

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES AUDIOVISUALES

Licenciatura en artes audiovisuales con orientación en realización

Fantasma de papel

La presencia y la ausencia

Tomás Ricardo Larrea

35720744

61360/8

221 5479097

tomi.tdt2021@gmail.com

Taller de tesis

RESUMEN

En el primer cuarto del siglo XXI, los caserones de un pueblo que parece fantasma, esconden resabios de la oligarquía porteña de fines del siglo XIX y principios del XX. De los que se quemaron o demolieron sólo quedaron paredes aisladas, detalles en mármol blanco quebrado, adoquines irregulares.

Entre los que se mantienen en pie, un caserón de principios del siglo XX descansa en la última de las calles, con su amplio jardín, interrumpido por el cemento irregular del caminito que desemboca en dos escalones de mármol blanco, dando la bienvenida al largo corredor que rodea la casa. Adentro, varios espacios habitados por Tico, el único huésped, un carpintero de 64 años que tiene allí su taller.

Sebastián, un joven ayudante de carpintería, lleva una mesita de luz para su refacción. Este objeto conecta a Tico con Estanislao (uno de los antiguos dueños del mueble, quizás fallecido) a partir de cintas de cassette encontradas dentro. Entonces, dos personas se conocen a través del tiempo y el espacio mediante la catarsis convertida en obra artística: frases poéticas grabadas en el pasado, que desencadenan manifestaciones paranormales en el presente.

Palabras clave: angustia existencial, presencia-ausencia, realismo mágico, terror psicológico.

FUNDAMENTACIÓN

“El cine realiza la extraña paradoja de amoldarse al tiempo del objeto y de conseguir además la huella de su duración” André Bazin

La obra audiovisual que se presenta como Trabajo de Graduación, es un cortometraje enmarcado en el cine narrativo y representativo, con la particularidad de tener una estructura organizada a partir de dos relatos que transcurren en espacios fílmicos aparentemente inconexos, definiéndose desde lo macroestructural por el tema *presencia-ausencia* (André Bazin, 1958).

A nivel de la narración, el corto presenta elementos formales-estilísticos del *género terror*, del *subgénero terror psicológico* y del movimiento literario del *realismo mágico*, estableciéndose puntos de contacto entre estos campos de producción de sentido mediante la *temática “terror sobrenatural”*. En síntesis, la mezcla de géneros como propuesta estética general. En lo particular (también en referencia a lo genérico), se plantea el abordaje alrededor del concepto de *“lo fantasmal”*, comparando los binomios *presencia-ausencia* y materia-espíritu a partir de elementos poéticos que intentan desandar ciertos cánones del género.

En términos globales, los elementos genéricos elegidos son: la construcción de una atmósfera sombría, lúgubre y con cierta desolación; un espacio fílmico determinado por lugares que mantienen un fuerte vínculo con el pasado (la casa antigua, el tanque viejo), y un protagonismo especial del fuera de campo audiovisual trabajado en todas sus dimensiones (de la más simple a la más compleja), incluyendo una banda sonora que construye sentido con la imagen en representación de las emociones y contradicciones de los personajes, haciendo sistema con la atmósfera mencionada. En términos puntuales, del *terror psicológico* se aplica un trabajo especial de la *focalización* (Genette, 1972) a partir del relato en *focalización interna fija* (André Gaudreault y François Jost, 1990).

El trabajo con elementos del género terror

Es que, al principio, las películas simplemente existían. Después, los espectadores más especializados las empezaron a ordenar por sistemas de recursos, por lo que ofrecían provocar al espectador, por géneros. Y recién después el método de ordenamiento generó nuevas propuestas para ir directo a esa batea, es decir, estimuló o facilitó en cierta medida un sistema de producción. (Javier Diment, 2015)

A partir de las características que agrupan, emparentan y definen a determinados films dentro de este mismo género, se abordan temáticas que interpelan a los miedos más profundos y primarios de las personas.

Es por esto que elijo trabajar con el género, porque lo considero una herramienta mediante la cual como realizador me puedo acercar de forma especial, con un tratamiento audiovisual estético, poético y metafórico a temáticas y/o problemáticas sensibles que interpelan a una sociedad y a individualidades.

Ahora bien, podemos indagar en la pregunta acerca del trabajo con el género pensando en un hacer situado: ¿A qué le tenemos miedo en Argentina, en el año 2022? Es decir, ¿qué implicancia tiene una obra que toma elementos del terror en un presente últimamente definido por una emergencia sanitaria a nivel mundial? El miedo está a flor de piel en la sociedad actual de forma cotidiana. Una frase muy recurrente del espectador que reniega del género es: “no me gustan las películas de terror, me dan miedo”.

Para problematizar esta opinión general, que cierra todo debate o discusión, podemos decir que las películas de terror no generan miedo, sino que lo liberan. Al exponer en imágenes y sonidos situaciones que remiten a miedos primales, las propias angustias escondidas (o no tanto) pueden aflorar. Pero el punto clave, es que lo hacen desde un lugar de seguridad. El film opera en un nivel de la *catarsis*, a partir de una identificación, dentro del código que establece el género con el espectador, con la seguridad de una distancia preestablecida. Y con la seguridad de saber que las respuestas emocionales frente a lo que ve y escucha se dan a partir de un marco ficcional.

En sintonía con este punto, Carina Rodríguez (2014) se pregunta: <<¿por qué incentivarnos deliberadamente a sentir esa parálisis, ese desborde de emociones? y ¿Cuáles son las gratificaciones del cine de terror? >> (p.25). Más adelante pone énfasis en una de las teorías que tiene Noel Carroll (2005) respecto a la respuesta del público frente al terror: <<el pensamiento acerca de las respuestas emocionales a la ficción: lo que aterra no es el hecho de creer que el monstruo existe sino el hecho de pensar en él y su peligrosidad; no es necesario creer que la ficción es real para que las emociones lo sean>>.

Haciendo un recorrido histórico del género, reconocemos que uno de los principales temas con el que dialogan las obras es el de la muerte. En un nivel más profundo y en parte inconsciente, la motivación por ver y hacer obras de este tipo puede tener relación con las propias angustias existenciales y el propio miedo a la idea de la muerte. En este sentido retomo lo que plantea Jacques Aumont y Michael Marie (1988) a propósito de la ficción (como base del género), que la piensan como *instrumento simbólico*, para hacernos reflexionar sobre cuestiones existenciales, sociales y psicológicas.

Entonces, ejercitar la conexión y empatía con estas preocupaciones tan arraigadas para canalizarlas en una obra mediante esta operación simbólica, puede resultar un acto relevante, significativo y transformador para la formación dentro de la disciplina.

Pero el punto que distingue al terror de los demás géneros, es el abordaje estético que se realiza alrededor de estas temáticas. En esta instancia del recorrido es donde resulta pertinente rescatar la naturaleza heterogénea y dinámica de este campo de producción de sentido, por lo que ya estaríamos pensando en el terreno de los subgéneros.

El trabajo con elementos del subgénero terror psicológico

Por un lado, no se busca caer en el cliché y el estereotipo, más allá de una recurrencia consciente a lugares comunes como lo son el caserón antiguo y el personaje sólo y atormentado. No se quiere trabajar la utilización de los tan famosos “saltos de miedo” o “susto repentino” (o para no renegar del anglicismo: jumpscare, recurso básico de utilizar un corte de montaje abrupto

para dar lugar a un plano con elementos visuales y estéticos del terror, reforzado por un efecto sonoro o música en alta intensidad), ni recurrir a imágenes explícitas y la presencia de sangre, materia prima del subgénero gore, por ejemplo. En realidad, no se busca ahuyentar o generar rechazo, sino más bien invitar al espectador a conocer la percepción que el/los protagonista/s tienen de su entorno, y para esto se toma el camino del *terror psicológico* y el *realismo mágico*.

A esta altura podemos emparentar el concepto de *focalización* (Gennette, 1972) con el concepto de *terror psicológico*. Gaudreault y Jost (1990) conciben al término como el *foco cognitivo*, o el punto de vista cognitivo adoptado por el relato.

La obra en cuestión trabaja una *focalización interna fija*, que según los autores está presente “cuando el relato da a conocer los acontecimientos como si estuviesen filtrados por la consciencia de un solo personaje”. En este caso este personaje es Tico, el carpintero que se conecta de algún modo con Estanislao, el cuidador del tanque de agua.

Ahora bien, si la principal característica que tomamos del *terror psicológico* es la representación de la complejidad mental, consciencia, fobias y sombras del personaje, la *focalización interna fija* viene a ser la herramienta narrativa mediante la cual nos acercamos a esta complejidad, a sus contradicciones, miedos, angustias, representadas como otro personaje, una otredad que se nos presenta atemporal. Estamos hablando del personaje del tanque de agua, la representación activa de las emociones del personaje principal. Entonces, podemos decir que el *terror psicológico* opera haciendo pensar en la posible peligrosidad y misterio del ser humano, a partir principalmente de la *focalización*, que viene a representar esta complejidad centrándose en lo que el personaje sabe, siente y percibe.

La búsqueda de fortaleza narrativa en los puntos de contacto entre géneros.

En realidad, lo importante es definir por qué elijo la convivencia entre elementos de los dos campos de producción de sentido (el realismo mágico como género literario latinoamericano y el *terror psicológico* como subgénero cinematográfico), y por qué funciona esta operación en conjunto a nivel del

relato. Se trata de la búsqueda de fortaleza narrativa en los puntos de contacto entre géneros, funcionando como nexo principal la temática del *terror sobrenatural*.

En otras palabras, la temática reúne a dos formas, dos retóricas de distintos géneros, que vienen a complementarse para representar lo que Arturo Usler Pietri (1948) define como *realismo mágico*, pero que considero también aplicable para la definición y comunión con el *terror psicológico*: “lo que sucede con el relato en América Latina es que comienza a considerar al hombre como un misterio dentro de datos realistas”. El principal punto común entre géneros, que la obra en cuestión utiliza para construir el relato, es la consideración de la figura del “hombre” como *misterio*.

Un personaje duerme, mientras una puerta se abre sola, se escuchan dos pesados pasos sobre la madera, y se abre el cajón del escritorio.

Puedo tomar como referencia a este plano, entendiéndolo como la representación de la consciencia del personaje. En este plano se problematiza el punto de encuentro entre el *terror psicológico* y el *realismo mágico*. Ocurre un evento fuera de la lógica cotidiana, pero el punto clave es el lugar que ocupa el personaje respecto a esta situación. Tico duerme, por lo que podemos deducir que no se entera de lo ocurrido. En ningún momento del relato, el protagonista se ve sorprendido o reacciona con desconcierto frente a los eventos extraños.

Podemos decir que la convivencia de elementos genéricos se justifica en función de la búsqueda de fortaleza narrativa, y por rescatar una perspectiva situada. En este sentido rescato el análisis desarrollado en el capítulo 87 de la serie de YouTube “La última página”, en el que plantean que el *realismo mágico* se desarrolla a partir de la convivencia entre la realidad latinoamericana (que se presenta exuberante, que es casi fantástica, porque está la presencia de la otredad), y el elemento disruptivo, extraño, misterioso.

Si bien la elección del trabajo con elementos del terror, tiene que ver con un interés previo por el género (que se remonta hacia los inicios de mi hacer dentro de la disciplina), el acercamiento al subgénero surge (entre otros factores, como el trabajo con la psicología de los personajes) a partir de las

particularidades de las limitaciones de producción. Es decir, las primeras instancias del desarrollo del proyecto se dieron en aislamiento obligatorio.

Se puede tomar como caso emblemático a la película *Cat People* (Jacques Tourneur, 1942), que supone una renovación al cine de terror americano de la década del 30. El monstruo ya no se muestra (Frankenstein, Drácula) sino que se sugiere. En este caso, frente a las limitaciones de producción y escaso presupuesto, se recurrió principalmente a la *sugerencia*. Así, la presencia del monstruo se construyó a partir del sonido (fuera de campo sonoro) y la iluminación (sombras), resultando un trabajo inquietante sobre la otredad y la complejidad del personaje que se transforma. Se considera entonces como una obra precursora del *terror psicológico* dentro del campo cinematográfico.

Retomando al caso particular de la obra en cuestión: como realizador, se intentó considerar a las limitaciones de producción como oportunidad para redescubrir los lugares conocidos y re-presentarlos en un audiovisual. Los lugares y objetos conocidos, la materia prima conocida, con su tiempo particular, pasa a ser representada. A partir de esto, la elección de filmar en escenarios naturales cercanos, con no actores y en su mayoría con luz natural.

Para concluir. En términos de lineamientos y criterios principales, el corto opera como representación audiovisual, estética, poética, metafórica, de los estados internos del personaje y de la percepción que tiene de su entorno. Los movimientos internos del protagonista son representados por movimientos externos en forma de sucesos paranormales o extraños.

Podemos pensar en una analogía entre los temas y subtemas, con una de las representaciones más estereotipadas del fantasma: un ente metafísico con una sábana blanca encima.

Por un lado, el tema que está en la superficie y atraviesa el relato es “lo fantasmal”. Lo material y fácilmente visible, la sábana blanca o la punta del iceberg, los cajones y puertas que se abren solos, el agua avanzando sin explicación, estos elementos extraños que los considero parte de los dos géneros trabajados.

Debajo de esa sábana, los subtemas y las premisas que más me interesan. La soledad, la ansiedad, las angustias existenciales, el desarraigo, la represión, la negación, la desnaturalización, la presencia-ausencia en distintos niveles de interpretación. Este último binomio lo vinculo principalmente con la idea del fuera de campo.

¿Por qué decimos lugares “vacíos” cuando vemos un espacio sin personas? El pueblo fantasma está lleno de vidas, historias, situaciones, recuerdos, memoria, lo material está impregnado de espíritu y de peso pasado muy presente. Los espacios intervenidos por personas: un tren con un graffitti nos remite a un fuera de campo, a una o varias personas pintando en una situación determinada, la fábrica con un fuego encendido (¿cómo se inició, por quién y por qué razón?) Esos lugares están sobrecargados de una energía que excede al cuadro y hace al fuera de campo más complejo e indescifrable

Todo lo que no vemos en el campo, pero está: recuerdos, sonidos, imágenes mentales, las energías de quienes no están físicamente. La ausencia y la presencia. ¿Qué hay más allá de los límites del encuadre? ¿Qué hay más allá de los límites de la vida? Es el fuera de campo más complejo.

En palabras de Bazin (1958), “el cine se amolda al tiempo del objeto y a la vez consigue la huella de su duración”. En esa frase está presente el abordaje que me interesa respecto al binomio *presencia-ausencia*. Bazin habla de objetos, de lo material. En el relato de “fantasma de papel”, el objeto está presente en un sentido, ausente en otro.

Los objetos y las energías que están presentes, lo están por la operación particular que realiza el cine, su función en cuanto disciplina artística. Aquel tan poético como caótico acto de rescate, en el que da refugio simbólico a las imágenes visuales-mentales, salvándolas del hostigamiento del tiempo.

Bibliografía

Gaudreault, André y Jost, Francois (1990). El relato cinematográfico. Cine y narratología. Paidós Comunicación Cine.

Bazin, André (1958). ¿Qué es el cine?. Madrid. Ediciones RIALP, S.A.

Moyano, Hernán y Rodríguez, Carina (Comp.). (2015). Manual de cine de género. Experiencias de la guerrilla audiovisual en América Latina. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fan Ediciones.

Rodríguez, Carina. (2014). El cine de terror en Argentina: producción, distribución, exhibición y mercado. (2000-2010). Bernal, Universidad Nacional de Quilmes.

Video de You Tube

ADEH TV. (23 de Marzo del 2020). La última página 87: Realismo mágico, introducción e innovación. Disponible en

https://www.youtube.com/watch?v=Vo6L_NxpzvU&t=598s