

## “LOS (I)LIMITADOS LÍMITES DEL ESPACIO CINEMATOGRAFÍCO EN LA REPRESENTACIÓN DE UNA AUSENCIA”

Mercedes Mejias  
Ana Pascal  
Camila Bejarano Petersen

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

### Resumen

El siguiente trabajo se propone profundizar en el análisis de algunos de los elementos que construyen al *espacio cinematográfico* en *Las Olas* (2017) film platense de Natalia Dagatti y Sofía Bianco, pretendiendo explorar y expandir las posibilidades y límites que ofrece el mismo -como categoría audiovisual- en la *construcción y representación* de una *ausencia*. El trabajo, a su vez, espera contribuir con su recorrido al campo disciplinar de la estética audiovisual y específicamente, al fortalecimiento y visibilización del campo de producción audiovisual platense.

**Palabras Clave:** Espacio cinematográfico – Construcción – Representación - Ausencia

### Introducción

El siguiente trabajo, dará una aproximación al proceso en curso de un proyecto de tesis perteneciente al Taller de Tesis e Investigación de la Licenciatura en Artes Audiovisuales con orientación en Teoría y Crítica.

El trabajo se sitúa desde una visión ampliada de la categoría audiovisual de espacio, entendiendo al mismo como una “ (...) *construcción simbólica y poética de una narración cinematográfica* (...)” (Bejarano Petersen, 2017: 13). ¿Cómo se vuelve visible algo que yace ausente? ¿Cómo se representa en el cine aquello que no está? ¿Puede una ausencia ocupar un espacio? ¿Es posible (re)construir espacialmente un ausente a partir del fuera de campo -porción de espacio no visible-? Éstas son algunas de las preguntas por las que surge el interés por el trabajo. Para poder responderlas o al menos intentar un acercamiento a ellas, es necesario profundizar en algunos conceptos clave que subyacen estos interrogantes.

En el film *Las Olas*, Vera -la protagonista- maneja por la ruta hasta llegar, después de dar algunas vueltas con el auto, a una casa en lo que aparenta ser una ciudad costera desierta y fuera de temporada. Vera se encuentra con una casa vacía pero llena de rastros.

A partir de un análisis en profundidad del espacio cinematográfico del film, la investigación abordará las tensiones que se tejen en el juego entre lo visible y lo invisible -tensión ontológica de la (re)presentación (Enaudeau, 1998: 28)- en la construcción de una ausencia. El recorrido del trabajo también dejará entrever otra cuestión fundamental -que será más adelante desarrollada- lo paradójico de lo denominado históricamente, cine (Comolli, 2015: 23).

## Representación

La cuestión de la representación, es el concepto clave que guía nuestra mirada en la investigación. En este caso, la representación de una ausencia en el film *Las Olas*. Como punto de partida tal vez resulte necesario aproximarnos al concepto, como así también, a lo que refiere su carácter de paradoja.

De acuerdo al significado etimológico de la palabra nos encontramos con varios conceptos. Símbolo, imagen, imitación, sustitución. Cosa que ocupa el lugar de otra. De acuerdo al latín, *representatio* es la acción o efecto de representar. Sin tener certezas acerca del origen de la representación como tal, podríamos decir que la representación implica cierto mecanismo mediante el cual se muestra algo -se trae de nuevo algo- mediante otra cosa. (Enaudeau, 1998: 28). Éste es el punto que aquí resulta interesante, el carácter de paradoja de la representación. Ahora bien, ahondando en el nudo de la cuestión, ¿Por qué la representación resulta contradictoria en su interior? Pues porque mediante ella, podemos visibilizar algo que ya no está. A partir de una (re)presentación, logramos ver algo a partir de -una- otra cosa que lo suplanta, y ese otro que lo suplanta desaparece para mostrar eso que ahora revela. La representación funciona a partir de los binomios presencia/ausencia, ocultamiento/visibilización. Hacer este recorrido, será fundamental para ver de qué manera la ausencia es representada en *Las Olas*. Por otro lado, detener la mirada en este punto nos llevará a pensar en una de las cuestiones fundamentales que han atravesado históricamente al dispositivo cinematográfico. De acuerdo a Comolli, el cine se ocupa hace ya mucho tiempo de dar forma, de dar existencia a lo visible a partir de una imagen de lo que es visible. La paradoja resuena aquí no sólo por la naturaleza misma del dispositivo cinematográfico -el cual se invisibiliza como

dispositivo para visibilizar una representación- sino también, frente a la demanda histórica del realismo de la imagen. “ (...) *Porque lo que la simulación coloca inevitablemente siempre en tiempo presente, es en el cine, la huella presente de una ausencia (...)*” (Comolli, 2015:23)

Estamos aquí frente a una especie de mamushka de representaciones, y por ende, de paradojas. El dispositivo cinematográfico en *Las Olas* se oculta como tal para (re)presentar audiovisualmente- para transformar en imagen visible- algo que ya no tiene presencia física. De este modo, no sólo es franqueada toda frontera espacio-temporal sino también, se torna posible representar algo que tal vez resulte incluso intranferible como una falta, una experiencia, un recuerdo o una memoria.

### Espacio cinematográfico

*Oscuridad. Una puerta cerrada. Golpeteos y ruidos extraños. Ruido de llaves. La puerta se abre forzosamente. Llaves golpeando la puerta. Golpe de puerta, arrastre de papeles en el suelo. La silueta de una mujer entra, deja un bolso en el piso y algunas cosas en un sillón. Se agacha, levanta unos papeles, mira a su alrededor y se reincorpora lentamente. Golpe. La mujer abre una ventana, el viento le mueve el pelo hacia atrás. Ruidos y golpeteos. La mujer mira hacia atrás, se da vuelta y desaparece en la penumbra. Golpe. El viento mueve las cortinas. Teléfono. Conversación. La silueta de la mujer aparece. Se apoya en la mesada, agarra un frasco, lo mueve y lo deja nuevamente en la mesa. La mujer abre la heladera, saca un plato con fideos resecos y lo apoya en la mesada. Saca más comida vieja, la mira y la tira. Sigue conversando por teléfono. La mujer se incorpora y cierra la heladera. Agarra el plato con fideos y lo apoya en la mesa. La mujer pasa una mano por la mesada, se frota los dedos suavemente y se arremanga. Vuelve a frotarse las manos, se las lleva a la nariz. Se da vuelta y mira hacia el frente, moviendo levemente la mirada. Ruidos, golpes. Viento, olas estallando. Una calle que da hacia el mar. TÍTULOS.*

Ésta es la primer aproximación que tenemos a uno de los espacios que serán reveladores en el film. Casualmente -o mejor dicho causalmente- no resulta nada fácil de descubrirlo a simple vista. El espacio se encuentra casi totalmente velado por la oscuridad. Sin embargo, ¿puede ésta opacidad construir un espacio aún más revelador incluso que un espacio totalmente iluminado? El contraste lumínico entre espacios interiores y exteriores, la oscuridad que vela no sólo la casa sino también a Vera y sus expresiones y el silencio -potenciado por la interrupción de ruidos extraños- son algunos de los elementos que -tal vez- intervienen en la percepción de ese espacio. Éste se va construyendo como un espacio en apariencia vacío, abandonado,

suspendido. Hay una clara decisión en no develar nada -aún- explícitamente pero si en dejar entrever rastros de una presencia recientemente ausente.

El espacio cinematográfico en *Las Olas* podría decirse que, valiéndose del juego entre varios elementos audiovisuales construye y representa una ausencia, al mismo tiempo que caracteriza y transforma al personaje. En este sentido, el espacio no funciona simplemente como tránsito diegético de los personajes o como lugar donde ocurre la acción. Resulta aquí una categoría compleja del lenguaje audiovisual, lo cual permite dar cuenta de su dimensión poética.

Para lograr complejizar la categoría de espacio cinematográfico, debemos antes que nada tomar distancia de esa concepción que lo comprende como mero lugar de tránsito diegético. En términos de Bejarano Petersen, se puede entender al espacio audiovisual como un entramado de relaciones complejas, es decir, que éste se construye no sólo a partir de la arquitectura y de los elementos visibles en cuadro, sino que puede pensarse y construirse a partir de la relación entre los diversos elementos audiovisuales. La construcción de escenarios y decorados, el diseño lumínico, el color, el encuadre, la perspectiva, los movimientos de cámara, la construcción sonora, las entradas y salidas de cuadro, el ritmo interno del plano y el montaje, podrían ser algunos elementos relevantes a mencionar que construyen y deconstruyen un espacio audiovisual.

“(…) Es, antes que nada, una construcción y un artificio que se configura a través de la imagen y el sonido, tramándose a partir de las relaciones que regulan el montaje y la puesta en escena. En ese juego de relaciones, el movimiento complejo dado entre campo y fuera de campo, opera como una variable fundamental en la construcción del espacio audiovisual y su dimensión poética (…)” (Bejarano Petersen, 2017:13)

Como primera aproximación al espacio cinematográfico, podríamos recurrir a Aumont, quien considera al espacio fílmico -incluyendo tanto el campo como el fuera de campo- como un espacio imaginario. Da cuenta de su estado de imaginario al considerar que, como espectadores, reaccionamos ante la imagen fílmica como ante una representación realista de aquello que se presenta ante nuestra mirada (Aumont, 1983:25). Jacques Aumont no deja fuera de consideración que uno de los campos es visible y el otro no, pero aún así, sostiene que ambos constituyen una totalidad indisociable. El fuera de campo podría explicarse en sus palabras como

“(…) espacio invisible que prolonga lo visible. Está esencialmente ligado al campo, puesto que tan solo existe en función de éste. Se podría definir como el conjunto de elementos (personajes, decorados, etc) que, aún no estando incluidos en el campo, sin embargo le son asignados

imaginariamente, por el espectador, a través de cualquier medio (...)” (Aumont, 1983: 25)

Siguiendo esta línea, podemos precisar que el espacio cinematográfico no sólo se constituye de un campo visible, sino también de aquellas porciones de espacio que escapan a nuestra mirada. ¿Qué sucede entonces con aquello no visible? ¿Es posible percibir algo más allá del campo visible? ¿Es necesario mostrar algo para realmente verlo? Un claro ejemplo en el film resulta la utilización del sonido off, que nos hace reconstruir mentalmente un plano visual sin verlo. El sonido del mar, repetidamente fuera de campo, unifica planos pero también mantiene a ese mar cerca y presente - como espacio fundamental- en cada momento del film. Su estruendo, así como también el silencio, llenan espacios (vacíos) y los complejizan. Por otro lado, a partir de la construcción sonora extradiegética, podemos anticipar o potenciar la percepción dramática de alguna situación y al mismo tiempo, trasladarnos espacio-temporalmente.

La apertura que ofrece esta no-delimitación cerrada de lo que vemos -sumada a la no siempre correspondencia diegética entre planos visuales y sonoros- es fundamental para accionar en el espectador múltiples percepciones y significaciones posibles. Es más la carencia y economía visual, lo no develado y la opacidad del espacio, lo que nos permite (re)construir otras capas de sentido.

Siguiendo a otro autor, podemos dividir al espacio cinematográfico en segmentos. Analizando *Nana* de Renoir, Noel Burch profundiza en el funcionamiento de los mecanismos que complejizan al espacio audiovisual (Burch, 1970) El recorrido trazado por Burch, será esencial por un lado, como la conceptualización del espacio off o fuera de campo, de la que partirá la investigación. Se comprenderá al mismo, como aquel o aquellos segmentos de espacio que no se nos presentan en concreto ante nuestra mirada, pero que a partir de ciertos mecanismos, suscitan nuestro interés. Sumado a esto, el recorrido que realiza Burch, nos servirá para observar los niveles que desagrega y cómo funcionan los mismos frente al análisis del espacio audiovisual en un film.

Por otro lado, podremos potenciar y ampliar el análisis del espacio audiovisual en *Las Olas* a partir del desarrollo de Raymond Bellour (Raymond Bellour, 1979). A partir del recorrido que el autor hace sobre la filmografía de Fritz Lang, es posible observar cómo entran en juego otras categorías en el encuentro entre los distintos tiempos y ritmos generados en la imagen. Siguiendo a Bellour, Lang concibe al espacio a partir de una ambigüedad, es decir que no puede determinarse un espacio único y fijo, ya que un mismo espacio se fragmenta en tiempo, en espacio y en representaciones mismas. Ésto le permite a Lang jugar y explorar entre oposiciones y contrastes,

llevando hasta el límite las posibilidades del espacio como realidad posible de la visión.

Si bien se podrían desagregar varios niveles de análisis, el trabajo profundizará en la construcción del espacio audiovisual en tres niveles, la puesta en escena, la puesta en plano y el montaje (Bordwell y Thompson, 1995), fijando específicamente la mirada en ciertos elementos audiovisuales relevantes en relación al análisis del film propuesto. En la puesta en escena, se priorizará la construcción de escenarios y decorados, los personajes y sus movimientos. En la puesta en plano serán descritos todos aquellos códigos visuales y sonoros (movimientos de cámara, construcción de la perspectiva, plano y encuadre, campo y fuera de campo, la construcción en capas del sonido, el diseño de iluminación y el color). Y por último el montaje como articulador entre tiempo y espacio.

## Bibliografía

- Aumont, J. (1983). El film como representación visual y sonora. En Aumont, Bergala, Marie y Vernet. *Estética del cine*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Barthes, R. (2009). El tercer sentido. En *Lo Obvio y Lo Obtuso*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Bejarano Petersen, C. (2017). El espacio como variable estética en la escritura del guión. Ambigüedad, fuera de campo y mirada abierta. En *Pantallas Contemporáneas. Interpenetraciones, hibridaciones y recomposiciones en las estéticas actuales de lo audiovisual*. Cuadernos del Instituto (1), (pp.12-21). Buenos Aires, Argentina: Área de Investigación y Experimentación en Arte y Crítica, UNA.
- Bellour, R. (1979). Sur l'espace cinématographique. En *L'analyse du film (El análisis del film)*. París, Francia: Albatros.
- Bordwell, D y Thompson, K. (1995). La narración como sistema formal. En *El arte cinematográfico*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Burch, N.(1970) Nana o los dos espacios. En *Praxis del cine*. Madrid, España: Fundamentos. Recuperado de <https://cinecolegiales.files.wordpress.com/2013/09/burch-espacios.pdf>
- Casseti F. y Di Chio F. (1991). Cómo analizar un film. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Comolli, J.L (2015). Introducción. En *Cine, modo de empleo*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.

**4° JORNADAS ESTUDIANTILES E INVESTIGACIÓN EN  
DISCIPLINAS ARTÍSTICAS Y PROYECTUALES” (JEIDAP)**

Secretaría de  
Ciencia y Técnica

facultad de  
bellas artes



- Enaudeau, C.(1998). La presencia en la ausencia. En *Las paradojas de la representación*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.