

**facultad de  
bellas artes**



**UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA**

Tesis de grado académica de la  
**Licenciatura en Artes Audiovisuales con orientación Realización**

## ***Mirada Franca***

***La reinterpretación de una experiencia personal a través del lenguaje audiovisual***

### **Programa de Tesis Colectivas Interdisciplinarias**

Scicolone, Giuliana – Licenciatura en Artes Audiovisuales con Orientación  
Realización

Co- Tesista: Barry, Matías – Licenciatura en Música con Orientación Guitarra

**Estudiante:** Scicolone, Giuliana

**Directora:** Galina Matilde

## ÍNDICE

ÍNDICE	1
FICHA TÉCNICA	2
ABSTRACT	3
MOTIVACIÓN	4
FUNDAMENTACIÓN	5
PUNTO DE VISTA	6
EL FACTOR SORPRESA	8
MONTAJE	8
SECUENCIA EXPERIMENTAL	9
OBSERVADOR - OBSERVADO	10
CONCLUSIONES	10
ANÁLISIS INTERDISCIPLINARIO DE LA OBRA	12
FILMOGRAFÍA	14
BIBLIOGRAFÍA	14
ANEXO	
1. Estructura de guión	15
2. Dos factores decisivos: lugar y tiempo	15

## FICHA TÉCNICA

Título: Mirada Franca

Año de producción: 2017-2018

Duración: 00:10:26

Formato: mp4

Guión y Dirección: Giuliana Scicolone

Música original: Matías Barry

Producción: Giuliana Scicolone

Producción Ejecutiva: Marena Díaz Villalobo

Dirección de Fotografía: Francisco Vacas

Dirección de Sonido: Juan Protto Blanc

Asistente de Dirección: Juan Ignacio Cali

Cámara: Franco Crisorio

Edición: Juan Ignacio Cali y Gabriel Cominotti

Montaje de secuencias experimentales: María Florencia Ondona

Postproducción de Sonido: Juan Protto Blanc

Postproducción de Color: Franco Palazzo

Diseño gráfico y créditos: Bruna Donato England y Juan Ignacio Cali

## ABSTRACT

*Mirada Franca* es un cortometraje documental enmarcado en la tesis de grado de Giuliana Scicolone (Licenciatura en Artes Audiovisuales) y Matías Barry (Licenciatura en Música con orientación guitarra).

El nombre de la obra surgió durante el proceso de producción y hace alusión a la representación del punto de vista de la directora sobre la experiencia del encuentro con la ballena Franca Austral.

Desde la disciplina de las artes audiovisuales se trabajó en la reinterpretación de la experiencia a través de los recursos propios del lenguaje audiovisual, teniendo siempre presente que el punto de vista representado debía ser el de Giuliana.

Desde el punto de vista de la música, se exploró la noción de banda sonora. Matías trabajó la composición musical del audiovisual una vez resuelta la edición de este, es por ello que cada elemento de la composición debía sincronizar perfectamente con los cortes de montaje.

Palabras claves: Premisas, Punto de vista, Representación, Observador.

*“El que hace no-ficción  
se lanza siempre a un viaje  
hacia lo desconocido, a lo incierto”  
(Erwin Leiser)*

## MOTIVACIÓN

*Mirada Franca* es un cortometraje documental que florece a partir del deseo de encarar la producción de una pieza audiovisual con la que me sienta identificada. Nací y viví hasta mis dieciocho años en la Patagonia, precisamente en Puerto Madryn, ciudad de la que me distancié hace ya varios años para poder realizar la Licenciatura en Artes Audiovisuales en La Plata.

Siempre que cuento de dónde soy, las personas inmediatamente relacionan el lugar con las ballenas. Todo el mundo sabe que allí se pueden ver estos gigantes del golfo Nuevo, pero nadie tiene una noción muy clara de cómo es el contacto con ellas. Estas conversaciones han desencadenado infinitos intentos de mi parte para transmitir, del modo más completo posible, de qué trata el encuentro con estos animales. Frustrada por la imposibilidad de poder contar con palabras lo que tantas veces he experimentado a través de todos los sentidos, me motivó la idea de intentar representarlo a través de imágenes y sonidos.

Las dificultades que debía enfrentar para lograr semejante producción nunca significaron un freno, sino más bien un conjunto de desafíos.

(En el **ANEXO 1** encontrarán desarrolladas algunas de las cuestiones que demandaba generar este tipo de proyecto).

Considerando a la música como un elemento indispensable al momento de representar dicha experiencia, creo que realizar mi tesis de forma interdisciplinaria junto a un compañero de la Licenciatura en Música es una decisión que sin dudas enriquece a la obra. Esta disciplina permite expandir la experiencia a todos los sentidos y reforzar las sensaciones que se buscan transmitir en los diferentes momentos del audiovisual.

## FUNDAMENTACIÓN

En la instancia de escritura de guión, dos premisas funcionaron como guías. Estas podrían resumirse mediante las siguientes frases:

*“Toda representación, por muy embuída que esté de significado documental, sigue siendo una fabricación”.<sup>1</sup>*

*“La realidad es inseparable de las meditaciones a través de las cuales la aprehendemos. Por eso puede decirse que las películas no revelan tanto la realidad como una forma de mirarla, de comprenderla”.<sup>2</sup>*

La primera, permitió la libertad de guionar situaciones-acciones que se deseaban representar en el audiovisual. Tanto el factor personal como el emotivo fueron los que las determinaron. Todo esto, sumado al deseo de representar algunas locaciones en particular. Es por esta razón, que todo aquello que no sucedía dentro de las embarcaciones, es decir, los viajes en ruta, el avistaje terrestre en playa El Doradillo, la secuencia inicial del niño y la mujer, etc, ha sido guionado. Se realizó un desglose de cada escena que contaba con indicaciones para el camarógrafo y con fotogramas capturados de audiovisuales, como referencia de tipo de encuadres y angulaciones.

(En el **ANEXO 2** encontrarán aquella estructura de guión que sirvió como punto de partida de las escenas que estaban planificadas a priori).

Puede decirse que en el caso de *Mirada Franca*, se entendió al guión simplemente como un punto de partida. Existió plena conciencia de que no debía funcionar como una atadura ya que, en el caso concreto de este tipo de género, el guión es, como Jean-Claude Carrière ha dicho, “una forma pasajera destinada a desaparecer, como la oruga que se convierte en mariposa”<sup>3</sup>. Es por esto que tener

---

<sup>1</sup> Nichols, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós, Buenos Aires, 1997, p. 94.

<sup>2</sup> Breschand, Jean, *El documental. La otra cara del cine*, Paidós, Barcelona, 2004, p. 05.

<sup>3</sup> Jean- Claude Carrière en *El guión en el Cine Documental*. Guzmán, Patricio. Montréal, 1997.

una mirada abierta era un requisito insoslayable.

La segunda premisa, sirvió como motor de confianza al punto de vista elegido para representar esta experiencia, en el guión, y también en las decisiones que se fueran tomando en el momento de rodaje. Hay tantas formas de contar el encuentro con la ballena Franca Austral como personas lo vivan, y el documental está marcado por el cariño y la nostalgia que siente quien lo dirige, tanto por ese animal como por esas tierras. Representar su punto de vista sobre esta experiencia fue algo que se tuvo en claro desde un comienzo y haber titulado al audiovisual *Mirada Franca* encaminó la producción. “Mirar con franqueza” tiene que ver con representar genuinamente el modo de la directora de sentir el encuentro con las ballenas, reinterpretar a través del lenguaje audiovisual un ritual que repite año tras año al volver a su ciudad.

## PUNTO DE VISTA

*“El visor de la cámara, uno podría decir, tiene una función opuesta a la de la mira que un soldado coloca frente al enemigo. La última encuadra una imagen para aniquilarla, la otra encuadra una imagen para preservarla, aniquilando la multitud de imágenes que podrían haber sido tomadas en ese preciso momento y lugar. La imagen se convierte en una pieza de evidencia, como si fuera una pieza arqueológica. También se convierte, a partir de negar todas las otras imágenes posibles, en un reflejo del pensamiento.”<sup>4</sup>*

Siempre que se representa un fragmento de la realidad mediante el cine , esta representación está condicionada por el punto de vista de quién la realiza. Lo que el espectador finalmente observa, es la versión de ésta persona sobre una historia o, como en este caso, una experiencia (esto nos lleva inmediatamente a reflexionar sobre la *segunda premisa* citada anteriormente ). El punto de vista puede

---

<sup>4</sup> MacDougall, David. *Beyond Observational Cinema*. En Transcultural Cinema, Princeton University Press, Chichester, West Sussex. Documento traducido por Gema Allen, Agosto 2002, p. 11.

desarrollarse a través de distintos recursos: el realizador puede aparecer en plano e incluso tomar la palabra, puede encarnar un personaje su identidad o, la cámara, y lo que ésta nos deja ver, puede referir a su autoría. La idea de que el punto de vista representado sea el de quién lo dirige, desencadenó dos decisiones en relación con los personajes:

1. No proponer un personaje que represente a la realizadora. Por el contrario, pensar en la cámara como una extensión de su cuerpo y que el campo visual responda a su punto de vista.

*“Como extensión antropomórfica del sensorio humano la cámara revela no sólo el mundo sino las preocupaciones, la subjetividad y los valores de quién la maneja. El registro fotográfico (y auditivo) ofrece una huella de la posición ética, política e ideológica de quién la usa, así como una huella de la superficie visible de las cosas”<sup>5</sup>.*

2. Prescindir de personajes protagónicos. Para ésto, había que lograr que ninguna de las personas puestas en plano cobraría mayor entidad que otra.

En la etapa de escritura de guión, se hizo foco en la búsqueda de personajes que, por un lado, sirvieran de pretexto para representar determinadas locaciones de la Península y, por otro, llevaran a cabo distintos modos de practicar la experiencia y vincularse con el hábitat y el animal (ambas cuestiones se guionaron gracias a la confianza que brindó la *primera premisa*). Darles poco tiempo en cámara y construir sus apariciones de manera gradual, fueron dos vías consideradas para evitar que uno de ellos se robara la cualidad de personaje principal.

---

<sup>5</sup> Nichols, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós, Buenos Aires, 1997, p. 119.



## EL FACTOR SORPRESA

Si bien hubo planos pensados (por los que se intentó ir directamente hacia su encuentro y a los que se les dio prioridad en el plan de rodaje), existió predisposición en todo momento para recibir abiertamente los acontecimientos inesperados que se presentaran. La fuerza de los hechos que brindó la realidad generó que en la instancia de montaje se re piensen escenas e incluso la edición en su globalidad. Se tomaron decisiones como eliminar planos o secuencias que habían sido guionadas y resguardar otras que fueron espontáneas, producto de las circunstancias del momento.

## MONTAJE

*En cualquier caso, el montaje será el momento del proceso de realización documental donde la transformación de las imágenes filmadas toma cuerpo con la aparición definitiva del relato fílmico.<sup>6</sup>*

La etapa de postproducción fue considerada como un proceso creativo, un momento de segunda escritura del guión. Había aproximadamente seis horas de filmación, así que se descargó y visualizó todo el material, se seleccionaron-renombraron y descartaron archivos, y la edición inició con base en los parámetros de la estructura de guión con la que se contaba (la que se utilizó en rodaje). Se probaron unas cuantas formas de ensamblar los planos y las escenas, ya que no había conformidad en el resultado obtenido del trabajo regido por el libreto.

La principal “consigna” era: montar los planos de forma tal que el cortometraje tuviera un hilo cronológico en el cual los personajes aparecieran brevemente, y así, lograr que el espectador no se detenga con profundidad en ninguno. Esto trajo de la mano la decisión de eliminar tomas. Por ejemplo, en dos de las jornadas de embarcación acompañó un hombre no vidente, a quien se le colocaron los auriculares del sonidista y relató cómo era la experiencia para él, cómo imaginaba a

---

<sup>6</sup> Francés, Miquel. *La producción de documentales en la era digital*. Cátedra, Madrid, 2003, p. 20.

las ballenas, incluso, al mar. Testimonio hermoso e interesante pero que, el hecho de que este personaje fuera el único que tomara la palabra en todo el cortometraje, lograba hacer que tuviera más presencia que el resto de las personas puestas en plano. Es por esto que, si bien fue un proceso doloroso, la decisión final fue dejarlo de lado.

Otra de las cuestiones que se descartaron a la hora de montar fueron las entrevistas. Si bien al momento de rodaje fueron un recurso priorizado y en el que se pusieron muchas energías, en la etapa de post producción, luego de varias instancias de visionado y reflexión sobre el material, se llegó a la reflexión de que conocer las voces de unos y no de todos, generaba que éstos pocos cobren mayor valor.

Se buscó construir personajes que aparecen y desaparecen, que se presentan ante los ojos del espectador, le dejan ver una pequeña muestra de su relación con el mundo que los rodea y dan lugar a otro que viene tras él. De este modo, el público no sabe de dónde vienen ni hacia dónde van las personas que ve en pantalla y, más que vivir la experiencia de un otro, transita su propia experiencia, completando en su imaginario los tiempos-momentos que el audiovisual oculta.

## **SECUENCIA EXPERIMENTAL**

En cuanto al espectador y su relación para con el documental, la intención inicial era que a medida que avanzara el audiovisual fuera incrementando su ansiedad por ver a las ballenas. Es decir, poder generar en su cuerpo la misma sensación que experimenta la realizadora cuando se adentra en las aguas del golfo y se aproxima el momento del encuentro con ellas.

Cuando por fin salen a la superficie, ¡BOOM!, explota todo. Las pulsaciones se aceleran, los ojos no saben bien hacia dónde mirar, se duda si fotografiar o detenerse a contemplar. Un millón de sensaciones provocadas por la aparición de un animal. En el audiovisual, el momento en el cual se presentara, tenía que percibirse con la misma fuerza. Es por esto que se tomaron dos decisiones:

1. Mostrarlas a través de la única perspectiva que en la realidad no podemos tener: el espectador se sumerge debajo del agua y allí se genera el encuentro, a diferencia de lo que realmente sucede, que es que ellas salen a la superficie. Esto generó algunas inquietudes, ya que mostrarlas de esta manera, es, de alguna forma, traicionar la realidad. Pero de nuevo, fue suficiente retomar la *primera premisa* para entender que toda representación es a su vez una nueva construcción y, que si esta perspectiva iba a ser productiva para el cortometraje, bienvenida sea.
2. Generar un contraste estético en relación al resto de la obra superponiendo imágenes subacuáticas de GoPro junto a otras aéreas de Drone, dándole predominancia a las primeras.

## OBSERVADOR - OBSERVADO

Durante el transcurso del audiovisual, desde el punto de vista de espectadores, observamos la reacción de distintos personajes que experimentan, o están a punto de experimentar, el encuentro con las ballenas. Estos sujetos adoptan, de este modo, la característica de observados y por consiguiente, el público, la de observador.

En la secuencia experimental, además del contraste estético y auditivo, se da un acontecimiento que, por su connotación, puede interpretarse como el punto de clímax del audiovisual: los observadores se convierten en observados. Un ballenato mira a la cámara evidenciando el dispositivo cinematográfico e invirtiendo el rol del espectador, quien de “avistar” pasa a ser “avistado” por un ejemplar. *Mirada Franca* ahora es la forma en que ese pequeño nos penetra con sus ojos.

## CONCLUSIONES

Hay una frase de Francés Miquel en *La producción de documentales en la era digital* referida al proceso de creación de un documental que genera reflexión sobre el camino transitado hacia la construcción de *Mirada Franca*: “[...] la necesidad de reducir al máximo la distancia que hay entre lo sentido y lo explicado”<sup>7</sup>. Reinterpretar

---

<sup>7</sup> Francés, Miquel. *La producción de documentales en la era digital*. Cátedra, Madrid, 2003. pág 9.

a través de imágenes y sonidos una experiencia personal presupone el temor a traicionar la propia percepción de un hecho por abarcar otras posibilidades.

Apostar a un punto de vista significa también, dejar de lado otros. Se selecciona una porción de realidad asumiendo la presión que implica pensar que los espectadores pueden no estar de acuerdo con ella. Sobre todo aquellos para los que el encuentro con la ballena Franca es también parte de su cotidianidad e historia de vida. Pero, al correr el foco de los otros, es posible ponerlo en uno mismo y escucharse detenidamente en cada instancia del proceso.

Para concluir, una frase de Léos Carax:

***“Lo que da miedo en el cine es la libertad absoluta de escribir la vida”<sup>8</sup>.***

Es ese miedo, la libertad absoluta de representar la vida, el que hizo que sea necesario aferrarse a las dos premisas anteriormente desarrolladas para poder encarar con confianza este proyecto.

Se llevó adelante el trabajo con la certeza de que no se buscaba que fuese un documental auto referencial pero, que aún así, representara la manera de la realizadora de vivir la experiencia. Partiendo de la noción de que el género documental no muestra la realidad misma, sino más bien, una construcción de ella, es que se comprende que la representación está condicionada por lo que la directora deseó mostrar, por su forma de ver, pensar y sentir esa realidad. “La autoría... el modo de pensar y la ideología del documentalista es imposible que no quede reflejada en su obra”<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Carax, Léos en *La producción de documentales en la era digital*. Cátedra, Madrid, 2003, p. 8

<sup>9</sup> Soler, Llorenç en *La producción de documentales en la era digital*. Cátedra, Madrid, 2003, p. 19

## ANÁLISIS INTERDISCIPLINARIO DE LA OBRA<sup>10</sup>

*“No existe el arte puro, porque no son los códigos sino las variaciones las que crean la obra.” Jean Breschand (pág 5)*

La particularidad de nuestro encuentro fue que, al ser ambos oriundos de la ciudad de Puerto Madryn, no hubo necesidad de describir el contexto en el cual iba a desarrollarse el cortometraje. Ambos conocíamos plenamente las locaciones, sus colores y sonidos; y si bien cada experiencia es personal, consideramos que nuestra procedencia nos permitió hablar sobre lo mismo a través de diferentes lenguajes artísticos: la música y las artes audiovisuales.

Con el trabajo interdisciplinario se refuerzan mutuamente los elementos que convergen en la pieza artística. Audición y visión se nutren uno a otro. Por el lado de lo audiovisual, consideramos principalmente que la música le aporta un ritmo al montaje, sumerge al espectador en la atmósfera del lugar y lo implica emocionalmente con la obra. Bernard Herrmann (uno de los compositores más relevantes en la historia del cine) expresó una frase que creemos que responde muy bien a la pregunta sobre la influencia de la música en *Mirada Franca*, sobre todo si recordamos la elección de eliminar la presencia de testimonios en el cortometraje:

*“La música debe suplantar lo que los actores no alcanzan a decir, puede dar a entender sus sentimientos, y debe aportar lo que las palabras no son capaces de expresar”<sup>11</sup>.*

---

<sup>10</sup> Este apartado es de autoría conjunta con Matías Barry, co-tesista.

<sup>11</sup> Herrmann, Bernard en *C.I.N.E.M.A.: Composición e investigación en la música audiovisual*. Visión libros, Madrid, 2014, p. 166

Por el lado de lo musical, si bien la composición ha sido pensada de modo que tenga carácter inmersivo e incrementa escena a escena la ansiedad del oyente en cuanto al momento del encuentro con las ballenas, consideramos que este arte por sí solo no alcanzaría a cubrir globalmente la representación de esta experiencia. De hecho, en el momento en que oímos por primera vez el canto del animal es cuando toma fuerza el deseo de verlas, y esto sucede en las placas de inicio del audiovisual.

Lo más valioso de la experiencia interdisciplinaria fue aprender a entender y reconocer los límites de cada campo profesional y de qué manera se entabla una comunicación para que el resultado final cumpla con las expectativas de todos los que trabajaron en su realización. Si en un trabajo de tesis individual es necesario tener el control de todas las dimensiones del proceso, en lo interdisciplinar es necesario confiar en la visión y capacidad del otro para que el espacio (en este caso visual y sonoro) se ocupe de forma orgánica dando como resultado un proceso intersubjetivo del lenguaje artístico.

## FILMOGRAFÍA

### DOCUMENTALES

- *Given* (2016) - Jess Bianchi.

### FICCIONES

- *Cómo funcionan casi todas las cosas* (2015) - Fernando Salem.
- *El faro de las orcas* (2017) - Olivares, Gerardo.
- *La idea de un lago* (2016) - Milagros Mumenthaler.

### VIDEOCLIPS

- *Ekki Múkk* (2012) de Sigur Rós - Nick Abrahams.
- *Stubborn Love* (2012) de The Lumineers - Isaac, Ravishankara.

## BIBLIOGRAFÍA

- Breschand, Jean. *El documental. La otra cara del cine*. Paidós, Barcelona, 2004.
- Francés, Miquel. *La producción de documentales en la era digital*. Cátedra, Madrid, 2003.
- Gómez Copello, César, Durán, Laura, Alessandro, Nicolás. *El documental Cinematográfico y Televisivo. Guía de clases teóricas*. Departamento audiovisuales, UNLP-FBA.
- Guzmán, Patricio. *El guión en el Cine Documental*. Montréal, 1997.
- MacDougall, David. *Beyond Observational Cinema*. En Transcultural Cinema, Princeton University Press, Chichester, West Sussex. Documento traducido por Gema Allen, Agosto 2002.
- Nichols, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Paidós, Buenos Aires, 1997.

### 1. Dos factores decisivos: lugar y tiempo.

El audiovisual fue rodado en Península Valdés, Patrimonio Natural de la Humanidad, donde cada año cientos de ejemplares de ballena Franca Austral eligen tener sus crías y aparearse. Por la tranquilidad que ofrecen las aguas del golfo, la región no solamente es un lugar ideal para ellas, sino también para aquellas personas que anhelan el encuentro cercano con las mismas, ya que se pueden realizar avistajes y, además, observarlas desde la costa en distintas playas.

La temática del cortometraje, tanto como la locación específica para el rodaje, implicaron unos cuantos desafíos de producción: buscar la manera de trasladar a la totalidad del equipo 7 (siete) personas desde La Plata hasta Puerto Madryn, proporcionarles hospedaje, cubrir sus alimentos para las 8 (ocho) jornadas de rodaje, conseguir dinero para movilizarnos en la zona, una empresa que nos brinde los avistajes, entre otros. Es por esto, y porque el factor tiempo corría (se tenía como fecha límite de filmación mediados de octubre para asegurar la presencia de las ballenas), que la instancia de pre-producción significó un trabajo muy intenso.

### 2. Estructura de guión.

## MIRADA FRANCA

*Giuliana Scicolone*

**ESC 1. INT-EXT/AMANECER /LUZ TENUE**

*(Sonido. Aviso al poblador rural)*

**Plano general:** una ruta no pavimentada. Un **vehículo** ingresa en plano avanzando hacia el horizonte.





**Plano trasero interior vehículo:** Los asientos delanteros están ocupados.

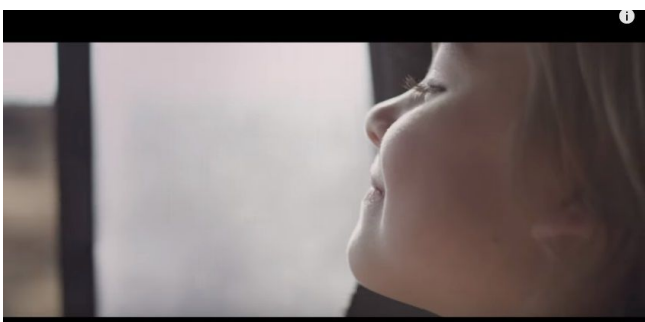
Los ocupantes van en silencio.

**Plano pecho lateral:** PEDRO intercala la mirada entre el camino y su acompañante.

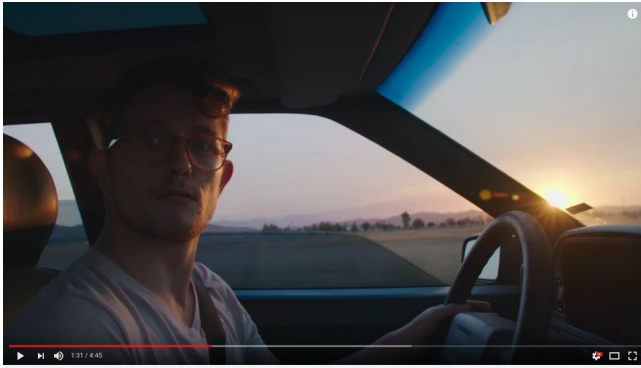
**Contraplano:** CARLA está tomando un mate mirando hacia afuera por la ventanilla de su puerta. La ventanilla está baja. El viento lo despeina. Termina el mate, relaja el cuerpo en el asiento y mira a su compañía.

**Plano del camino** a través del vidrio delantero del auto.

**Primer plano desde afuera:** CARLA saca la cabeza hacia afuera.



**Plano pecho:** PEDRO la mira y arquea los labios esbozando una sutil sonrisa.



**Contraplano:** CARLA con la cabeza hacia afuera de la ventana.



**Plano pecho:** PEDRO toma un cd/cassette, baja la mirada hacia el estereo del auto, introduce un cassette/cd y sube el volumen.



*(Se oye música compuesta por Matías Barry)*

**Plano general:** de la vista del vidrio delantero del vehículo en movimiento.



PLACA NEGRA DE PRESENTACIÓN

**MIRADA FRANCA**

**ESC 2. EXT AMANECER - DORADILLO "PLAYA CANTERAS"**

**Primer plano:** flora del lugar moviéndose de lado a otro por la brisa.

**/Sobre la imagen se inscriben los siguientes datos: Playa Canteras. Puerto Madryn, Patagonia, Argentina. Mes y horario./**



*(Se oye el sonido de un vehículo acercándose).*

**Plano frontal general:** vehículo deteniendo la marcha.

**Plano pecho:** ROBERTO mirando a través de unos binoculares.

**Plano general:** muchas personas contemplando el mar.



**Plano americano lateral:** JUANA está parada a pocos pasos de la orilla del agua. Lleva una cámara digital en las manos. La correa de la cámara cuelga de su cuello. La vemos haciendo foco, intentando tomar una foto. Un niño, CAETANO entra corriendo en plano mojándose los pies en la orilla y salpicando. CAETANO se para frente a la cámara y esboza una mueca graciosa (toma sus cachetes por las comisuras de la boca y los estira hacia afuera). JUANA ríe por la picardía del niño.



**Plano pecho:** CAETANO haciendo mueca que simula ser la fotografía que la chica tomo.



**Plano exactamente igual pero sin el niño,** se observa el mar-

**Plano pecho:** ROBERTO despega los binoculares de su cara y vuelve acercarlos enseguida. Abre la puerta y baja del auto corriendo. La cámara sigue al personaje con un paneo hasta que éste sale de cuadro.

**Plano general lateral:** ROBERTO trotando con los binoculares en mano hacia el mar.

**Plano medio:** Roberto se sienta a aproximadamente un metro de la orilla del agua con sus piernas flexionadas. Abraza sus piernas y contempla el mar.

**Plano general:** Muchas personas contemplando el mar (bastante más abierto que el anterior).

**Primer plano lateral:** JUANA haciendo foco, intentando tomar una foto. Su cuello se encuentra inclinado hacia adelante. (*La respiración del personaje se yuxtapone con la de la ballena formando un sonido nuevo.*)

**Plano compuesto desde atrás:** Se ve el mar y a JUANA haciendo foco. La cámara se mueve en un paneo hasta que su cuello ocupa el centro del plano. Un mechoncito de pelo cae sobre su cuello y se sacude por el viento (la cámara se distrae unos segundos en este detalle). (*El sonido anterior, de las respiraciones mezcladas se intensifica en volumen y deformación*)

(*Se oye el disparo de la captura de la cámara. El sonido de las respiraciones se corta*). JUANA hace un movimiento de re incorporarse y se tapa el cuadro.

**Plano Detalle:** el visor de la cámara empañado por la respiración del personaje. El visor se desempeña apareciendo lentamente la imagen de una cola de ballena.

**ESC 3. EXT-INT /DÍA - VIAJE A PUERTO PIRÁMIDE- CENTRO DE INTERPRETACIÓN/ MÉDANOS DE PUERTO MADRYN**

**Plano cenital** desde drone: un **vehículo** avanzando sobre una ruta no pavimentada. El vehículo detiene la marcha.



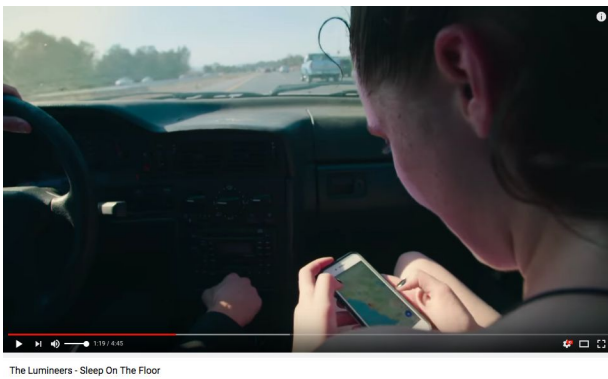
**Plano pecho lateral:** CAROLINA detiene el auto sobre la banquina de la ruta. Toma el celular. Enciende un cigarrillo y baja. Da una pitada al cigarro y mira el celular. Con una mano lo sostiene y con la otra toca la pantalla táctil haciendo los movimientos de ampliación como si estuviese viendo una imagen.



**Primer plano trasero:** CAROLINA camina entre los yuyos patagónicos de la ruta. La cámara la sigue. Ella pita el cigarro.



**Plano pecho lateral** (el mismo encuadre anterior: La cámara dentro del auto. CAROLINA vuelve al auto concentrada en la pantalla de su celular. Entra, se sienta y se ve que lo que observaba era un mapa.



**Plano Compuesto trasero:** CAROLINA mira hacia atrás para asegurarse que no vengan autos y retomar viaje. El auto comienza a avanzar.

(Plano dilatado, se juega con el foco entre el personaje y el paisaje del camino).



**ESC 4. EXTERIOR/DÍA- MEDANOS PUERTO MADRYN**



**Planos generales** de un niño (CAETANO) corriendo por los médanos. Escena de Documental Given de referencia.



Este plano se intercala con "Plano compuesto trasero" de escena anterior.

**Cámara lenta: Plano pecho trasero** CAETANO corre hacia la cima de un médano. Llega a la cima y se detiene a contemplar el paisaje. Una cámara en mano sigue este recorrido y luego lo observa por detrás. El encuadre es exactamente igual al de la mujer. (Se observa el mar y a lo lejos la ciudad de Puerto Madryn).

#### **ESC 5. EXTERIOR/DÍA- CENTRO DE INTERPRETACIÓN ISTMO AMEGHINO**

**Cámara lenta: Plano pecho trasero** CAROLINA camina de espaldas subiendo unos pocos escalones. Llega al mirador del Centro de Interpretación y se detiene a contemplar el paisaje. Una cámara en mano sigue este recorrido y luego la observa por detrás.





Se intercala con: Plano Pecho Caetano en cámara lenta.

#### **ESC 6. EXTERIOR/DÍA- INGRESO A PUERTO PIRÁMIDE**

**Plano general:** ingresando a Puerto Pirámide tomado desde un vehículo. *(Se escucha radio que informa las condiciones climáticas del día)*

**/Sobre la imagen se inscriben los siguientes datos: Puerto Pirámide, Península de Valdés. Patrimonio Natural de la Humanidad desde 1999/**

**Planos en movimiento** de la fachada de los pequeños comercios del pueblo (calle Av. de las Ballenas)

#### **ESC 7. EXTERIOR/DÍA- PREEMBARQUE**

**Planos Medios** de turistas poniéndose los chalecos-.

**Plano general lateral:** Se observa el mar, la arena y los tamariscos. Los pasajeros caminan en dirección al mar con los chalecos puestos

#### **ESC 8. EXTERIOR/DÍA- MAR ADENTRO**

**Plano general:** embarcación ingresando mar adentro capturado desde dentro de la lancha. **(Se repite el criterio de este plano -pero a la inversa- en escena 7)**

**Planos generales** de los excursionistas y la inmensidad del mar. Los turistas expectantes por ver a un ejemplar.

Las ballenas se acercan a la embarcación, se generan los primeros encuentros de las personas con los mamíferos

Algunos turistas toman fotografías otros se encuentran sentados con los ojos cerrados disfrutando el viento, también están los que se abalanzan sobre los laterales del gomón. Algunos están estáticos en su lugar y otros tienen los ojos vidriosos por la emoción.

Los embarcados gritan emocionados. Todos hablan por encima de otros.

**Primer plano:** La cámara se detiene en un personaje que mira fijo y recto hacia delante FRANCISCO. Cierra los ojos intentando ignorar el ruido.

Los personajes son capturados en primeros planos y detalles.

**(ESTA ESCENA SE MONTA INTERCALADA CON LA ESCENA NÚMERO 9)**

#### **ESC 9. EXTERIOR/DÍA -ENTREVISTAS**

Entrevistas a diversos turistas - capturados en primeros planos o planos pecho- respondiendo ante las preguntas:

¿Qué interés los movió a viajar a Península?

¿Hace cuánto querían conocer a las ballenas?

¿Cómo fue el encuentro?

#### **ESC 10. EXTERIOR/ATARDECER - MAR ADENTRO**

Embarcación Sunset se encuentra en movimiento.

Una persona NO VIDENTE se encuentra sentada en la embarcación.

Se realizan planos detalle del agua y también primerísimos primer plano de su cara.

En la embarcación también se encuentra un HOMBRE de unos 40 años (es el mismo del ESC 2, ROBERTO) y JUANA (es la misma de la ESC 2, la fotógrafa). JUANA, a diferencia del resto de los embarcados que se encuentran observando el mar, está todo el tiempo pendiente del visor de la cámara intentando tomar la foto deseada)

ROBERTO se encima mucho al borde del gomón.

El CONDUCTOR de la lancha avisa que apagará los motores y pide a los embarcados que hagan silencio.

Planos de la inmensidad del golfo.

Planos de los pasajeros en silencio.

De repente el lomo de una ballena sale a la superficie y rompe con el silencio.

ROBERTO se emociona por su primer encuentro con una ballena. Sus ojos están vidriosos. El rocío de la respiración de una ballena humedece su cara.

Las ballenas se acercan y se generan los encuentros más emotivos con las mismas.

Planos con teleobjetivo de las ballenas.

**/Plano desde la parte trasera de la lancha en movimiento volviendo a la costa. /**