

Trabajo de Graduación de la
**Licenciatura en ARTES AUDIOVISUALES con
orientación en REALIZACION**

Título:
LA NIÑA Y SU CABALLO

Tema:
La relación entre humanos y animales
2022

Estudiante: Naum Martinez, Agustina Zoe.

DNI: 41764660

Leg. 78042/2

Tel: 2213034589

E-mail: zoeagustinaflor@hotmail.com

SINOPSIS

Abigail, una niña de diez años, está andando con Tommy, su caballo. Como todos los días, hace equitación, lo lleva a lavarle las patas, lo cepilla, le da zanahorias. La misma rutina a lo largo de los meses y, sin embargo, siempre hay algo que para ella es especial y hermoso: la relación amistosa y amorosa que tiene con Tommy.

Un día será el último que lo vea, pero ella atesorará para siempre en su corazón sus recuerdos con él.

PALABRAS CLAVE

Caballo; niña; cariño; melancolía;

Introducción

A lo largo de la historia del cine podemos apreciar diversas películas que narran la relación que se establece entre humanos y animales. Aún haciendo un recorte de esto a las películas que captan la relación entre humanos y caballos, siguen habiendo cantidad de audiovisuales por visionar. La niña y su caballo es un cortometraje ficcional que busca mostrar la relación entre estos dos seres como pares, no desde la necesidad del ser humano por usar al caballo como un objeto o tenerlo retenido de algún modo; sino como un encuentro diario y cariñoso que se da entre dos seres inocentes.

Desarrollo

Estructura

El cortometraje tiene una estructura clásica, ya que, pese a la brevedad del mismo, es posible reconocer tres momentos: primeramente nos encontramos con el planteamiento, que se da desde el primer plano que aparece en pantalla, que nos establece en una locación concreta a partir de la palabra "Hípico";

hasta los primeros planos donde vemos a los protagonistas de esta historia a la vez que se nos indican sus nombres mediante la voz en off.

Allí se da comienzo a un segundo momento, el desarrollo de la historia, que es la “rutina diaria” que se menciona, donde vemos a Abigail andando con Tommy, lavándole las patas, dándole zanahorias, cepillándolo.

El tercer momento, el del desenlace, acaece cuando la voz en off nos cuenta que “esa fue la última vez que lo vio”. Aquí podemos reconocer dos partes: la antes mencionada, donde Abigail acaricia a Tommy con una mueca triste, y la del final a modo de conclusión que se da a partir del montaje y la voz en off que nos muestran los recuerdos que quedarán para siempre en el corazón de Abigail.

Voz en off

Actúa como principio organizador del relato, ya que nos permite articular los distintos momentos de la estructura clásica antes mencionada.

A su vez, nutre la historia con otro tipo de información, la complementa: por un lado nos habla del tipo de focalización, que podemos decir que es interna en los términos en que Genette habla sobre esto y que Efrén Cuevas explica en su texto:

La tercera y última posibilidad es la focalización interna: el narrador sabe y cuenta tanto como el personaje. Tendremos acceso, por tanto, al mundo interior de ese personaje y a lo que éste pueda llegar a conocer acerca de lo que ocurre en torno suyo, pero nunca a los pensamientos de los demás personajes. (Cuevas, Efrén, 2001, p126)

Es Abigail quien cuenta su propia historia a partir de sus vivencias y percepciones, exteriorizando lo que siente.

Cuevas nos dice que, a su vez, Genette distingue dentro de este tipo de focalización, otras tres posibilidades: “focalización interna fija, cuando se focaliza todo el relato a través del mismo protagonista; variable, cuando se focaliza a través de varios; y múltiple, cuando se focaliza un mismo suceso a través de distintos personajes.” (p126). Es decir que *La niña y su caballo* tiene una focalización interna fija.

Doane habla acerca de la voz en off en los siguientes términos: “la voz en off profundiza la diégesis, le da una extensión que excede la de la imagen, y así apoya la pretensión de que hay un espacio en el mundo ficcional que la cámara no registra. A su modo, da cuenta del espacio perdido.”(p.5). En relación a esto podemos decir que la voz en off nos da cuenta de una Abigail adulta, a juzgar por el tono de su voz; y está recordando y contando hechos que sucedieron tiempo atrás, inespecífico para el espectador.

De esto último podemos derivar la idea de que la historia presenta dos tiempos: uno presente que sólo conocemos a partir de la voz en off, ya que nunca hay imágenes de una Abigail adulta; y un tiempo pasado que es articulado y presentado por esto último, y que es el único que vemos en pantalla: a Abigail niña con su caballo.

A su vez, a lo largo del relato, podemos percibir saltos constantes, elipsis, marcadas por los cambios de vestuario de la protagonista como por los distintos climas que podemos percibir. De este modo, podemos pensar en los diversos días y la cantidad de estaciones que Abigail llevó a cabo su rutina con Tommy, dando así mayor sensación de tiempo pasado juntos y espesor a la relación.

Fotografía y cámara

“Fabricar, recomponer, encuadrar con la cámara. Eso, efectivamente, no es fácil. Concurren a ese proceso lo que ve el ojo durante el rodaje, lo que registra la cámara y lo que el espectador ve en la pantalla.” (Dominique Villain, 1997,pp. 100-102).

El objetivo de los planos en el cortometraje *La niña y su caballo* radica en plasmar la relación cariñosa y dulce entre ambos personajes a la vez que acercar al espectador a la misma.

Es por esto que, en su mayoría, aparecen ambos personajes encuadrados y juntos, generalmente a través de planos medios aunque también podemos observar algunos planos generales, y algunos con movimientos de cámara y otros fijos.

En cuanto a esto último, podemos apreciar dos formas de grabación, de registrar de la cámara, que se desprenden del hecho de grabar animales no entrenados, a partir de la necesidad de registrar ciertas acciones: por un lado, aquellos planos en donde todo parece más medido, preestablecido y coreografiado, mientras que por otro lado aparecen planos donde tanto la acción de los personajes como la acción de la cámara nos dan una idea de improvisación.

En el primer caso nos encontramos con planos fijos o donde los movimientos de cámara son explícitamente definidos, por ejemplo el plano donde vemos por primera vez a Abigail y Tommy, o aquellos planos en que los vemos andando. En ambos casos se tratan de planos generales, fijos o conectados por un paneo ascendente y otro descendente. También es el caso de los planos del final, donde vemos a Abigail acariciando a Tommy en un plano pecho.

Este tipo de planos, con el tipo de encuadre, tamaño e iluminación natural del sol que incide sobre los personajes, podemos asociarlos a la película *The Horse Whisperer* (1998), ya que en la misma también se puede observar el uso de primeros planos con luz natural con el objetivo de captar la relación de los personajes, las reacciones, o la cercanía. En líneas generales podemos decir que el cortometraje busca captar "lo bello" de la relación caballo-niña, del mismo modo que en *The Horse Whisperer* (1998).

En el segundo caso nos encontramos con planos con movimientos de cámara ya no tan definidos, donde esta parece flotar, como en el caso de cuando Abigail le lava las patas a Tommy, o mismo el primer plano de las patas del animal. En estos casos, podemos sentir que los planos nos acercan más al orden del documental, como en la película *Volvoreta* (1976), donde el narrador explica en una voz en off a la vez que nos muestra con imágenes que graba a la potranca generalmente en planos alejados, por el hecho de no querer molestar o interrumpir el trabajo que se está realizando y que él registra.

El cortometraje utiliza en su totalidad luz natural, pudiendo ser día soleado o nublado, pero siempre dando la sensación de espacios íntimos entre Tommy y Abigail, de este modo se busca realzar la observación de esta relación a partir de lo que Jacques Loiseleux describe en su libro: "La luz natural inscribe el

relato en los elementos naturales. La imagen capta la atmósfera elegida sin recrearla o modificarla, reintegra la narración a los elementos de la realidad transmitiéndole su fuerza, su verdad.”(p. 29).

En el caso de los días nublados (el inicio, cuando ellos están andando y cuando ella está cepillándolo) se genera cierto clima de tranquilidad e inmensidad; mientras que cuando aparece la luz del sol incidiendo en los personajes, se genera una sensación más animada. De este modo, podemos pensar en la película *Water for Elephants* (2011), donde la luz actúa de modo similar, generando un clima de calidez y melancolía entre los personajes, y reforzando la idea de “vida en la naturaleza”, encontrándonos con entornos abiertos y verdes, y animales, donde la claridad de la luz solar parece inundar el plano para mostrárnoslo.

Sin embargo, en todos los casos del cortometraje, la sensación de melancolía y soledad aparece remarcada por sobre otros sentimientos, y esto se refuerza con la idea de que no veamos a otros personajes junto a ellos o en el entorno en el que se encuentran. En cuanto a esto, también podemos poner en relación el cortometraje con la película *The Rider* (2017), ya que el uso de la luz natural se evidencia a partir de la composición de los planos, donde podemos ver en varios de ellos que el cielo gana preponderancia en sus variedades de despejado, nublado, atardeceres coloridos. En todos los casos, la sensación que provoca es de dramatismo y melancolía, acompañando la trama.

A su vez, se mantiene una temperatura color cálida durante el planteamiento y desarrollo del cortometraje. Aquí es posible relacionarlo nuevamente a *Water for Elephants* (2011), donde ocurre lo mismo en la medida en que los protagonistas se acercan y enamoran; mientras que para el final de *La niña y su caballo* nos encontramos con una temperatura color fría, también vinculable a *The Rider* (2017) donde nos encontramos con planos virados al azul.

Montaje

En el montaje del cortometraje *La niña y su caballo*, nos encontramos con dos características principales que actúan como principios organizadores del mismo: el raccord y la elipsis.

Antes de hablar de ello, debemos mencionar que la mayoría de los cortes que ocurren en el cortometraje se dan por corte directo; beneficiando de este modo el paso de un tiempo a otro y el dinamismo de una rutina que, a saber por la voz off, ocurre todos los días. De todos modos, la idea de un montaje así no es la de dar cuenta de una sucesión de hechos que todos los días ocurren de igual manera, como es posible apreciar en algunas películas que nos muestran la rutina del personaje; sino lo contrario: mostrar que, pese a que esas acciones ocurren todos los días, siempre son distintas y disfrutables para nuestros protagonistas.

De este modo, pasamos a definir el concepto de *raccord* como Alberto Harari lo hace:

La mejor manera para enlazar cada uno de los planos de la película, teniendo en cuenta, además de la espacio-temporalidad, las cuestiones ligadas a la iluminación y los colores, a la actuación, a los elementos de la escenografía y el vestuario, a los movimientos y su dirección, al sonido y a todo lo que permita construir la ilusión de continuidad entre ellos. (Harari, Alberto, 2013, p135)

En el cortometraje es posible reconocer los cortes que se dan por *raccord* de movimiento, por ejemplo entre el tercer y cuarto plano, donde Abigail y Tommy están andando, y entonces pasamos de un plano general a un plano entero de ambos, respetando siempre el movimiento y posición de los personajes en relación al espacio. De modo similar ocurre el corte que se da por una transición en el cielo: allí nos encontramos con un *raccord* lumínico y de espacio, ya que lo único que cambian son los personajes.

En este punto parece propicio hablar de la *elipsis*, ya que es lo que ocurre en el ejemplo antes mencionado, y para ello vamos a definirla: "Significa abreviar el tiempo de la acción; es la omisión temporal que establece una especie de vacío en la línea narrativa. Se aplica para sintetizar o hacer desaparecer sucesos superfluos o hechos poco importantes" (Harari, Alberto, 2013, p135).

Sabiendo esto podemos dilucidar que el cortometraje utiliza *elipsis* constantemente, y principalmente de dos modos: el primero para pasar de un día a otro, o de una estación a otra en la vida de Tommy y Abigail, lo cual podemos percibir en los cambios de vestuario de ella, donde a veces se encuentra con ropa más abrigada, de invierno, y otra con ropa más otoñal o veraniega. Ejemplo de esto son los dos planos que se emplazan en el cielo. El

segundo modo es para abreviar momentos de acciones, como por ejemplo cuando vemos a Abigail llevando a Tommy a lavarle las patas y en el plano siguiente ya lo está haciendo: allí se elipsa todo el momento en que llegan al lugar, abre la manguera, y se acomoda para lavarle las patas.

Un momento del montaje que vale destacar como diferente del resto es el del final, porque allí nos encontramos con fragmentos breves de planos que pasan rápidamente, por corte directo, algunos emplazados por *raccord* de movimiento como por ejemplo los dos primeros; y que provocan una agilización del cortometraje, una distinción en el ritmo. Cuestión que mencionaremos más adelante.

Sonido

“Nosotros, la audiencia, interpretamos el sonido con nuestras emociones, no con nuestro intelecto.”(Randy, Thom, 2005).

El sonido del cortometraje *La niña y su caballo* está compuesto por sonido ambiente, Foley, un breve diálogo y música. Siendo el objetivo de todas estas aristas el de homogeneizarse creando un ambiente que propicie los sentimientos antes mencionados que busca el cortometraje: soledad, tranquilidad, cariño: ahondar en la relación animal-humano.

Primeramente hablaremos del sonido ambiente y del Foley, ya que son los que aparecen a lo largo de todo el cortometraje (excepto en el montaje rápido del final) y pese a ser simples, construyen un ambiente de soledad más por oposición, por lo que falta, que por lo que hay.

En los primeros planos que vemos del cortometraje nos encontramos con un sonido ambiente donde se oye algún auto pasar sobre suelo mojado, y poco a poco va cobrando relevancia el ambiente más natural que se genera a partir de los pájaros y el viento. Ahí es que vemos a Abigail y Tommy por primera vez, y a partir de entonces no encontramos otros sonidos ambientes que nos saquen de ese lugar: siempre oímos pájaros, variando por estaciones y espacios, pero que generan esa sensación de calma y entorno alegre, en cierto punto.

También podemos prestar atención al Foley en el caso del sonido de los

cascos del caballo, de la ropa de Abigail, de la montura y las riendas, del cepillo.

Ahora bien, lo que hace que el sonido construya esos ambientes buscados es también lo que no está, y con esto podemos pensar en que nunca se oyen sonidos de otros caballos, o de otras personas, o de autos, o cosas que nos hagan pensar en un fuera de campo donde hay algo más que no vemos. En todo momento el sonido se construye sobre lo que vemos en campo, porque es lo que importa al cortometraje: la niña y el caballo.

Desprovisto de diálogo, a excepción de la voz de Abigail niña que oímos en un único momento cuando le habla a su caballo. Esto reafirma la relación entre ambos, dándole otra profundidad: la niña habla con su caballo, trasciende de cierto modo la idea de que es un animal, que no habla, que no puede responderle.

La música del cortometraje sólo la oímos en un momento, cuando comienza el final y acompañando todo el último tramo del montaje. El objetivo de la misma es realzar las emociones que fueron construyendo las imágenes previas y la voz en off, a la vez que dar un cierre melancólico pero esperanzador al relato.

De este modo, podemos pensar que el uso de la música en este cortometraje se da más al modo del cine mudo, como describe Elena Larregle al inicio de su texto:

Cuando se proyectaba un film (por supuesto mudo) se ejecutaba simultáneamente música en vivo, lo cual podía estar a cargo de una orquesta, un pianista o una pianola. En general, el papel de la música era de acompañamiento de las escenas, como un apoyo del clima que sugerían las imágenes. Las obras que se tocaban solían estar bastante estandarizadas y responder a ciertos estereotipos básicos (música para escenas de amor, para persecuciones, para tormentas, para peleas, etcétera). (Larregle, Elena, 2018, p.1).

A su vez, la configuración del sonido en el cortometraje favorece a que los cortes de montaje, entre plano y plano, pasen desapercibidos, actuando como hilo conector entre uno y otro; ayudando a que prevalezca la continuidad que en la imagen se rompe una y otra vez.

“Hay una discontinuidad intrínseca en la que el sonido y la música desempeñarán un rol decisivo para hilar la continuidad, para hacernos creer

que esa historia sucede tal como nos la cuentan y hacernos olvidar de su origen fragmentario y discontinuo.” (Larregle, Elena, 2018, p1).

Ritmo

“El ritmo de una película surge más bien en analogía con el tiempo que transcurre dentro del plano. Expresado brevemente, el ritmo cinematográfico está determinado no por la duración de los planos montados, sino por la tensión del tiempo que transcurre en ellos.” (Tarkovsky, Andrei, 2002, pp142-143).

Así habla Tarkovsky del ritmo, llevándome a reflexionar sobre el ritmo del cortometraje *La niña y su caballo*, donde me parece posible encontrar un ritmo que articula a todo el relato, pero también ciertas características que sólo se dan en algunos momentos.

Principalmente podemos decir que el cortometraje, pese a su estructura y a su historia, transcurre rápidamente: nunca se detiene demasiado en ninguna parte de la rutina de los personajes, sino que son momentos que se van conjugando para el espectador.

Sin embargo, también es posible encontrar al interior del cortometraje ciertos planos y momentos que ejemplifican la definición de Tarkovsky citada anteriormente, como son los momentos en que vemos a Abigail y Tommy andando, tanto en el planteamiento como al inicio del desarrollo: vemos a los dos personajes tranquilos, en su entorno; y como espectadores nos quedamos observando con la intriga de qué sucederá luego. Esta intriga que se genera, en parte es gracias a la voz en off que nos augura una “rutina”.

También podemos encontrar en la práctica esa definición de ritmo en la secuencia en que Abigail cepilla a Tommy, porque es posible observar no sólo la acción, sino percibir sensaciones de dulzura, tranquilidad y melancolía a partir de las miradas de los personajes y las manos de la niña acariciando al caballo. Esta secuencia la podemos vincular a ciertas escenas de *The Horse Whisperer* (1998), en que Tom entra en contacto con el caballo: allí el ritmo de la película cambia, y todo se vuelve mucho más lento y de observación a partir de primeros planos de los rostros, del caballo, de las patas del caballo, de las manos con la soga; incluso algunos planos están ralentizados.

Hay otros momentos en que el ritmo preestablecido parece desdibujarse, como en el caso en que vemos a Abigail lavándole las patas a Tommy. O que podemos percibir la irrupción de un nuevo ritmo, por ejemplo al final del cortometraje, en la sucesión de planos que nos muestran qué recordará Abigail para siempre: ya no se trata de planos de una duración mayor, que nos muestran acciones lentas o que los personajes recorren espacios largos en pantalla, sino que son pequeños planos, cortos planos, que apelan a generar un aumento del ritmo que se había establecido, con la intención de, como se mencionó anteriormente, el final sea una combinación de melancolía y esperanza.

Conclusión

La niña y su caballo es un cortometraje que busca retratar cierta relación cariñosa entre un humano y un animal, entre Abigail y Tommy. Podemos decir que, pese a que podríamos pensar en diversos modos de llevarlo a cabo, de realizar su puesta en forma, cumple con ciertos lineamientos que lo dotan de características propias como las mencionadas anteriormente.

Como todo trabajo, siempre hay cuestiones sobre las que podríamos reflexionar para mejorar, y preguntas que se abren a debate. Especialmente, me pregunto sobre las puestas de cámara: ¿la combinación de las mismas, fue la mejor opción? ¿Quizá habría sido mejor optar por todas cámaras fijas, o todas cámaras en mano? Pese a esto, creo que la combinación de ambas dotan al cortometraje de cierto tono ficcional y documental a la vez, como pretende ser retratada la relación. Esto también sirve para reflexionar sobre la planificación y el rodaje: uno pretende ir en busca de ciertos planos, pero puede encontrarse con otros: a veces puede tratarse de adaptación a lo que pretendemos grabar, como en la película *Volvoreta*.

Bibliografía

Doane, M.A. (1976) La voz en el cine: la articulación de cuerpo y espacio. Los Ángeles, UCLA, Press. (traducción: David Bressan).

Harari, Alberto. (2013) Capítulo 8: el montaje en Introducción al Lenguaje Cinematográfico. Buenos Aires, Del Aula Taller.

Loiseleux, J. (s a). Capítulo 2: Las fuentes, en La luz en el cine. Barcelona, España: Paidós.

Tarkovski, A. (2002). La imagen cinematográfica en Esculpir en el tiempo. Madrid: Ediciones Rialp.

Villain, D. (1997) Lo real, lo encuadrado en El encuadre cinematográfico. Barcelona, España: Paidós.

Larrègle, E. (2018). La música y las artes audiovisuales (Apunte de cátedra). Sonido 2, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Argentina.

Thom, R. (2005), Diseñando la película para el sonido. (Apunte de cátedra). Recuperado de <https://www.studocu.com/es-ar/document/universidad-nacional-de-la-plata/sonido-i/disenando-la-pelicula-para-el-sonido-thom-randy/2339886>

Cuevas, E. (2001) Focalización en los relatos audiovisuales. 123-127.

Recuperado de:

<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/4366/1/Focalizaci%C3%B3n%20-Tr%C3%ADpodos.pdf>

Filmografía

The Horse Whisperer (1998), Robert Redford.

The Rider (2017), Chloé Zhao.

Water for Elephants (2011), Francis Lawrence.

Volvoreta (1976), José Antonio Nieves Conde.