

## **“El silencio de Lucía”**

Una exploración del tiempo en la escritura del guión audiovisual

**Tesis de la Licenciatura en Artes Audiovisuales con  
orientación en Guión**

Tema: Exploración del tiempo

Tesista: Yanina Denis Godoy

DNI: 34.851.330

Legajo: 67462/0

Tel: 223 5 646917

E-mail: yaninadenisgodoy@gmail.com

Directora: Sofía Bianco

Fecha: 20-08-2021

## ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	3
INTRODUCCIÓN.....	4
FUNDAMENTACIÓN.....	6
EL TIEMPO.....	6
EL ESPACIO.....	11
FORMA-CONTENIDO.....	14
CONCLUSIÓN.....	18
BIBLIOGRAFÍA.....	20
FILMOGRAFÍA.....	21

## Agradecimientos

Durante los años que estuve trabajando en el proyecto, me han surgido más preguntas que respuestas, lo cual es positivo. Para este trabajo quise desafiarme, quise dejar a un lado las costumbres durante la formación. Vi aquí, una oportunidad de poder encontrarme conmigo misma, como profesional y dejar atrás el fantasma del estudiante. No fue un proceso sencillo. Catarsis, transiciones, cambios, pero estuve muy bien acompañada.

El apoyo de mi familia, que sin ellos no hubiera podido levantarme las mil y una que me caí.

A Magalí, por siempre estar en el momento justo y saber cómo tratarme, tu compañía es un mimo al alma.

Lucía, mi primera musa en este viaje. Una de las cosas que le agradezco a la Universidad, es la posibilidad de haberte conocido y poder llamarte, hoy, amiga y con todo lo que eso implica.

Incontables la cantidad de experiencias que compartimos. Las horas y horas charlando de la vida, porque no, nada es simple. Lograste lo imposible, abrir mi cabeza y mi corazón. Fuiste y sos lo que necesito en mi vida. Gracias Maca por ser mi solcito, te amo.

Por último, el pilar de este proyecto. Respeto mucho la Universidad Pública, me permitió ver el mundo de otra manera y conocer gente maravillosa y principalmente a ella. Sinceramente, Sofía, fuiste mi faro. La suspicacia con la que en cada intervención le atinaste a cada detalle, fue un privilegio. La vocación, la dedicación y el acompañamiento desde lo humano y lo profesional hizo de esta experiencia un orgullo. Gracias por ser parte de esta historia, por la paciencia y el cariño.

## Introducción

### 1

En este proyecto de largometraje, nos adentramos en la vida de Lucía, una mujer casi en sus treinta que se prepara para una entrevista laboral. Dicha entrevista despertará sus latentes inseguridades. Una madre entrometida, una vecina en conflicto con su pareja y una sociedad sin empatía se mezclan con la tormenta que no cesa para enrarecer su cotidianidad y finalmente, hacerla hablar.

Esta historia surgió hace unos dos años, pero me ha interpelado toda la vida, a mí, como a todas las mujeres. La presión por ser perfectas, dedicar horas para alcanzar un utópico irreal. La frustración genera un montón de inseguridades, nos limita y condiciona. Pero la cabeza crea el problema al mismo tiempo que nos brinda la solución. Si bien es una lucha con el todo, parte de nosotras mismas. Somos la protagonista, la antagonista, el tiempo y el espacio, somos el medio y el todo a la vez. Ser es un acto revolucionario y un sinfín de fuerzas colisionaron para llegar a este momento, seamos el cambio.

### 2

El argumento empezó a formarse en el taller de tesis. Partí de una idea, un personaje inmerso en su cotidianidad y el espacio que habita. Los registros experimentales mostraban a Lucía haciendo deporte, escuchando a los vecinos, jugando con su cobaya, etcétera. Con cada registro mi escritura cambiaba. El guión se volvía más extenso. En un principio, tenía la sensación de que me faltaba información y en rodaje improvisé para compensar. En cada versión posterior, tenía presente las carencias previas y me anotaba todo lo que me ayudara a mejorar la siguiente. Así, escribía más y más para construir los escenarios, pensaba en la luz, en el sonido, el arte, el tipo de plano, etcétera.

Esta correlación sucedió porque sabía que tenía que filmar -por mi cuenta- lo escrito y en mi cabeza los roles se unificaron. Sin dejar de ser un guión, en cuanto a los parámetros, empezaron a aparecer esbozos de la realización y cómo pensar a estos desde la escritura. Se me presentaron ciertas dudas sobre cómo redactar tal o cual situación, lo cual siempre terminaba en mayores descripciones y desarrollo con el fin de ilustrar el objetivo de la escena.

Cabe aclarar, que esto fue necesario porque la historia lo ameritaba. Al correr de la narratividad clásica, hay ciertos recovecos que nos permiten cuestionar la forma con este propósito y encontrar en nosotros la solución más conveniente. Entonces, al aumentar -y hasta complejizar- el desarrollo, se vislumbraba cierta relación entre la información, desde lo particular, hasta la imagen en general. Se percibían formas que iban más allá de lo escrito, más allá del espacio físico que ocupaban en la hoja. Una de ellas, fue el manejo del tiempo. Me refiero a que por medio de la escritura de la escena, el orden de los eventos y la aproximación de los mismo en imagen, pudo verse cierto manejo del ritmo interno, cierto tempo. Por lo que surgieron preguntas y dudas sobre esto y a su vez, cómo construirlo desde la escritura del guión audiovisual, al ser el tiempo, una variable que un poco se nos escapa al trabajar con palabras. Desarrollemos.

# ***¿Cómo transmitir la temporalidad desde el guión audiovisual?***

### ***El tiempo***

“El presente tiene que pasar para que llegue el nuevo presente, tiene que pasar al mismo tiempo que está presente, en el momento en que lo está. La imagen, por tanto, tiene que ser presente y pasada, aún presente y ya pasada, a la vez, al mismo tiempo. Si no fuera ya pasado al mismo tiempo que presente, el presente nunca pasaría.”

Gilles Deleuze, (1987)

Si tuviera que definir el tiempo, diría que es una sucesión de estados, una fuerza de cambio, omnipresente, constante y sigilosa. Nos hace un presente de lo que ya pasó y, si vamos un poco más allá, hasta podríamos decir que le otorga sentido a las situaciones, les da una razón de ser.

De acuerdo al argumento que tenemos, vemos cómo los acontecimientos se van acumulando hasta llevar a la protagonista a abrirse y expresar lo que siente. Por lo que esta estructura se mantiene por la sumatoria de eventos, no por una causa-efecto directa. Aquí, el tiempo, es donde funciona para resignificar lo cotidiano y volverlo extraordinario. Tenemos algunos elementos que se destacan en el argumento y trasciende las escenas, como lo es la mancha de agua en la pared. Puede que hasta resulte tedioso en la lectura del guión -al parecer un elemento de relleno- pero cuando se observa a nivel estructural, la repetición, nos advierte sobre un propósito más allá de ser una filtración de agua y es el tiempo el que nos ayuda a dotar de significado a estos elementos y situaciones.

Es cierto, que tenemos cierta tendencia a naturalizar las transformaciones, digamos que la experiencia audiovisual puede verse como una constante metamorfosis. Y es por eso, que frente a la presencia constante del elemento, es necesario hacer llamados a la atención sobre este fenómeno. Si nos centramos en la filtración de agua en el techo, mientras avanza la historia, vemos el deterioro de dicha filtración con el riesgo de volverse una mera mancha en el fondo. Pero cuando se cae material, notamos que tiene un pedazo menos que antes y nos reconectamos con ese elemento, hasta lo percibimos de otra forma, lo resignificamos. Por lo que es necesario un equilibrio entre presencia y cambio. Aquí entra en juego el cómo manejamos el tiempo, en qué momento del argumento aparece, se transforma o permanece. Entonces, viéndolo de esta forma, el tiempo parece presentarse como un factor significativo de la construcción a nivel simbólico.

La escena es una unidad espacio-temporal y evoca imágenes de las cuales podemos percibir un mensaje encriptado, pero para que se revele esta verdad, es necesario un diseño de la información. Una vez que se identifican los elementos constitutivos de cada escena, hay que *colocarlos* espacial y temporalmente, a qué me refiero con esto. Esta lectura no es azarosa, sino más bien, es guiada de acuerdo a la decantación de eventos dentro de la imagen-escena- en sí. A los propósitos de narrar, la forma como uno escribe, el orden que le da a las oraciones responde a una necesidad de lectura, de interpretar la imagen. El espectador al ver un audiovisual, por ejemplo, irá incorporando dichos elementos de acuerdo a qué momento vayan apareciendo. Entonces, hay que dotar a estos eventos de tiempo, ya sea desde el orden, hasta de cómo los desarrollamos, así, el espectador/lector puede incorporar y retener la información.

Cuando hablo de elementos dentro de la imagen, me refiero -de una forma material- a la puesta en escena. La puesta en escena es una macro estructura de información, es la arcilla que moldeamos a nuestra forma. Entonces, conectando con lo que comentaba en el párrafo anterior, mientras escribía y le daba coherencia a esta imagen, me preguntaba *¿qué ocurre cuando el personaje todavía no está en plano-imagen?*. Si estuviéramos viendo una película y en dicha escena ocurre esto, como espectador, nuestra atención se dirige hacía el decorado -al espacio- en busca de información, porque recordemos que hay un mensaje que descifrar.

**Lluvia torrencial.** A oscuras. LUCÍA abre la puerta y enciende la luz, algunas lamparitas están quemadas. Al cerrar la puerta, se saca la campera empapada y la tira a un rincón. Se saca las zapatillas y las arroja sobre la campera. En puntas de pie y entre brincos, camina rápido hasta el umbral del pasillo. **Se escucha el abrir y cerrar la puerta del baño. Se enciende la ducha, corre el agua. El ruido del agua se mezcla con el de la lluvia.** Las lámparas quemadas hacen una leve penumbra dejando ciertas zonas en oscuridad. Los muebles desplazados a los lados dejan ver el tupper sucio sobre la mesa ratona junto a un plato playo con restos de lechuga y un tenedor por encima, junto al vaso medio lleno, un segundo vacío. Al frente, sobre el escritorio, el termo junto el mate viejo, la taza y la galleta de arroz a medio terminar, por debajo, las pantuflas desparramadas. A un lado de las pantuflas, la colchoneta desplegada en el piso frente a la barra. Sobre la barra, los paquetes del supermercado desparramados se mezclan con las velas apagadas. Del hueco del techo caen gotas de agua sucia que recorren la pared. LUCÍA desnuda cruza de un lado al otro del umbral, sacudiéndose el pelo. **Se escucha el abrir y cerrar del placard, Gordini empieza a llorar.** LUCÍA viste el pijama y descalza ingresa con Gordini en brazos, camina mientras acaricia su pelaje y le da un beso en la cabecita. Llega a la heladera, la abre y saca unos trozos de zanahoria. Se agacha y deja tanto a Gordini como a las verduras en el suelo. (El silencio de Lucía, 2021, pp.22)

Este fragmento del guión corresponde a la escena 15. Tenemos un orden de eventos pero cuando Lucía se baña la perdemos en imagen y nos quedamos con el living, ¿por qué es importante esta decisión?. Aquí, estamos en un punto avanzado de la historia, acompañamos todo un proceso de nuestra protagonista y en ese momento nos quedamos con el espacio. La conjunción de los elementos visuales y sonoros lo que nos quiere mostrar es un estado que llegó a ser tal por medio de pequeñas transformaciones en simultáneo-que vimos o no-. La forma de escribir, el cómo presento la información, genera cierto ritmo dentro de lo que es el montaje interno del plano, con el propósito de revelar dicha información y así permitir que esta pueda asimilarse. Es necesario darle al lector un tiempo para que recuerde las situaciones que llevaron a este presente, recordar la génesis de ese desorden. Para que esto pueda darse, necesito tiempo de lectura audiovisual. Y es aquí donde el espacio adquiere otra funcionalidad, que es *visibilizar* el tiempo. El hacer presente un pasado.

Por otro lado, Lucía es parte del espacio. “El personaje, una vez construido, se revela a través de la acción, ya que si bien es la personalidad del personaje que por lo general crea la acción del filme, será siempre la acción la que revelará su identidad, su caracterización.”(Parent-Altier, 2005, p99). Lucía, es un personaje que no nos dice mucho de forma directa, por lo que me preguntaba, *¿qué ocurre cuando el personaje realiza acciones que no lo accionan?* Cuando hablamos de las



acciones tenemos cierta estructura de las mismas, la acción en sí y el marco donde acontece. Este marco, se conforma de ciertos elementos particulares que le otorgan su coherencia, entiéndase como el lugar que ocupa en la escena. Cuando diseñaba las acciones, me encontraba con situaciones por medio de las cuales se percibe cierta quietud por parte del personaje, entonces, ¿qué ocurre cuando esto pasa?. Acá, si retomamos lo dicho anteriormente, el lector/espectador repara en la imagen en general. Tomemos un ejemplo audiovisual, veamos lo que ocurre en *Las Olas* (2017), cuando la protagonista llega a destino y debe ingresar.



Figura 1. Fotograma *Las Olas* (2017), Natalia Dagatti.

Al contemplar el plano, el personaje se encuentra apoyado contra la columna de material, fumando, mientras pierde la mirada al frente. Lo que se detecta a primera vista, es el personaje fumando. Pero al reparar en el resto del espacio aparecen otros datos que suman información y complejizan ese estado. Este es el contexto al cual me refiero que se desprende de asociar los elementos. Primero, tenemos la valija a un lado de la puerta, aquí, deducimos que ella avanzó hasta allí, dejó la valija y se detuvo, hubo una duda, por lo que caminó hasta la columna, se sentó y empezó a fumar. El estar sentada tampoco es menor, porque percibimos una postura del personaje con respecto al ingresar, ella no tiene ningún apuro y lo posterga, ¿qué hay detrás de esa puerta?. Visto desde la protagonista ocurre todo

un proceso interno al cual no accedemos, una transición misma del personaje, por lo que a razón de esto, nos dirigimos al resto de la imagen para recopilar información. Si lo relacionamos con el guión propio podemos verlo en la escena del local de ropa. Lucía contempla el maniquí mientras a su alrededor ocurren situaciones de índole similar, por lo que empiezan a surgir dudas y hasta reflexiones sobre ella. Entonces, a razón de esto, podríamos decir que otra funcionalidad del espacio es permitirle a dicha acción que se *desarrolle*, que pase de un estado a otro. En paralelo, van a aparecer preguntas sobre ella y lo que acontece, como también, poder conectar con nuestra realidad y evocar sentimientos como la empatía, por ejemplo. Es en estos momentos, donde el espectador puede incorporar dicha información y construir posibles interpretaciones, por lo que tienen que aparecer estos interrogantes y para que esto pase, necesitamos tiempo.

Estas particularidades tienen el objetivo de mostrar el *paso del tiempo*, que lo podemos llegar a percibir por medio de la construcción del espacio. Se busca retratar un acontecimiento particular por medio de la aproximación entre los elementos que constituyen la imagen en sí. Y es en esta relación donde podemos apreciar cómo empieza a aparecer esta fuerza -in-visible en la escritura del guión.

## ***El espacio***

"Más que un indicio, el decorado es una especie de superficie de proyección del ser del personaje o de la relación entre los personajes.

Se trata aquí de una utilización expresiva—incluso expresionista— del decorado..."

(Vanoye,1996)

Hay una realidad que se está desmoronando, la forma con la que ella ve el mundo cambia. Lucía es un elemento de este espacio que como por un impulso inconsciente va dejando todo a su paso. Su orden, se vuelve desorden; su limpieza, suciedad; su tranquilidad, ruidosa. Dicho espacio propio, se ve polarizado por la presencia de sus inseguridades que le abren heridas pasadas. Entonces, el argumento nos muestra la lucha interna en Lucía, entre lo que es y lo que proyecta de sí misma. Hay un mensaje que calla y nos quiere compartir, para hacerlo utiliza el espacio que la rodea. Visto de esta forma, la información, como su orden, se encuentra condicionada por la voluntad de nuestra protagonista. Con esto me refiero a que los elementos seleccionados, que se pongan en juego, existan y se vayan modificando están supeditados a ella. El punto de vista se remarca y funciona casi como un filtro, una guía para poder percibir cómo Lucía mira el mundo que la rodea.

Al hablar del espacio en la imagen podemos decir que es un todo conformado por partes, las cuales colisionan entre sí liberando nuevas imágenes adyacentes. Por lo que al pensar en imágenes, pensamos en un montón de elementos: plano, iluminación, sonido y arte; pensamos en el personaje y sus acciones, etcétera. Para poder llegar a esta imagen adyacente, es necesario construir este espacio y sus elementos. Haciendo un recorrido por el argumento, tenemos distintos decorados que orquestan la lucha interna de nuestra protagonista. Nos detendremos un poco en cada uno con el propósito de evidenciar el objetivo dramático con el cual fueron creados. La interpretación original.

El principal es su hogar. Lo que nos muestra es la incomodidad por la que atraviesa. El desorden, la suciedad, la tormenta, las luces que titilan, la pelea de los vecinos, el fantasma de la madre, todo es la proyección de un inconsciente que no

la deja tranquila. Lucía reacciona a este espacio, por lo que ella comienza a desordenarlo, a reconstruirlo simbólicamente y así, la máscara -la filtración de agua en el techo- se va cayendo, una realidad que se desmorona de a poco.

Sobre el decorado de la casa se superpone la realidad de su vecina. En este caso, el punto de escucha adquiere cierta relevancia desde la escritura del guión, al emplear dicho recurso como una forma de poner en palabras-diálogo- lo que Lucía calla pero sin que la misma sea una voz en off propia. Estos dos personajes se cruzan dos veces en todo el argumento, pero se encuentran conectados. Podríamos decir que el conflicto entre los vecinos sirve a los propósitos de *opinión* -un poco teatralizado y exacerbado, pero ilustrativo- sobre las relaciones tóxicas, los privilegios masculinos y las torturas emocionales que sufren las mujeres diariamente. Retomando lo dicho sobre el punto de vista, Lucía nos filtra dicho contenido y nos saca de contexto aquello que se está diciendo, como en el caso de la palabra *Gorda*. Lo que se escucha, la interpela de modo tal, que adquiere cierta relevancia como para hacerla reaccionar en consecuencia. Pero la información en sí, no se toma de una forma literal. El vecino, emplea dicha palabra para llamar a su pareja de una forma afectiva y apaciguar el conflicto, mientras que Lucía, frente a la culpa de haber comido semejante almuerzo, la utiliza para hablarse a ella misma. Entonces, la información está dada, pero Lucía nos la señala con otras intenciones, nos la resignifica, dado que nos estamos moviendo en su realidad y ella es nuestra guía.

Por otro lado, la casa de indumentaria, el supermercado, la oficina, la parada del semáforo, son decorados que ponen énfasis en: la competición instaurada en las mujeres; como la mujer mira a otra mujer; la relación toxica con la comida; la apariencia en cuanto al estatus laboral; y la crianza. En conjunto, dan cuenta de la visión del mundo que mantiene nuestra protagonista. Esta opinión advierte el peso de la cultura, el cómo nos afecta y sus raíces profundas. Aquí, el punto de escucha vuelve a aparecer en la escena del semáforo. Lucía rememora viejas heridas al retener los insultos y las burlas hacia el niño, dando cuenta de cómo estos son patrones que se aprenden. Por medio de nuestros sentidos nos conectamos con la realidad, la cual se encuentra condicionada por nuestras experiencias. Somos lo que fuimos.

También hay que dar un respiro. Todos tenemos un refugio, ya sea material o simbólico. Lucía lo encuentra en la casa de su abuela Angélica. En este espacio, se

siente cómoda. Ella llega tensa y de a poco, por medio del arte de la carpintería, destraba esa postura y hasta se permite conversar un poco. El arte consigue la expresión más pura de uno mismo. Lucía no teme ser ella. Hasta es capaz de plasmarse en el mueble mostrando su caos interno en el juego de pinceladas. Pero para que esto pase, debe estar en un espacio que se lo permita, libre de prejuicios.

Y llegamos al momento cúlmine. La casa de la madre. Lucía llega ensuciando, en contra de las normas, con cierta postura rebelde, aquí, llegó a decir algo. Y como es necesario, adquiere mucha presencia el diálogo, más que en otros espacios, dado que en esta instancia, se rompe el silencio.

## **Forma-Contenido**

"El guión es, en cierto modo, el modelo de la película que está por hacer. Es la base, el referente, el intermediario entre el proyecto (¿el fantasma?) y su realización. Representa abstractamente la película y la determina concretamente: es una maqueta; reproduce, como tal, ciertas propiedades del film, pero en otro lenguaje y según otra escala, como un modelo reducido. El guión es a la vez representación y esquema rector del film." (*Vanoye, 1996*)

¿Es necesario pensar en la puesta de escena desde el guión, al punto de tomar a estos elementos como pilares fundamentales en la escritura?. En un principio, se me presentaron situaciones donde la información parecía desordenada y sin sentido aparente. Fue a razón de esto que comencé a recordar la época de taller de tesis, donde escribía teniendo presente los registros anteriores y cómo dicha experiencia me ayudó a darle cierto orden a los acontecimientos sin que los mismos aparezcan porque sí. Entonces, ya en esta instancia y con una fuerte caracterización de Lucía, comencé a transcribir mis imágenes mentales, las cuales compartían cierta coherencia audiovisual. Me refiero a que mi película imaginaria se montaba, mayormente, en planos generales y, me adelanto a decir, que no fue una mera coincidencia.

Si bien me hice de estas herramientas para darle orden a la información, no tardé mucho en darme cuenta lo práctico de esta decisión. Cabe aclarar, que aquí voy a desarrollar las herramientas que me sirvieron para encarar la escritura y de forma ilustrativa. Dado que hasta qué punto puede retratarse tal o cual recurso en palabras. A su vez, no pretendo encasillar la creatividad y los aportes del equipo de realización por medio de mis sugerencias, sino más bien, presentar una posible versión con el fin de representar el objetivo dramático.

Ahora bien, para la construcción de los espacios me hice de referentes visuales, de los cuales extraje paletas de colores, decoración, iluminación, dimensiones, vestimenta, todo como guía. Esto me sirvió para tener una imagen

más clara y rápida del espacio, como una maqueta abstracta, un plano de arquitecto con diseño de interiores. Ayudó mucho a mi imaginación para mantenerla enfocada en los elementos importantes, porque bien sabemos que al activar la creatividad podemos perdernos en el camino.

Por otro lado, el argumento propone cierto enigma a resolver pero nuestra protagonista no lo dice, sino más bien, el espacio habla por ella. Podríamos decir que es necesario mostrar estos elementos no tanto de una forma parcial y aquí me refiero, al tamaño de plano. El plano general que mencionamos, por ejemplo, nos permite ver estas relaciones que buscamos trazar en simultáneo. Cual destello, la información se nos revela y nos lleva de un lado al otro por la imagen -y más allá de ella jugando con el fuera de campo- tejiendo entre sí, su sentido. Pero si nos detenemos a pensar en qué nos basamos, verdaderamente, para utilizar esta forma, tenemos que verlo en un nivel más elevado, funcionando ya en la esfera de las interpretaciones. Como he mencionado, en una primera instancia, necesitaba darle coherencia a la redacción, por lo que puse en práctica el cómo sería escribir este plano general que se me venía a la mente. Pero en realidad, esta forma se deducía de nuestra protagonista. Por lo que el cómo me imagino *El silencio de Lucía*, proviene de una fuerte caracterización del personaje. Al punto de interpretar a esta *forma*, como la voluntad de Lucía, para dar a conocer su historia.

A qué me refiero con esto. Estamos observando a Lucía. Podríamos decir que nos incorpora a esta realidad sin que nuestra presencia sea capaz de alterar la suya, por lo que impone cierta distancia. Pero esto parece contradictorio si tenemos la intención de generar empatía ¿no cierto?. Y aquí entra en juego, cierta dicotomía *cercanía-lejanía* que advierte este plano general. Porque si bien, la vemos distante, la tenemos presente. A esto lo podemos relacionar con el carácter introvertido de Lucía, al mezclarse con el resto de los elementos pero sin perder el objetivo de querer contarnos su historia. También podríamos pensarlo como una condición que ella impone a terceros, al no dejar que ingresen del todo a su vida y establece cierta distancia -emocional y física- pero ella está allí. Por otro lado, hay momentos donde las descripciones focalizan en ciertos aspectos, como por ejemplo, cuando se cae el portarretratos y Lucía observa la foto con el vidrio roto. Aquí, la realidad se termina de desmoronar, la dicotomía que se había planteado comienza a flaquear, podríamos suponer que ahora, como esto ocurre ellas nos permiten acercarnos, pero gradualmente.

Visto de otra forma, cuando presentamos a Lucía en la escena uno, hay toda una preparación que podría compararse a una primera cita con alguien -desde el nerviosismo y los detalles- pero resulta que todo eso era por la madre. Tenemos un aspecto, el vínculo madre e hija y queremos insinuar su mala relación. Entonces diseñamos el espacio con el objetivo de revelar esta caracterización y es en esta instancia donde incide la forma. Se puede percibir a partir de esta escena, cierta ambigüedad que empapa el inicio del argumento pero que se va aclarando hacia el final. Por lo que esta ambigüedad lo que hace es representarnos la forma, nos indica qué plano usar y cómo usarlo, cómo acomodar los elementos, dónde acontecen, etc. Nos permite elevar preguntas sobre Lucía, porque hay un mensaje que interpretar, pero por otro lado nos habla de ella misma, cómo es Lucía.

Si conectamos esto último con lo que hablamos del plano general, en las situaciones donde Lucía se encuentra con terceros, hay mucha información que la rodea y hasta la corre de foco en ciertas oportunidades, por ejemplo, cuando ordena los paquetes en el supermercado y observamos a la pareja de al lado. Aquí vuelve a entrar en juego esta dicotomía de la que hablamos, esta cercanía-lejanía y, por otro lado, aparece nuevamente la ambigüedad. Un modo de entender a esta ambigüedad es verla como una cualidad que refleja la lucha interna de nuestra protagonista, esta confusión entre lo que ella es y lo que proyecta de sí misma, un ida y vuelta constante. Esto habilita que al aproximar distintos elementos, puedan surgir distintas interpretaciones sobre la situación propuesta. Tal vez, lo que Lucía nos quiere mostrar en este último ejemplo es su opinión sobre la monogamia, o sino, una forma de recuerdo sobre una experiencia pasada con una pareja anterior, etc.

Otra oportunidad donde podemos percibir esta relación forma-contenido, es cuando mencionamos lo del punto de escucha y hablamos del rol de la vecina. Aquí pusimos énfasis en este recurso y lo interesante de jugar con la voz en off, al emplearla de un tercero pero que funcione como la propia. Requiere un tratamiento distinto en cuanto al sonido pero nos sirve al propósito de mostrar el peso de la opinión ajena en Lucía, o sea, cómo ella se valida por medio de esta. Pero nuevamente, aparece la ambigüedad como forma de representación.

Entonces, es ambigua la información dentro del plano y habilita múltiples interpretaciones -su forma-, porque Lucía presenta cierta confusión en cuanto a su personalidad, entre lo que ella es y lo que proyecta de sí misma -el contenido-.



Frente a esto, Lucía nos irá aclarando estas ambigüedades, pero de todas formas deja a nuestro criterio las posibles interpretaciones sobre ello. Al fin y al cabo, el espectador es un tercero más para ella. Podríamos decir que es una coherencia que no funciona de forma absoluta, porque hay tantas interpretaciones posibles como personas. Pero el objetivo es insinuar y, estas deducciones sobre la forma provienen del contenido mismo.

Teniendo estas herramientas en la cabeza, me resultó necesario aumentar la descripción del espacio mismo y por ende, disponer de tiempo para poder desarrollar estas situaciones. Debo admitir que no funcionó a la primera o por lo menos no de la forma que yo quería o pensaba. La escritura de guión sigue ciertos parámetros, por lo que respetar esta forma me llevó a un desarrollo excesivo.

La primera prueba de escritura, se me fue de las manos. En cierta forma, quería superar ese límite, llevarlo a la máxima exageración, como si estuviera transcribiendo mis imágenes mentales de forma literal, describir detalle por detalle este plano general. Claramente, esta prueba no funcionó. Había información de relleno, más que complementar, distraía, era difícil seguir el hilo de la historia y las descripciones quedaron complejas. Por lo tanto, a partir de la imagen literal, comencé a resaltar los elementos de dicha escena que eran importantes y que no afectará la coherencia. Luego, depuré la información, mejoré la cohesión y quedó un bloque preciso de sentido.

Sinceramente, me pareció una actividad interesante, me ayudó mucho a poner el foco en los elementos más relevantes, o mejor dicho, a darme cuenta de qué es lo importante de la escena. Hay ciertos elementos que se destacan por la fuerza narrativa que tienen y es en ellos dónde me centré, pero sin perder esta forma en mi cabeza. Por lo que entendí que más que imitar, el guión al trabajar con palabras, debe sugerir dichas herramientas. Que no solo se interprete el contenido, o sea, lo que se quiere contar, sino también la forma con la que puede trabajarse.

## Conclusión

Con este trabajo, el objetivo fue plantear la duda sobre la posibilidad de visibilizar el manejo del tiempo. En un principio, no se alejaba de lo que ya conocemos, pero yendo más en profundidad, comenzaron a aparecer relaciones interesantes con otras cualidades del audiovisual, como el espacio y la forma. Si bien el guionista puede llegar a contemplar las etapas siguientes, en cuestiones de producción -tal vez-, no nos detenemos a pensar en estos recursos dentro del proceso creativo propio, dado que en cierta forma, no nos compete. Pero hablando desde mi experiencia particular, lo que quise sugerir con este análisis es que frente a una narrativa contemporánea como es este guión, tanto el contenido como la forma funcionan en sincronía para crear el argumento.

Con el recorrido que hicimos, el *tiempo* surgió como fuerza de cambio sigilosa que le da sentido a las cosas. Pero para poder visibilizar esta fuerza, necesitamos materializarla, identificar los elementos que la constituyen como tal. Una vez construido, manipulamos este *espacio* y le damos *forma*, lo transformamos en imagen, una imagen abstracta, todavía. Lo que me llamó la atención, es que estas imágenes que surgían, presentaban cierta plasticidad propia de los recursos de la realización. Pero las mismas aparecieron como tales, dado que había una claridad en cuanto al contenido, lo que queríamos contar y es allí donde pude percibir esta conexión.

Decir que esta tríada de tiempo-espacio-forma se encuentra relacionada, no es nada nuevo. Pero sí podemos ver que la forma y el contenido trabajan de forma orgánica ya desde la escritura. El cómo la caracterización de un personaje, nuestra Lucía introvertida por ejemplo, puede sugerir el tamaño de plano con el cual captarla, advierte como ambas operan en simultáneo y sugieren un diseño de la información en conjunto.

Esta experiencia me permitió reflexionar sobre mi escritura y también, vislumbrar aspectos interesantes con respecto a la génesis de la imagen audiovisual, al abordar este cruce entre guión y realización. Si bien todavía queda un largo camino por recorrer, desde lo personal, con este proyecto me pude parar

de otra forma frente al argumento y hasta desafiarlo, desafiarme. Porque si bien, como guionistas armamos historias, al mismo tiempo nos transformamos a nosotros, una bella metamorfosis a la par.

## Bibliografía

- Woolf, V. (2015). La marca en la pared. En *Cuentos completos - 2a ed* (pp 5-13). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: EGodot.
- Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo: Estudio sobre cine 2*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- Deleuze, G. (1984). *La imagen-movimiento: Estudio sobre cine 1*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- Villain, D. (1997). *El encuadre cinematográfico*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- Vanoye, F. (1996). *Guiones modelo y modelos de guión*. Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós.
- Barthés, R. (1970). Introducción al análisis estructural del relato. En *Análisis estructural del relato* (pp 9-43). Buenos Aires: Editorial: Tiempo Contemporáneo.
- Field, S. (1995). *El manual del guionista: Ejercicios e instrucciones para escribir un buen guión paso a paso*. Madrid, España: Plot Ediciones.
- Parent-Altier, D. (2005). Capítulo 3: El personaje. En *Sobre el guión* (pp 79-102). Buenos Aires, Argentina: La Marca.
- Tarkovski, A. (1991) *Esculpir en el tiempo* (Traducción de Enrique Banús Irusta). Madrid, España: Ediciones Rialp, SA.
- Seger, L. (1994). *Cómo convertir un buen guión en un guión excelente*. Madrid, España: Rialp.
- Klein, I. (2007). Introducción. En *La narración* (pp 9-17). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Editorial Universitaria de Buenos Aires.
- Vale, E. (1985) *Técnicas de guión para cine y televisión*. Barcelona, España: Gedisa.

## Filmografía

- Fulgor Productora Audiovisual (Productora), Más Ruido (Co-Productora), Dagatti, N. (Directora), 2017. *Las Olas*. Argentina.
- Almodóvar, A., Almodóvar, P., Burah, R., Corsi, T., Cura, V., García, E., Martel, L., Petrillo, C., Piñeyro, E., Razzini, V., Slot, M. (Productores), Martel, L. (Directora), 2008. *La mujer sin cabeza*. Argentina, Francia, Italia y España.
- Stantic, L. (Productora), Martel, L. (Directora), 2001. *La ciénaga*. Argentina, Transeuropa Video Entertainment.
- Ceylan, N. (Productor), Ceylan, N. (Director), 2006. *Los Climas*. Turquía.
- Villealfa Film Productions(Productora), Instituto Sueco de Cine(Productora), Kaurismäki, A. (Director), 1990. *La chica de la fábrica de fósforos*. Finlandia.
- Dolan, X., Mondello, C., Morin, D. (Productores), Dolan, X. (Director), 2009. *Yo maté a mi madre*. Canadá.
- Corbeil, S., Dolan, X., Grant, N., Lafontaine, L. (Productores), Dolan, X., (Director), 2014. *Mommy*. Canadá
- Blanco, J., Pollicino, S. (Productoras), Huberman, L., Martínez, M. (Directoras) 2020. *Instrucciones para Adela*. Argentina.
- Delbosc, O., Maraval, V., Missonnier, M., Noé, G. (Productores), Noé, G. (Director), 2009. *Enter the Void*. Francia.
- Dardenne, J., Pétin, L., Pétin, M., Zylberberg, A., Dardenne, L. (Productores), Dardenne, J., Dardenne, L. (Directores), 1990. *Rosetta*. Bélgica, Francia.
- Corsini, D., Cangas, M. (Productores), Sánchez, S. (Director), 2016. *Lo que nunca nos dijimos*. Argentina, México.