

Departamento de
Artes Audiovisuales

FACULTAD
DE ARTES



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Título:

El plano secuencia de “La tornada”.

Tema:

Rupturas espacio-temporales en un mismo plano secuencia.

PROGRAMA TAE 2021

LICENCIATURA EN ARTES AUDIOVISUALES

CON ORIENTACIÓN A REALIZACIÓN

Nombre y Apellido: Ignacio Paloma

DNI: 35179910

Legajo: 57020/0

Tel: 221-5258056

E-mail: ipalomaaudiovisual@gmail.com

Tutora: Julieta Cutta

Fecha: 02/02/22

Link de la Obra:

https://drive.google.com/file/d/1qxo_MZATQu6vk6n1OIKEoffbEMEprvkj/view?usp=sharing

RESUMEN:

A partir del proceso de realización de un cortometraje dentro de la instancia del proyecto de egreso propuesto por la facultad, se reflexiona sobre rupturas espacio-temporales desde el plano secuencia de la obra en proceso *La Tornada*. Se analiza la experiencia de generar la continuidad que este recurso permite, con el objetivo de agregarle rupturas espacio-temporales, favorecidas por la puesta en escena, por la construcción sonora y por las acciones que se suceden.

PALABRAS CLAVE:

PLANO SECUENCIA – PUESTA EN ESCENA - RUPTURAS ESPACIO
TEMPORALES – CONSTRUCCIÓN SONORA – REALIZACION
AUDIOVISUAL

¿Es posible romper con la continuidad espacial y temporal utilizando un recurso que alude a lo continuo como lo es el plano secuencia? ¿Qué herramientas del lenguaje audiovisual podrían ayudar a romper esa continuidad? Si esto es posible, ¿favorece o atenta contra la verosimilitud de la obra?

Enfocando la experimentación dentro de la disciplina de la realización audiovisual, en el marco de posibilidades que nos da el lenguaje, se apunta a encontrar una forma de narrar que tenga la continuidad de un plano secuencia, pero que a su vez proponga rupturas espacio-temporales a partir de la planificación de una puesta en escena y del tratamiento sonoro.

Dentro del marco del proyecto de egreso propuesto por la Facultad de Artes, comencé a desarrollar un guion que me permitiera trabajar con recursos del lenguaje audiovisual que siempre me interesaron y que siento atractivos como método distintivo de la disciplina. Las posibilidades de manipular el espacio y el tiempo, desde la puesta en escena, desde el sonido, desde el montaje, o desde otros recursos, me llamaron la atención desde el comienzo de mi camino por la carrera. A partir de la escritura de ese guion (el cual su historia, me generaba la necesidad de que debía ser narrada desde un único plano secuencia) comencé

a trabajar con este recurso. En un principio parece que corresponde más a una continuidad absoluta, pero luego de reflexionar un poco, surgen posibilidades de romper con esa continuidad mediante una planificación de la puesta en escena que nos aleje de la linealidad espacial y temporal, o narrando a partir de sonidos que pueden relacionarse con situaciones de tiempos pasados o futuros dentro de la historia.

Sánchez-Escalonilla (2003) plantea que “el plano secuencia intenta desarrollar a lo largo de una sola toma una acción integral que pueda considerarse una secuencia completa.” [1]

Néstor Almendros (1996), en su libro *Días de una cámara*, plantea que el plano secuencia es “un solo plano, sin cortes, que comporta varios movimientos o desplazamientos continuos de la cámara formando una escena completa.” [2]

La mayoría de los realizadores audiovisuales sabemos que el plano secuencia puede esconder cortes para facilitar la concreción de éste. Por lo tanto, tomo estas definiciones que hablan de “un solo plano, sin cortes”, como el resultado final de lo que vemos en pantalla, de lo que observa el espectador: un plano continuo. Al fin y al cabo, el dispositivo (la cámara) corta mínimamente 24 veces por segundo y aun así se logra la ilusión de movimiento continuo.

Entonces, si desde la planificación de movimientos de cámara y de la puesta en escena, logramos generar un plano con desplazamientos continuos, que den ilusión de un único movimiento y que a su vez contiene una secuencia completa, podemos decir que logramos concretar un plano secuencia a pesar de haber escondido cortes cuando la realización lo ameritaba.

Para esto, previamente al rodaje, fue necesario planificar los momentos en los cuales se podían esconder los cortes. Las formas que encontré sin salirme de las pretensiones que tenía para las imágenes a grabar, fueron dos: La primera, utilizar los movimientos de la cámara relativamente veloces. Por ejemplo, que la cámara luego de mostrar cierta acción, girara rápidamente 180 grados para mostrar el contraplano de lo que estaba en cuadro. Luego, cuidadosamente generar el mismo movimiento para mostrar el contraplano. Un giro que, al realizarlo con la misma fluidez y desde el mismo ángulo, posición y altura que el anterior (entre los dos giros) lograra esconder el corte. La segunda forma

fue la de cruzar una puerta. Si con la cámara lograba realizar un movimiento fluido que, al llegar a la puerta, esta tapara el lente de la cámara, llevando la imagen a negro, podía pegar la toma con la siguiente, para que el movimiento mantuviera su fluidez, dando la sensación de que la cámara no corta, sino que atraviesa la puerta. Mejor aún sería, si al atravesar la puerta, lo primero que encuadramos del otro lado, fuera una zona de oscuridad, para así continuar con el movimiento fluido hacia las zonas de la puerta que si están iluminadas, generando la ilusión de un movimiento continuo entre ambas tomas.

A partir de lo expuesto anteriormente, el principal objetivo de utilizar el plano secuencia en La tornada fue el de intentar darle fuerza a la idea de que lo que está sucediendo refiere a una continuidad temporal y espacial, siendo que, a partir de este recurso, la percepción del espectador tiende a suponer un tiempo lineal, que avanza, donde el tiempo del corto es el mismo que el de la vida real. Y también, un espacio continuo, ya que a simple vista no hay cortes y la cámara se mueve dentro de un mismo espacio. Sin embargo, narrativamente, desde las situaciones que vemos, nos encontramos con una secuencia espacial y temporal distinta a la realidad. Por ejemplo, cuando la protagonista se encuentra con ella misma muerta en el piso de la casa, se queda encima del sillón, observando con horror su cadáver, luego de esto, la cámara sale de la casa para descubrirla llegando a su hogar. O cuando sobre el final del cortometraje notamos que la historia está volviendo a comenzar, a repetirse, desde las acciones y sonidos que observamos y escuchamos respectivamente.

Otro recurso importante que utilicé para romper con el tiempo lineal a pesar de estar utilizando un plano secuencia, fue el del sonido. Desde el sonido podemos escuchar cosas que ya pasaron o que están por pasar. Siempre y cuando logremos sostenerlo a partir de acciones que antes o después se puedan ver. También se puede lograr con objetos que tienen sonidos particulares, que puedan referirnos a algo que pasó o que pasará. En el cortometraje esto sucede cuando la protagonista está durmiendo y escucha un golpe. A partir de ese momento, los ruidos incrementan. Una escena violenta se desarrolla desde afuera del cuarto. Cuando la protagonista logra salir de la habitación, descubre que no ha sucedido nada, su casa se encuentra intacta, sin signos de violencia ni indicios de que allí hubiera sucedido algo de todo lo

que se escuchó. Con el sonido fue donde encontré uno de los recursos más fuertes para romper con el espacio dentro de un mismo plano secuencia.

Más adelante, la continuidad se rompe, cuando la protagonista se dirige a la ventana en busca de explicaciones a todos los ruidos que escucho. Al girar hacia la sala nuevamente, descubrimos este cambio en el espacio. La casa ahora sí muestra signos de violencia, se ve cierto desorden y la protagonista se descubre cayendo muerta al piso.

El final de la historia nos lleva a presuponer que todo está volviendo a comenzar. Y es aquí donde descubrimos un tiempo cíclico, que se repite. Consideré al plano secuencia inevitable para darle verosimilitud a un mundo donde el tiempo es cíclico y donde la protagonista vive atrapada en un loop. La continuidad que genera el plano secuencia y el poder de realismo que propone, forja el marco ideal para que un tiempo y un espacio que se rigen por reglas distintas a las de la realidad se transformen en un todo verosímil dentro de la obra.

En conclusión, considero posible romper con el espacio y el tiempo utilizando el plano secuencia a pesar de ser un recurso que suele aludir a lo continuo, a una linealidad en el tiempo y el espacio. Esto se puede hacer utilizando otros recursos como la puesta en escena, el sonido, y lo que narran las acciones. De esta experimentación e investigación, surge cierto convencimiento en creer que un plano secuencia, que no atreviese distintos tiempos y diferentes espacios, tal vez esté más cerca de ser un plano largo y no un plano secuencia. Se pone más interesante aún, si a esa secuencia, se la logra transmitir y narrar, con rupturas temporales y espaciales, desde los recursos nombrados anteriormente o desde cualquier herramienta del lenguaje que nos parezca pertinente.

Referencias Bibliográficas:

[1] Sánchez-Escalonilla (2003) Diccionario de creación cinematográfica, Ariel Cine, Barcelona.

[2] Néstor Almendros (1996) Días de una cámara, Seix Barral, Barcelona (T.O: Un homme a la caméra, Foma 5 Continents, Lausanne, 1980).

ANEXO

PROPUESTA ESTETICA

El proyecto en proceso plantea, ya desde el guion, una estructura cíclica y desarrollada a partir de un único plano secuencia (o al menos generando la ilusión de plano secuencia, escondiendo cortes, pero sin que el espectador lo note). Donde la primera escena del corto es idéntica a la última y si continuase, desembocaría siempre en el mismo final. Por esto, el plano secuencia es una de las principales herramientas del lenguaje audiovisual a explorar y utilizar junto a la puesta en escena y la profundidad de campo.

Además, considero que el plano secuencia acompaña al guion porque nos ayuda a ponernos en las zapatillas de la protagonista, a generar tensión y a sumergir al espectador dentro del mundo del relato, en una continuidad y acercamiento a la realidad única, pero chocando con la verdadera estructura temporal del relato que tiene saltos temporales a pesar de que la cámara no corte.

La cámara no solo debe seguir al personaje desde adelante o desde atrás para acompañar la acción, sino que también debe ser el observador privilegiado que transmite al espectador con sus movimientos y encuadres el lugar de la protagonista en el film. Y hablo del lugar no solo por la ubicación espacial de la protagonista, sino por sus sentimientos y su relación frente a los objetos y situaciones que la rodean. Entonces, la protagonista deberá estar coordinada con la cámara, para que la puesta en escena favorezca el tipo de encuadre necesario para cada ocasión. Pueden ser planos generales para mostrar la destrucción de la casa y el lugar que ocupa la protagonista en medio de esa destrucción, o primeros planos, para mostrar sentimientos de una manera más íntima y penetrante al espectador.

Para llevar a cabo el relato, la idea es generar una profundidad de campo lo más amplia posible. Para esto es necesario utilizar un lente angular, que permite abordar tanto al personaje como al espacio donde se encuentra. La

elección de esta óptica facilita, junto al diafragma, la profundidad de campo deseada.

Pero esto no es solo una elección técnica, sino que también forma parte de una propuesta estética y de relato. El cortometraje no tiene diálogos, el personaje es definido y caracterizado en gran parte por el espacio que habita en ese momento: su casa, sus cosas, sus formas de moverse. Y las acciones que allí realiza van a darnos la posibilidad de conocerlo mejor.

Para esto también es necesario crear distintas capas en la imagen, donde los objetos que se encuentran en primer plano estén acompañados por los objetos que se encuentran en el medio y en el fondo. Estas capas son creadas a partir del movimiento de la protagonista, las luces en plano, las sombras y los espacios de luz y de penumbra, además de los objetos de la casa. También sirve utilizar alguna ventana que nos muestre el clima de afuera. Que las sombras y luces que reencuadren algún objeto de importancia, dirijan la mirada del espectador hacia el sector importante de la imagen o que acompañen lo que siente la protagonista.

Además de la ayuda que nos brinda la utilización del lente angular para crear una amplia profundidad de campo, esta herramienta nos permite abordar al personaje y a la locación al mismo tiempo. Y nos obliga a acercarnos mucho al personaje para lograr primeros planos, generando una intimidad de la cámara con la protagonista para facilitar el traspaso de sus sentimientos a través de la pantalla.

En cuanto a la iluminación, debe ayudar a crear el contexto, las sensaciones y generar la profundidad de campo (sombras y luces de fondo, luces en plano, espacios de penumbra y espacios de luz). Pero además debe dar indicios de la historia. Desde sombras de ramas de árboles proyectadas en alguna pared, moviéndose, marcando el clima de la protagonista (agitado, por ejemplo), con momentos de mayor o menor movimientos del viento para disminuir o aumentar la tensión. Además, la idea es utilizar una sombra proyectada en el piso, en forma de cruz, gracias a la luz que ingresa de afuera, pasando por una ventana que tenga un marco con esa forma. Como un indicio sobre lo que sucede en historia: La protagonista está muerta y aun no lo asume. Hacia el final del corto,

el cuerpo moribundo caerá en el piso, sobre la sombra proyectada en forma de cruz.

Guión

El siguiente guión está planteado para ser realizado con un único plano secuencia. Además tiene planteados algunos posibles movimientos de cámara.

ESC 1 - VEREDA - EXT - NOCHE

Es de noche, la calle está oscura y húmeda con neblina en el ambiente. Las luminarias callejeras alumbran parte de la escena y a su vez, la bruma la distorsiona. Es tarde y la calle está vacía. Uno de los altos faroles de la vereda de en frente, parpadea por la baja tensión eléctrica.

Por el costado izquierdo del cuadro, aparece MANUELA, una mujer de unos 25 años, caminando por la vereda. MANUELA lleva una campera con capucha por encima del suéter y una bufanda grande que la envuelve desde los hombros hasta la nariz. La cámara comienza a moverse hacia atrás lentamente mientras MANUELA recorre en línea recta el horizonte del cuadro. La cámara continúa su recorrido hacia atrás y atraviesa una ventana, por medio de uno de sus vidrios que se encuentra roto, MANUELA, comienza a dirigirse hacia la casa.

ESC 2 - CASA - INT - NOCHE

La cámara ingresa a la casa, continua su recorrido hacia atrás, se descubre el ventanal completo, con un vidrio roto y el resto de los vidrios empañados por el frío húmedo característico de aquel lugar. La cámara continua hacia atrás y descendiendo en altura, para posarse frente a los restos de vidrio de la ventana rota y descubriendo el salón principal de la casa. MANUELA, ingresa a la casa, mediante la puerta principal que se observa a un costado de la ventana de vidrios rotos. MANUELA avanza unos pasos observando su alrededor y sus pies pisan los vidrios rotos. La cámara recorre el cuerpo de MANUELA desde sus pies, hacia arriba, hasta posarse en su rostro. MANUELA descubre su rostro sacándose la bufanda y luego la campera para apoyarlas en la única silla que queda de pie. MANUELA se encuentra sorprendida al observar el estado en el que se encuentra su casa. Hay cajones tirados, papeles, libros, y varios objetos desparramados por el suelo. Una biblioteca en el piso, boca abajo. Algunas sillas rotas y otras caídas. Una mancha de vino en la pared blanca y restos de la botella rota en el

suelo. Las cortinas rotas y manchadas de sangre. Como si un par de manos con sangre, las hubieran manipulado. MANUELA logra volver en sí, y se dirige hacia el teléfono que se encuentra tirado en un rincón. Al juntar el teléfono, descubre dos agujeros de disparo en la pared. MANUELA toca con su dedo índice uno de los agujeros. Sobre el suelo, bajo la pared con los dos orificios de bala, se proyecta una sombra en forma de cruz generada a partir de la luz que ingresa por una de las ventanas. MANUELA vuelve a agitarse y rápidamente enchufa la línea de teléfono a la toma correspondiente y lleva el tubo a su oreja. MANUELA espera unos segundos y con su dedo toca el interruptor del teléfono un par de veces como intentando recuperar la conexión de éste. MANUELA frustrada cuelga con fuerza el tubo del teléfono y con angustia se dirige hacia los cajones que hay en el suelo y comienza a acomodarlos.

SECUENCIA: La cámara acompaña a MANUELA hasta el medio del salón y queda allí girando lentamente 360 grados en su eje. La cámara muestra a MANUELA ordenando los cajones que hay en el suelo, la cámara continúa completando el giro, mientras muestra la casa desordenada. Al completar el giro, la cámara continúa girando, develando la casa ya ordenada por completo y a MANUELA, caminando de espaldas hacia su habitación. La cámara sigue a MANUELA hacia la habitación.

ESC 3 - INT - HABITACION DE LA CASA - NOCHE

La cámara ingresa a la habitación y encuadra a MANUELA acostada en la cama, MANUELA duerme, sus ojos están cerrados y su pecho se infla y desinfla a causa de su respiración y su dormir profundo.

RUIDO VIDRIO ROMPIENDOSE

MANUELA se despierta asustada y levanta la cabeza mirando hacia donde viene el ruido.

RUIDO A CAJONES

CAYENDO AL SUELO

La cámara gira y encuadra la puerta de la habitación. La cámara vuelve a encuadrar a MANUELA que se encuentra ya sentada en la cama.

RUIDO A SILLAS GOLPEANDOSE

CONTRA EL SUELO

MANUELA comienza a agitarse. Lleva su mano a su boca para tapar el sonido de su respiración acelerada. La cámara acompaña a MANUELA que se levanta lentamente y en puntas de pie se dirige hacia su armario, del cual la puerta se encuentra abierta. MANUELA corre algunas pilchas que tiene colgadas y de uno de los bolsillos de un saco, saca un revolver pequeño.

RUIDO A BOTELLA DE VIDRIO

ROMPIENDOSE

MANUELA se arrincona en un espacio que hay entre el armario y la pared, y sosteniendo el revolver con ambas manos se agacha. La cámara se queda encuadrando a MANUELA.

RUIDO A PUERTA CERRANDOSE

MANUELA atenta, *escucha que la puerta de calle fue cerrada, como si ya se hubieran ido los invasores.*

MANUELA espera agachada y sin soltar el arma. Su respiración comienza a recomponerse. MANUELA de a poco comienza a levantarse, sin moverse del lugar, espía hacia la puerta de la habitación, que se encuentra cerrada.

MANUELA toma coraje y en puntas de pie, sin hacer ruido alguno, se dirige hacia la puerta de su habitación. MANUELA se para frente a la puerta y sosteniendo el arma con una sola mano, apoya su oreja contra la puerta.

SILENCIO

MANUELA se agacha y observa a través de la mirilla. Luego de unos segundos, MANUELA endereza su cuerpo. Lleva su mano libre hacia el picaporte y lo baja lentamente. MANUELA abre apenas la puerta y asoma la cabeza hacia afuera de la habitación, la cámara se posa detrás de MANUELA. MANUELA abre la puerta totalmente y descubre que el salón se encuentra intacto, tal cual ella lo dejó. MANUELA da unos pasos hacia adelante, apuntando el revolver hacia el frente con ambas manos y saliendo de la habitación. La cámara sale con ella.

ESC 4 - INT - SALON DE LA CASA - NOCHE

MANUELA observa el salón intacto, se la ve sorprendida. Se dirige hacia la ventana, corre la cortina con su mano y observa por la ventana, la calle está desierta, MANUELA apoya el revolver en la mesada y vuelve a correr la cortina y mirar por la ventana. MANUELA nota las cortinas manchadas de sangre y sus manos también.

SUENAN DOS DISPAROS
DE ARMA DE FUEGO

MANUELA se asusta y gira la cabeza rápidamente hacia donde viene el ruido a disparo. La cámara gira hacia donde mira MANUELA. Una MUJER cae boca abajo al suelo, sobre el rincón dónde se proyecta la sombra en forma de cruz. MANUELA comienza a agitarse.

La MUJER agoniza en el suelo. MANUELA no logra reaccionar, apenas da unos pasos para atrás, dirigiéndose al rincón contrario del cuerpo de la MUJER. MANUELA observa sus manos manchadas de sangre. MANUELA levanta la mirada observando el piso manchado de sangre, pintando un camino rojo hacia el cuerpo de MUJER. La MUJER no da señales de vida. MANUELA respira hondo y se dirige hacia el cadáver. MANUELA se agacha flexionando sus rodillas. Apoya sus manos en los hombros de la MUJER y comienza a dar vuelta el cadáver. La cámara gira y encuadra la ventana con el vidrio roto. La cámara se dirige hacia el vidrio roto, atravesándolo y saliendo fuera de la casa.

ESC 5 - VEREDA - EXT - NOCHE

Por el costado izquierdo del cuadro, aparece MANUELA, caminando por la vereda, se dirige hacia su casa.

FIN.