

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes
Licenciatura en Artes Audiovisuales Orientación Guión

El Claroscuro

Tesista: Laura Sofía Bianco
Director de tesis: Carlos Merdek
Año 2018

PARA | Programa de
Apoyo a la
Realización
Artística y
Cultural

SECRETARÍA DE
ARTE Y CULTURA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

Indice

Resumen pág. 2

Motivación pág. 3

El personaje pág.5

La estructura pág.7

El tiempo pág.9

Conclusión pág.10

Bibliografía pág.11

Referentes filmográficos pág.11

Guión pág.12

Resumen

El punto de partida de esta tesis fue desarrollar la escritura de un guión abordando una temática que me resulta muy cercana: las personas privadas de su libertad y su experiencia del tiempo. Mi interés está situado en la forma que toma este relato, en poder plantear una temporalidad desde la narración que permita empezar a pensar el ritmo de la película. A partir de descripciones y pausas en la historia, más allá de las acciones concretas, el relato abre el juego a otras sensaciones y a la posibilidad de otras miradas.

“Lo que necesitamos es silencio; pero lo que el silencio necesita es que yo siga hablando”

John Cage

Motivación

La presente tesis surge a partir del vínculo con mis alumnos de fotografía que se encuentran en el penal nº 1 de Olmos, desde donde hace algunos años doy clases junto a una compañera. Esta unidad penitenciaria es de máxima seguridad por lo que la mayoría de los hombres que allí se encuentran tienen condenas largas. Es difícil para una que no vive en esas realidades imaginarse estar diez, quince, veinte años encerrada en el mismo lugar. Perder los vínculos, los derechos, la intimidad, lo personal.

A partir del trabajo que realizan mis alumnos con sus propias fotografías, pude notar que hay muchos anhelos y miedos compartidos entre esos hombres. Encontré en sus relatos que el tiempo tiene un peso muy relevante en sus vidas, poder abordar esa temporalidad fue la principal motivación para el desarrollo de mi guión. El tiempo como obstáculo que les impide estar cerca de sus familias, el tiempo eterno que no pasa si no hay una rutina, una tarea o un trabajo para hacer. Tiempo muerto. El tiempo pasado, que se ve desde la nostalgia, como algo que no se recupera. El tiempo del futuro, que es el tiempo de los sueños, del progreso. Aunque también cerca de esos sueños está el miedo a la libertad tan esperada, al no poder, a volver a caer.

Para desarrollar *El Claroscuro* decidí enfocarme en un personaje principal ficticio. Vicente es un ex convicto, un hombre de 40 años que pasó la mitad de su vida encerrado. La película empieza cuando Vicente llega a una ciudad costera, un lugar desconocido para él, con el objetivo de empezar una nueva vida en ese lugar. Sin embargo, las huellas siempre presentes de su pasado harán difícil este nuevo comienzo.

La película estará atravesada por una voz en off de Vicente que recordará en un primer momento su niñez y adolescencia, su familia y sus amores. Recuerdos de su vida antes de estar preso, cuando todavía era muy joven. Luego, más tarde, cuando no pueda ocultar su pasado presidiario aparecerán los recuerdos sobre los 20 años de vida que pasó encerrado.

Son estos tiempos de las imágenes del presente y las palabras del pasado los que dan forma a este relato. La conjunción entre los distintos momentos de su vida que le otorgan una identidad a este personaje.

Además, la temporalidad en los espacios vacíos en donde pareciera que nada sucede, las idas y venidas de Vicente colmado de ansiedad proponen desde la escritura un ritmo del relato.

El personaje

En primer lugar, me parece importante empezar por el personaje principal que es en este relato el motor de la historia. El personaje, como lo plantea el guión clásico, debe tener unas ciertas características que lo identifiquen y un objetivo claro. Me pareció importante desde las imágenes y acciones poder mostrar a un personaje sencillo e introvertido, que el espectador sepa desde un principio que es nuevo en esa ciudad, pero que no sepa cuáles son los motivos que lo llevaron ahí. En este punto inicial de la película el espectador, como Vicente, tienen ante sí la promesa de un futuro sin las marcas del pasado. Si bien se van dando ciertos indicios, me interesa poder despegar a Vicente de las características del personaje “tumbero” que todos tenemos en nuestro imaginario para no generar desde el inicio prejuicios sobre su condición. En este sentido, una de las cosas que quiero lograr con este guión es poder contar la historia de un hombre que estuvo preso y darle la oportunidad de ser visto con otros ojos. No crear estereotipos sino por el contrario, poder hacer una deconstrucción del personaje que nos revele sus deseos, sus expectativas, sus oportunidades y frustraciones. Encontrar todas las demás características que hacen a una persona más allá de su condición de ex presidiario.

Vicente tiene una personalidad y una historia que lo identifican, pero aparecen ambigüedades en el relato y en su vida que no nos permiten encasillar al personaje de un lado u otro: bueno o malo, víctima o victimario, héroe o villano. En todo caso será luego el espectador de la película quien podrá, en función de su propia mirada, colocar de un lado u otro al personaje.

Vanoye en su libro “Guiones modelos y modelos de guión” hace una clasificación sobre personajes, y señala sobre el personaje problemático: “Sin objetivos ni motivación claros, está siempre en crisis. Inmerso en las situaciones, soporta los acontecimientos sin ejercitar una voluntad muy precisa. Actúa poco, es objeto de actuaciones o reacciona. Su personalidad, no obstante, ciertamente ambigua o ambivalente, se dibuja bastante bien con un medio dado o por interacciones con otros personajes” (Francis Vanoye, [1991] 1996: 56). Considero importante nombrar todas estas características ya que reflejan en buena medida cómo es Vicente o mejor dicho cómo es este Vicente, que está empezando de nuevo un poco desorientado y al mismo tiempo en descubrimiento tanto de los espacios y su entorno, así como también de las sensaciones que empieza a experimentar, que estaban ausentes. Por esto mismo es que estando allí empieza a reconstruir su pasado desde otra perspectiva, mientras se

va amoldando a esta geografía que le resulta desconocida y a las nuevas personas que irá incorporando a su vida. El deambular por las calles, sus observaciones sobre situaciones cotidianas que pareciera por momentos detener el guión vienen a contar sobre estos estados de ánimo del personaje.

Así, a medida que avanzan los días, Vicente va armando una vida en ese lugar: consigue un trabajo, genera algunos vínculos, adquiere nuevos hábitos. No sucede algo extraordinario, ni se plantea un gran conflicto que haga que Vicente se convierta en superhéroe, pero su cotidiano avanza y se van generando pequeños cambios que lo hacen sentirse bien en ese lugar.

La estructura

A diferencia de las estructuras fuertemente narrativas que se caracterizan por los tres actos de presentación, desarrollo del conflicto y conclusión, El Claroscuro avanza a partir de situaciones de tensión que se van acumulando y van armando el hilo de esta historia, pasado y presente, generan una implosión en el personaje que serán puestos en evidencia cuando Vicente vea peligrar su libertad.

En un primer momento la tensión estará generada por su vecino. La actitud que tiene el vecino, desde la primera vez que se cruzan, desestabiliza a Vicente en relación a la tranquilidad con la que previamente se movía por la ciudad y lo pone en estado de alerta. A partir de este momento cada encuentro aumentará la tensión entre ambos. El guión avanza mientras pasan los días en la vida de Vicente. Un robo en el barrio, un pibe que desaparece, cosas que podrían ser habituales en nuestro cotidiano, pero que a Vicente lo colocan en un lugar de incomodidad aumentan la tensión del relato. En el punto medio del guión, después de algunos indicios, Vicente confirma a los espectadores que estuvo preso, cuenta cómo fueron los hechos. Esto no genera un cambio en el personaje, pero sí quizás se podría plantear un cambio desde la mirada del espectador. Es más adelante, cuando Vicente tiene un altercado en la calle en donde se descubre su pasado presidiario. Esta situación sí coloca al personaje en otra posición, al quedar al descubierto su historia, Vicente deberá decidir qué hacer con eso.

En este punto del guión aparece otra posibilidad, ¿Podría considerarse a El Claroscuro cómo un policial? Hay varios elementos que responden al género, la presencia de la muerte, la persecución, el punto de vista desde quien sería el criminal, la ambigüedad en los roles entre criminales simpáticos y policías que se mueven desde la ilegalidad. Sin embargo, lo esencial está en la vida del personaje, en los detalles que por momentos se corren de estos eventos y por lo tanto del género mismo. Lo central está en los conflictos emocionales de Vicente, donde aparece la soledad, la incertidumbre.

Cuando Vicente tiene que tomar una decisión porque se encuentra incómodo con la situación que está viviendo, los recuerdos de su pasado toman mayor relevancia confundiéndolo. El accionar del personaje a veces no es tan claro en relación a sus motivaciones, puede ser confuso, y esto es porque más allá de las cosas que le suceden se siente atrapado en sus recuerdos, en un pasado que no le permite hacer las cosas como incluso él cree que deberían ser.

La estructura difusa o ambigua está “centrada en los personajes más que en los acontecimientos y las 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, [1991]1996: 98). Vicente mantiene una actitud ambigua en su deambular por la ciudad, en su cotidiano, pero en sus grabaciones que se escuchan en voz en off construye un relato intimista sobre quien es, su dialecto, sus modos que lo caracterizan. El Vicente que permanece en su memoria.

En este sentido la voz en off, que aparece a lo largo de todo el guión, viene a exponer a Vicente. Estas grabaciones que él mismo arma le otorgan el derecho a la palabra, a contar su propia versión de lo que le ha sucedido. La voz en off construye un relato como una confesión, por momentos cruel y crudo sobre su vida en contraposición con las imágenes que lo atraviesan casi silenciosas.

Si bien se generan dos relatos, entre lo que se ve y lo que se oye, el guión es lineal. Mientras el presente del personaje avanza, la voz en off como las imágenes del pasado se introducen sin alterar el orden de la historia.

Sin embargo, cuando la tensión llega a su clímax y los recuerdos invaden de tal forma los pensamientos de Vicente ya no se puede distinguir (ni el personaje, ni el espectador) que es pasado y que es presente, la ambigüedad en el personaje y las alteraciones en la temporalidad admiten otras posibilidades.

Este intercalado, entre las imágenes y la voz, entre pasado y presente, generan un efecto de “sembrar la duda sobre los límites (entre sueño y realidad, entre mentira y verdad, entre relato y referente, entre locura y razón, entre imágenes y palabras, entre vida y muerte). Este tipo de intercalado produce un relato laberíntico que hace vacilar los fundamentos racionales del espectador, conduciéndolo a las puertas del contrasentido, de la inconexión y del temor – goce” (Vanoye, [1991]1996: 87).

Vicente se encuentra en el interior de un laberinto del cual le es difícil salir, su realidad se vuelve un laberinto, el periplo no tiene fin, la narración como señala Jordi Balló en estos casos es sin progreso. Hacia el final del guión la historia de Vicente pareciera volver al inicio.

El tiempo

En este punto me interesa empezar a pensar qué sucede con la temporalidad, si es ese el elemento que por momentos aleja a este guión de la estructura clásica.

Creo que el cine contemporáneo construye narrativas desde lo cotidiano, a diferencia del cine clásico que cuenta desde lo espectacular, lo relevante está en lo que nos resulta habitual. Pero lo cotidiano, la rutina tiene un tiempo que es distinto del que tiene la claridad expositiva del relato clásico. Esta otra disposición del tiempo en el relato de la película, permite también otras nuevas formas de lectura. Me parece oportuno sobre estos distintos tiempos que plantean el cine clásico y contemporáneo la distinción que hace Bazin entre “cineastas que creen en la imagen” y “cineastas que creen en la realidad”, los primeros son los que “confían en todo lo que puede añadir a la cosa presentada su representación en la pantalla”, mientras que, para los segundos “la imagen no cuenta en principio por lo que añade a la realidad sino por lo que revela de ella” (André Bazin, [1976] 1990: 82 y 86). En este sentido, creo que el cine contemporáneo viene a mostrarnos la realidad de cerca, desde lo más cotidiano, para poder manifestarnos algo nuevo de ella.

En “El Claroscuro” el ritmo en la narración audiovisual está construido no sólo por la cantidad de acciones y diálogos sino por unas descripciones fílmicas que funcionan en paralelo al tiempo subjetivo del personaje: cuando una escena se detiene a describir como un personaje observa un paisaje, arma una línea de pesca o escucha conversaciones sin sentido, mientras deambula por la ciudad surgen otros tiempos vivenciales. La vida cotidiana sólo deja subsistir nexos sensoriomotores débiles, y reemplaza la imagen – acción por imágenes ópticas y sonoras puras (Deleuze, [1985] 2005: 30). Imágenes, silencios y tiempos que intentan manifestar el vacío del presente del personaje, ¿Cómo hace una persona que estuvo encerrada durante 20 años para empezar de nuevo? ¿Qué decir? ¿Qué mejor no decir? ¿Cómo generar un vínculo? Esta exploración del tiempo viene a relatar la incertidumbre y el hastío que siente el personaje al estar detenido en el tiempo y sin un rumbo claro, en una permanente fuga de su propia historia que a su vez lo lleva a una tensión constante.

Conclusiones

Todo el tiempo veo ficciones que giran alrededor de este tipo de temáticas: testimonios de pibes chorros, series sobre la cárcel y la pobreza que invaden los medios de comunicación y caen en esos lugares en donde lo marginal se vuelve espectacular. La tragedia se vuelve algo banal. Estos discursos cerrados, que nada dicen sobre las realidades de estas personas, foguean la paranoia, la discriminación, la brecha social. El Claroscuro intenta, en este sentido, hacer otro recorrido desde la propuesta del guión. Mirando más lo que nos une que aquello que nos separa: que se vea al personaje cuando no sucede nada, cuando tiene que buscar trabajo, cuando intenta generar vínculos. Su cotidianeidad en este contexto que es muy parecida a la de cualquier persona.

En este sentido, los guiones que escribí anteriormente también trabajan sobre temáticas sociales tratadas desde el peso de lo cotidiano. Porque creo justamente que esta cotidianeidad genera una pesadez que ayuda a relatar la ansiedad del personaje, los nervios, la espera. Y es a su vez esa misma sensación es la que nos acerca al personaje, a entender sus pensamientos y su modo de vida. Por esto mismo es que considero de suma importancia el trabajo de la temporalidad desde la escritura del guión para generar un ritmo en el relato que se corresponda a la vivencia subjetiva del personaje y los espectadores. Creo que muchos espectadores se podrían sentir identificados con Vicente, más allá de sus motivos, al tratar sobre una experiencia que todos hemos vivido en un momento u otro: las redes del pasado. O para decirlo de otro modo, la película es sobre una persona que al no poder desprenderse de su pasado tampoco puede proyectar un futuro.

Contar esta historia de Vicente, con otra percepción del tiempo, pretende acercarnos un poco a esa realidad para poder encontrar otras lecturas que den cuenta de otras miradas.

Bibliografía

- Balló, Jordi y Pérez, Xavier (2010) *La semilla inmortal*. Anagrama, Barcelona, España.
- Bode, Raymond y Chaumeton, Ettiene (1958) *Panorama del cine negro*. Ediciones Losange. Buenos Aires, Argentina.
- Bordwell, David (1996) *La narración en el cine de ficción*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Chion, Michel (2004) *La voz en el cine*. Ediciones Cátedra. Barcelona, España.
- Deleuze, Gilles (2005) *La imagen- tiempo. Estudios sobre cine 2*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Argentina.
- Gaudreault, André y Jost, François (1995) *El Relato Cinematográfico. Cine y Narratología*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- Oubiña, David (2000) *Filmología. Ensayos con el cine*. Ediciones Manantial. Buenos Aires, Argentina.
- Raynauld, Isabelle (2014) *Leer y escribir un guión*. La marca editora, Buenos Aires, Argentina.
- Seeger, Linda (1994) "Capítulo 1: La estructura en tres actos: por qué hace falta y qué se hace con ella". *Como convertir un buen guión en un guión excelente*. Ediciones RIAL S.A., Madrid, España.
- Tassara, Mabel (2001) *El Castillo de Borgonio. La producción de sentido en el cine*. Atuel, Buenos Aires, Argentina.
- Vanoye, Francis (1996) *Guiones modelos y modelos de guión*. Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.

Referentes Audiovisuales

- Le samourai. Director Jean-Pierre Melville. Guión: Jean-Pierre Melville, Georges Pellegrin (Novela: Joan McLeod). Francia, 1967
- Stranger than Paradise. Dirección: Jim Jarmusch. Guión: Jim Jarmusch. Estados Unidos, 1986
- Tabu. Director: Miguel Gomes. Guión: Miguel Gomes, Mariana Ricardo. Portugal, 2012.
- The Passenger. Dirección: Michelangelo Antonioni. Guión: Mark Peploe, Michelangelo Antonioni, Peter Wollen. Italia, 1975.