

Departamento de
Artes Audiovisuales

FACULTAD
DE ARTES



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Lic. en Artes audiovisuales or. Guión

Tesis de grado

Guión de cortometraje de Ficción

Título: “MAR DE FONDO”

Tema: La imbricación de tiempos narrativos en la construcción de una estructura no clásica.

Datos de la estudiante:

Apellido y nombre: Garrone Vidal, Cristina Mercedes

D.N.I.: 37.662.982

N° de legajo: 65195/1

Tel: (2920) 548437

Email: cristingarrone@gmail.com

Directora: Natalia Dagatti

Codirectora: Sofía Bianco

MAR DE FONDO

Tesis de grado

Abstract

El presente proyecto de tesis de grado de Lic. en Artes audiovisuales Or. Guión es un guión de cortometraje de ficción titulado "Mar de fondo". En este se indaga sobre la imbricación de tiempos narrativos en la construcción de una estructura no clásica. En el contexto de una narración instalada en el orden del metalenguaje, en tanto tematiza el cine como dispositivo.

Sinopsis

Mara (20 años) de Viedma, estudia cine en La Plata y su vida es narrada por una actriz camaleónica. Intentando escribir su primera película se la pasa naufragando entre los recuerdos idealizados del río donde creció y una ausencia fantasmática del padre. En contrapunto con los problemas de todos los días: comenzar a vivir de lo que estudió y pagar sus cuentas. Luego de cortar con su novio viaja unos días a su ciudad natal. Allí se reencuentra consigo misma de pequeña y un panorama distinto que la lleva a replantearse su melancolía.

Sobre el proyecto

El guión del cortometraje "Mar de fondo" es fruto del trabajo de al menos 3 años y medio de condensar elementos desperdigados en la búsqueda de una estética propia y el rejunte de vivencias personales. En un ida y vuelta con filmación de escenas, pruebas con actores/actrices, consultas con el posible equipo técnico y correcciones de mis tutoras. Es un proyecto de ficción que se plantea como autorreferencial y autobiográfico.

"Todas las grandes novelas son autobiográficas", dice Carlos Fuentes. Detrás de cada una de esas novelas subsiste una

existencia real, late una vida personal, pero la persona en cuestión no es el autor de la novela, sino un ser innominado, un Golem hecho de palabras, de referencias de cristalizaciones de experiencias múltiples, cuya existencia es tan real como la del autor, y cuyo pudor, discreción y secreto íntimo, no son si no más grandes.(Ruiz, 1995, p.139)

Contar la propia historia, volver a inventarla, usando las propias vivencias como materia prima lleva consigo el trabajo de poder despegarse del “yo”. De recrear un nuevo “yo”: el de la ficción. Y en esto se ponen en juego los modos de representación como maneras de crear subjetividad. La apuesta por un relato que se mantenga por fuera de lo clásico apunta justamente a la reflexión sobre las ideas que desprende el modelo de representación hegemónico de los sujetos como actantes con voluntades inquebrantables, que persiguen sus sueños sin distracción y siempre triunfan.

Motivación

Mar de fondo es un proyecto que parte de una indagación sobre la identidad, de la necesidad de dar forma a una interioridad compleja. De validar a través de la ficción una visión del mundo singular en el contexto de una sociedad de consumo que “aspira a eliminar la alteridad atópica en favor de las diferencias consumibles, heterotópicas.”(Han, 2016, p.17).

Ésta búsqueda por encontrar lo propio viene de la mano de la necesidad de entender un estado de tristeza que transitó por un tiempo prolongado. Posiblemente devenido de unos de mis monotemas personales: la separación abrupta entre mis padres y el posterior vínculo dificultoso con mi papá. Haberme ido de mi ciudad natal, de algún modo también de mi pasado y poder verlo con distancia me disparó a la reflexión sobre las cosas que retornaban. Algunas veces con tanta fuerza que invadía mi manera de transitar el cotidiano. Por eso esta sensación de lugar donde confluyen distintos tiempos vividos como presente continuo. Por eso la analogía con el mar de fondo entendido en sus dos acepciones:

-Agitación o descontento latentes que dificultan el curso de un asunto cualquiera.

-Estado del mar cuando está agitado en zonas costeras en calma, debido a corrientes submarinas o a la actividad geológica del fondo marino.

Es la cristalización de una metáfora de situaciones pasadas que nos van afectando aunque ya no se vean con claridad y cada vez se desfiguren más al alejarnos del momento en que acontecieron. Al mismo tiempo el mar (y el río) cómo paisaje identitario que se contrasta con la gran ciudad.

El correlato de esto es la exploración desde la forma fílmica de *Mar de fondo*, en pos de encontrar una voz autoral que se corresponda con las sensaciones que desprende esta historia personal en mí. Ya la formas preestablecidas implican maneras de percibir el mundo genéricas, universales, que no eran la mía, esto me movilizó a tratar de encontrar mi modo particular.

Fundamentación

En un ejercicio de no partir de un molde a priori, sino dejando que la necesidad de contar me lleve a encontrar la forma, el cómo, comencé a escribir "Mar de fondo". Una dificultad inicial para el desarrollo de la escritura fue la de querer contar esta historia, tan cercana a la cotidianeidad de mis días, sin tener que inventar problemas de manera forzada. Quería hablar más bien de batallas internas entre el personaje y su voluntad (o la falta de ésta), en líneas narrativas que deriven o no se resuelvan en un embate mano a mano. Es decir plantearme por fuera de un formato que de antemano me pidiera un conflicto central. Ya que en palabras de Raul Ruiz "Afirmar de una historia que no puede existir sino en razón de un conflicto central, nos obliga a eliminar todas aquellas otras que no incluyen ninguna confrontación, dejando de lado los acontecimientos a los que somos indiferentes o solo despiertan en nosotros una vaga curiosidad"(Ruiz, 1995, p.19). Comprendiendo esta noción de conflicto central en línea con el guión clásico, me propuse situar Mar de fondo por fuera de estas lógicas sin comprender aún que me depararía el proceso.

Mara se enfrenta con los problemas banales de todos los días: desencuentros amorosos, falta de dinero, desgano en el trabajo, desorganización en las tareas

cotidianas, entre otras. Aunque es asediada por sueños y recuerdos que la llevan a tristezas más profundas, Mara no tiene grandes problemas, ni enfrentamientos en el presente. Podemos ver a lo largo del desarrollo del corto que es más bien la sumatoria de hechos que el progreso en los mismos lo que signa el discurrir del personaje. Es así que la narrativa presente en “Mar de fondo” responde necesariamente en dirección hacia las narrativas contemporáneas, “no sostenida en el progresivo encadenamiento de hechos mediante una lógica causa-efectista, sino de una lógica sumatoria”(Teichmann,2012, p.36). Alejándose nuevamente de la narrativa clásica en tanto se desencadena situación tras situación acumulando tensión hasta el final, cuando se resuelve aunque no de sobremanera.

Articulación de mundos: sobre la imbricación de tiempos

La noción de imbricación de tiempos narrativos surge de esta argamasa primigenia de una idea de guión que se me apareció dividida en planos: realidades paralelas que habitaban en una misma persona. De cara al problema de cómo articularlos en un todo con sentido me remití a la idea de estructura difusa. Lo que Vanoye entiende como “ (...)el testimonio de un guión centrado en personajes más que en acciones y, es más, en la interioridad problemática de estos personajes más que en sus fines o sus motivaciones en relación con los acontecimientos(...)” (Vanoye, 1979, p.98). Encontré en este tipo de estructura la posibilidad de hacer convivir estas realidades utilizando como hilo conductor del relato los procesos internos de Mara. Similar a lo que sucede con Guido Anselmi en “8 y 1/2” (Fellini, 1963) donde sus fantasmas interiores se despliegan en diferentes capas de realidad surgidas de su traba creativa: sus sueños, imaginaciones y recuerdos, el inconsciente desplegado haciendo estragos.

Cuenta Deleuze, a propósito de la visión que tiene la protagonista en la película Europa 1951 al ver a los obreros de la fábrica, “¿Cómo decir que se trata del mismo objeto (la fábrica) pasando por diferentes circuitos, si cada vez la descripción borra el objeto y al mismo tiempo la imagen mental creaba otro? Cada circuito borra y crea un objeto. Pero es justamente en este «doble movimiento de creación y de borradura» donde los planos sucesivos, los circuitos independientes, anulándose, contradiciéndose, restableciéndose, bifurcándose, van a constituir a la vez las capas de una sola y misma realidad física y los niveles de una sola y misma

realidad mental, memoria o espíritu.” (Deleuze, 1985, p.70). De este modo es que las diferentes capas se aúnan, componiendo un denso entramado intrínseco a la realidad Mara.

En cuanto a los pasajes entre recuerdo y cotidiano/ sueño y cotidiano, se dan de diferentes maneras. Por poner un ejemplo, el cortometraje comienza con una realidad instalada en el sueño: las obreras entre estanterías dibujadas, la narradora hablando a cámara. Situación que nunca se anuncia en el orden de lo onírico de manera explícita pero a la escena siguiente nos topamos con Mara en su cuarto trabajando, sin elementos que generen ningún enrarecimiento. Este momento lo pensé desde un principio dentro de lo que Camila Bejarano entiende como “el sueño inesperado y finalmente enmarcado”. Pero por otro lado, al momento de recordar nos encontramos con bordes más difusos. Ya que cuando Mara toma su handycam y se persigue a sí misma de niña viaja también ella a ese recuerdo. Además de lo insólito de la presencia de la narradora y lxs musicxs que ya habían aparecido como elementos extraños dentro de ese cotidiano. Esto último se halla entonces más bien como otro tipo de pasaje, uno que pudiera pensarse como “el sueño y lo dificultoso del despertar: o la anti-narración” (Camila Bejarano, 2005).

Narradora o comentarista

La función de la narradora en el relato es algo que va mutando a lo largo del relato. Es un personaje que aporta una cuota de enrarecimiento, que habita en la vigilia y el sueño. Pendula entre la acotación poética y un tipo de narración bizarra que genera algunas desviaciones. Hace un ruido que encuentro funcional a los fines de generar distanciamiento: esto es el corto de Mara, esto es una ficción, “un invento”. Es decir con esto, poner en evidencia la ficción como tal. Más que un personaje que venga a aclarar algo, es una instancia de expansión del mundo interno de Mara. Incluso el personaje que más contacto toma con el espectador. En su rol de comentarista atemporal que atraviesa con Mara las distintas capas de realidad, la narradora tiende un puente con el afuera. Mientras Mara vive toda ensimismada y solo podemos saber de ella a través de lo que se despliega en imágenes.

A propósito de los recursos heterogéneos

Los recursos utilizados para la construcción de los estados emocionales que va transitando Mara son diversos y se van acumulando: animación, personajes artificiales que se meten en el cotidiano, referencia a lo documental con el uso de handycam, etc. En esta acumulación se pueden hallar similitudes con *La ciencia del sueño*(Gondry, 2006), en la que la sobreabundancia de recursos genera un cierto agobio. Este mundo interior expandido no es algo que se viva con liviandad. Justamente parte de las dificultades de Mara yacen en no poder habitar del todo su realidad cotidiana y que sus fantasías lo invadan todo. En el caso de *La ciencia del sueño* no es sino nodal el asunto de deshabitar el cotidiano por el peso que cobran los sueños en Stephan.

El recurso de la animación 2D, con la particularidad de ser un tanto rudimentaria, empleado en algunas escenas de *Mar de fondo* es una decisión tomada a favor de caracterizar el mundo de Mara con un tinte añorado. No es tanto la presencia en cuerpo de Mara de niña, la niña herida por la ausencia paterna, sino su presencia difusa a lo largo del cortometraje. Hay también una intención tanto en la rusticidad de la animación, como en la presencia de elementos que remiten a la creación misma de las películas (y como anteriormente desarrollaba en relación a la narradora), de poder citar y dialogar con el cine primitivo.

En lo que respecta al uso de elementos del documental como lo es el registro casero de handycam lo vinculo directamente con la idea de subjetividad en el recuerdo. Está atravesado por el punto de vista de Mara, el tono nostálgico por el que se tamiza el recuerdo es el de la visión de la personaje reviviendo, volviendo a pasar por el corazón situaciones de su pasado.

Sobre el uso del tiempo presente

Este recurso remite a una doble acción: por un lado la poner en presencia la subjetividad del personaje hasta cuando recuerda. Como en *8 y ½*(Fellini, 1963) donde las divisiones entre sueño, vigilia y recuerdo se borran tanto que Anselmi experimenta todo como un continuum. Y, por otro lado, el diálogo con la idea de

metalenguaje en una analogía con la escritura del guión literario, que es reforzada por el personaje de la narradora.

En *Mar de fondo*, esta fusión de tiempos en un presente continuo no es solo una forma arbitraria de articular el relato. Ya que conforma en gran medida el modo en que Mara experimenta su propia realidad y se establece como rasgo identitario. Mara no viaja al pasado y vuelve al presente, el pasado se hace parte del aquí y ahora, así como el sueño y las fantasías.

Conclusiones

La imbricación de tiempos narrativos como punto de partida para la creación de una estructura no me garantizó escapar por completo de este modo canónico de representación porque ¿Hasta qué punto los M.R.I. (modos de representación institucional) no se nos sigue colando por debajo de las estructuras no clásicas? Sin embargo, plantearse desde un inicio crear por fuera de dichas estructuras al menos genera una apertura hacia otras posibilidades: la de hacer un aporte a la circulación de relatos alternos, como pequeños intersticios para habilitar otros modos de subjetividad, la alteridad atópica de la que habla Han (2016). De pensar identidades mutantes, poco sólidas que se reactualizan mientras se viven.

Y quizás, solo quizás un poco con esto reivindicar “Solo mi derecho vital a ser un monstruo o como me llame o como me salga, como me pueda el deseo y la fucking ganas. Mi derecho a explorarme, a reinventarme, hacer de mí mutar mi noble ejercicio” como diría Susy Shock (2011).

Bibliografía

- Ruiz, Raúl. (2000). *Poética del cine*. Santiago de Chile. Editorial sudamericana Biblioteca transversal.
- Han, Byung-Chul. (2016) "El terror de la autenticidad" en *La expulsión de lo distinto*. Editor digital: Titivillus
- Teichmann, Rosa. (2012). Prologue. Una aproximación a la narrativa contemporánea en relación con el cine clásico. *Arkadin*, 4 (6). 34-41
- Vanoye, Françoise. (1979). *Guiones modelo, modelos de guión. Argumentos clásicos y modernos en el cine*. (Barcelona, 1996) Ediciones Paidós
- Deleuze, Gilles. (1985). *La imagen tiempo*. Barcelona, Buenos Aires, México. Ediciones Paidós.
- Bejarano Petersen, C. 2005 «A la sombra de la narración: cuando lo onírico violenta el relato», trabajo del equipo de investigación "El despertar cotidiano en los lenguajes artísticos y mediáticos", *Primeras Jornadas Nacionales de Equipos de Investigaciones en Arte, Cap. Fed. 5,6 y 7 de Mayo de 2005*.
- Gaudreault, A y Jost, F. (1995) "3. La palabra y la imagen" En *El relato cinematográfico. Cine y Narratología*. Barcelona, Buenos Aires, México. Ediciones Paidós.
- Shock, Susy (2011) "Yo monstruo mío" En *Poemario Trans Pirado*. Buenos Aires. Ediciones Nuevos Tiempos.

Filmografía

- Director: Michel Gondry (2007) *La ciencia del sueño*.
- Director: Spike Jonze Guión: Charlie Kaufman. (2002) *Adaptation, el ladrón de orquídeas*.
- Director: Julio Medem (2001) *Lucía y el sexo*.
- Director: Jan Švankmajer (1988). *Alicia*.
- Director: Almodovar (2019) *Dolor y Gloria*.
- Director: Fellini(1963) *8 ½*.
- Director: Michel Gondry (2004) *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*.
- Director: Richard Linklater (2001) *Despertando a la vida (Waking life)*.

Referentes estéticos

- Directora: Léa Mysius (2017) *Ava*
- Director: Michel Gondry (2007) *La ciencia del sueño*.
- Director: Spike Jonze Guión: Charlie Kaufman. (2002) *Adaptation, el ladrón de orquídeas*.
- Director: Julio Medem (2001) *Lucía y el sexo*.
- Director: Michel Gondry (2004) *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*.
- Director: Richard Linklater (2001) *Despertando a la vida (Waking life)*.

Referencias Literarias

- Hermann Hesse (1927) *El lobo estepario* Ed. Arenal 2014