunicarlas al equipo con el que trabajé en el rodaje, para finalmente poder materializarlas en el cortometraje que es hoy.

El trabajo de reflexión realizado con la tutora también fue muy enriquecedor tanto para el proyecto como para mí como estudiante y realizadora. Con su acompañamiento durante todo este proceso, me motivó a pensar y reflexionar en cada paso y decisión que tomaba. Siempre desde el lugar de acompañante y nunca imponiéndome su mirada, sino aconsejando y habilitando la meditación sobre cada instancia de creación.

Sin dudas, una experiencia enriquecedora, de mucho crecimiento personal y profesional, que me deja con ganas de seguir realizando, de seguir buscando historias para contar y de seguir explorando el lenguaje audiovisual para transmitir las.

### 3. Referencias

- Bachelard, Gastón (1957). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica de Argentina. S.A. Buenos aires, Argentina.
- Ruiz, Raúl (2000). *Poéticas del cine*. Editorial Sudamericana Chilena.
- Pérez Rial, Agustina y Bettendorff, Paulina (2016). *Imagen y percepción. La apuesta por un realismo sinestésico en el Nuevo Cine Argentino realizado por mujeres*. Universidad Nacional de las Artes. Argentina
- Pulpeiro, Rodrigo (2009). El niño pez: la luz de las sombras. Revista ADF.

## 4. Anexo

### Bibliografía ampliatoria

- Egea, Ana Vidal (2011). *Poesía Filmica*. Centro Cultural Español en Miami. Consultado el 2 de Diciembre de 2020 en [https://www.academia.edu/33306017/POES%C3%8DA\\_F%C3%8DLMICA](https://www.academia.edu/33306017/POES%C3%8DA_F%C3%8DLMICA)
- Mulvey, Laura (1975). *Placer visual y cine narrativo*. Revista Screen, Volumen 16, N° 3. Departamento de Francés de la University of Winsconsin.
- Pascal, Bonitzer (2010). *Desencuadres*. Revista *Imagofagia* N.º 2. Argentina.
- Richard, Nelly (2008). *Feminismo, género y diferencia(s)*. Palinodia. Santiago de Chile.
- Torres, Alejandra y Garavelli, Clara (2014). *¿Qué es lo experimental del cine y video experimental argentino?* Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual.

### Referencias artísticas

#### Audiovisuales:

- Svankmajer, Jan (1988). *Něco z Alenky*. Checoslovaquia
- Deren, Maya (1943). *Meshes of the afternoon*. Estados Unidos.
- Deren, Maya (1944). *At land*. Estados Unidos.
- Lowery, David (2017). *A ghost story*. Estados Unidos
- Amenábar, Alejandro (2001) . *The Others*. Estados Unidos
- Gobert, Fabrice (2012). *Les revenants* . Francia
- Alché, María (2019). *Familia Sumergida* . Argentina

#### Literarios:

- Schweblin, Samanta (2015). *Siete casas vacías*. Páginas de Espuma.
- Schweblin, Samanta (2014). *Distancia de rescate*. Literatura Random House.
- Bazterrica, Agustina (2020). *Diecinueve garras y un pájaro oscuro*. Alfaguara
- Carrera, Arturo (2013). *Haikus de las cuatro estaciones*. Interzona.

**Visuales:**

Hopper, Edward (1951). Habitaciones junto al mar [Pintura al aceite].

Hokusai, Katsushika (1830-1833). La gran ola de Kanagawa [Impresión xilográfica].