

LA MICROFICCIÓN
(APUNTES SOBRE EL PLANO SECUENCIA, LA CÁMARA SUBJETIVA Y EL TIEMPO REAL)

Lic. Julio C. Vivares
Septiembre de 2016

PRELIMINAR

*No estudiamos arte sólo para ser
artistas sino para ser menos esclavos.*

Hace algunos días pude expresar a mis alumnos (o mejor dicho a los estudiantes) que el Arte (con mayúsculas) implica *entrega en el hacer, amor incondicional sin esperar nada a cambio*, es decir, *deseo incontenible*, lo que popularmente suele llamarse *pasión*. Y de eso se trató la clase: de *la pasión puesta en el hacer...* y para ejemplificar lo que es pasión por el cine recurrí a la figura de Raúl Perrone y a su manera de concebir el arte.

En un reciente reportaje el director habla de su nuevo film, *Hierba*, y reparte juicios sobre el mundo cinéfilo:

-Mis filmaciones no son muy ortodoxas. Somos tres o cuatro personas trabajando y hay algunos enojos lógicos que tienen que ver con la **pasión** que le pongo a todo lo que hago.

-Tenés un modo particular de producir: equipos chicos, presupuestos modestos, rodajes de pocas horas y con intervalos entre jornada y jornada. ¿Te propusieron hacer una película de otra manera?

-Sí, me lo propusieron, pero no transo. Son convicciones, decisiones y firmeza para sostenerlas. Es muy difícil mantenerse en la que yo me mantengo, pero no lo hago para hacerme el raro ni soy un tipo con plata. Para hacerse el raro hay que tener un papá con plata. Vivo de dar clases y de charlas para las que me convocan, porque me gané el prestigio que tengo hoy. Vivo austeramente, no tengo auto y sigo haciendo y diciendo lo mismo que hace más de 20 años. Cualquier otro le hubiera vendido el alma al diablo. Yo no tengo ningún precio.

Te suele ir bien con la crítica, tus películas circulan por los festivales más prestigiosos del mundo. ¿Cómo hacés para no creértela?

-Soy el mismo tipo de siempre, voy al mismo bar de siempre en Ituzaingó, doy talleres en los que intercambio ideas con los alumnos, tomo un vino y como empanadas con ellos. Todo eso mientras mi película está en la Viennale. Soy un laburante del cine. Cuando algunos directores se den cuenta de que hacer una película equivale a laburar, probablemente dejen de filmar.

-Casi nunca viajás a los festivales a acompañar tus películas. ¿Tenés miedo a volar?

-La cantidad de festivales que programaron *Ragazzi* y *Favula* es impresionante. Casi 80... Y yo no fui a ninguno. Cada vez que una película mía va un festival, yo ya estoy haciendo otra. Les gusta viajar a los tipos que se creen directores de cine. Esos que se pasan cuatro años buscando gaita para hacer una película. Yo hago películas de la misma manera que cuando empecé. Si después recorren el mundo, son ellos los que deberían ponerse a pensar por qué pasa eso. Para algunos debo ser un boludo que no viajo, pero para mí los boludos son ellos. No hago películas para viajar y levantarme minas. Y no voy al Bafici porque la gente no habla de cine, sino de otras cosas que no me interesan.

(Alejandro Lingenti - para La Nación - sábado 16 de abril de 2016)
<http://www.lanacion.com.ar/1889695-raul-perrone-yo-no-tengo-ninun-precio>

LA MICROFICCIÓN

(APUNTES SOBRE EL PLANO SECUENCIA, LA CÁMARA SUBJETIVA Y EL TIEMPO REAL)

Lic. Julio C. Vivares

Además, mientras escribo esta pequeña guía práctica viene a mi mente la escena del film "El secreto de sus ojos" de Juan José Campanella en la que se describe lo que es una pasión:

La voz cantante la lleva Guillermo Francella quien le explica a Ricardo Darín con ayuda de David Di Napoli, el escribano Andretta, como se puede cambiar cualquier cosa, menos una pasión:

Espósito llega a buscar a Sandoval a su bar habitual, ahí lo encuentra con las cartas que el sospechoso le escribió a su madre.

Espósito: Ya no sólo te escapás para mamarte, ahora también te robás las pruebas.

Sandoval: Ya está todo bajo control, Benjamín.

Espósito: Mirá si a Irene se le ocurre leer el expediente?

(Espósito intenta quitarle las cartas a Sandoval)

Espósito: ¡Suelta, Carajo! ¿Qué está haciendo, se volvió loco?

Espósito: Vámonos...

Sandoval: Sentate vos un segundo. Sentate y relajate. ¿Sabés por qué no lo podemos encontrar, Benjamín? Porque somos dos boludos... Mirá: 12 cartas, 31 folios, 5 trabajos... No, esto ya te lo leí.

Espósito: Vámonos.

Sandoval: No. No paré de pensar un segundo... La cabeza me explota, Benjamín. Yo me puse a preguntar. ¿Cómo es posible que no lo podamos encontrar a este tipo? Siempre se nos hace humo, ¿dónde está? Y se me ocurrió pensar en los tipos, pero en todos los tipos, no en este tipo en especial, sino...

Espósito: "Los tipos", sí.

Sandoval: Eh, ahí está. En "el Tipo"... El tipo puede hacer cualquier cosa para ser distinto... pero hay una cosa que no puede cambiar, ni él, ni vos, ni yo, nadie. Mirame a mí. Soy un tipo joven... tengo un buen laburo, una mina que me quiere... y como decís vos, me sigo cagando la vida viniendo a tugurios como éste. Más de una vez me dijiste: "¿Por qué estás ahí, Pablo, qué hacés ahí?"... ¿Y sabés por qué estoy, Benjamín? Porque me apasiona. Me gusta venir acá, ponerme en pedo, cagarme a trompadas si alguien me hincha las pelotas, me gusta. Y vos lo mismo, Benjamín. Vos no pod-, no hay manera de que te puedas sacar de la cabeza a Irene. Y la mina tiene más ganas de casarse que Susanita. Debe tener más de 37 revistas de trajes de novia arriba del escritorio. Se comprometió con fiesta y todo, pero vos... seguís esperando el milagro, Benjamín. ¿Por qué?

(Espósito baja la mirada) Vení. *(Se acercan a la barra en donde un grupo de comensales bebe)*

¿Qué tal Escribano, cómo le va?

Escribano: Qué dice, ¿cómo está?

Sandoval: Acá le traje al amigo del que le había hablado: Espósito. El Escribano Andretta, Escribano en serio, mi asesor técnico.

Escribano: Ahí le doy una tarjeta. *(Se la extiende a Espósito)*

Sandoval: Vamos con la primera carta de nuestro querido amigo Gómez...

LA MICROFICCIÓN

(APUNTES SOBRE EL PLANO SECUENCIA, LA CÁMARA SUBJETIVA Y EL TIEMPO REAL)

Lic. Julio C. Vivares

Sandoval: "Te juro que con lo que llovió quedé peor que Oleniak la vez aquella". Escribano, por favor:

Escribano: Juan Carlos Oleniak, debutó en Racing en el año 60... en el 62 pasó a Argentino Juniors, en el 63 volvió a Racing. En un clásico con Sandoval Lorenzo, le dieron un empujón... lo metieron de cabeza en el foso. Salió todo empapado.

Sandoval: Ah, una cosa seria. Acá lo llamamos Platón, porque vive de La Academia. "Yo te voy a traer vieja, y vamos a ser flor de yunta... no es lo mismo Anido, que Anido con Mesías"... Doctor:

Escribano: Anido y Mesías, backs del Racing Campeón del '61... Negri al arco, Anido y Mesías, Blanco, Piani y Sachi, Corbata, Pisutti, Mansilla, Sosa y Belén.

Sandoval: "quedate tranquila vieja, en eso soy como Manfredini y no como Babastro". Escribano:

Escribano: Pedro Valdemar Manfredini... Se lo compraron a los mendocinos por 2 pesos y resultó ser un jugador extraordinario para su época... ¡Increíble! Julio Babastro, puntero derecho jugó sólo dos partidos entre el 62 y el 63 sin abrir el escor.

Sandoval: Cito: "Yo no quiero terminar como Sánchez", ¿a qué se refiere "como Sánchez", doctor?

Escribano: No, seguramente se está refiriendo al guardameta Ataulfo Sánchez, eterno suplente del gran Negri... jugó solamente 17 partidos entre el 57 y el 61.

Sandoval: Escribano, ¿qué es Racing para usted?

Escribano: Bueno, una pasión, querido.

Sandoval: ¿Aunque hace nueve años que no sale campeón?

Escribano: Una pasión es una pasión.

Sandoval: ¿Te das cuenta Benjamín? El tipo puede cambiar de todo: de cara, de casa, de familia, de novia, de religión, de Dios... pero hay una cosa que no puede cambiar, Benjamín... no puede cambiar... de pasión.

Cuando uno siente pasión por algo no hay excusas ni falta de tiempo ni fatiga ni sueño ni hambre que lo pueda detener. Todas las excusas posibles solo ponen al descubierto la falta de interés y de pasión por el hacer. La historia del arte - y de la humanidad en general - así lo demuestra. Grandes músicos, pintores, escultores, cineastas, etc. han vencido todas las vicisitudes que impone la vida diaria en pos de llevar a cabo su obra. Nada les ha importado, ni la pobreza ni el cansancio fueron barreras para su creación, tampoco la enfermedad ha podido doblegarlos.

Llamamos pasión (por no contar con un término mejor) a un impulso interior irrefrenable, acompañado de amor, como el que me impulsa a escribir este texto. Amor y pasión son las dos caras de una misma moneda, ya que *el amor* (como bien señala una frase anónima) *es el poder iniciador de la vida, mientras que la pasión posibilita su permanencia.*

JCV - septiembre de 2016

LA MICROFICCIÓN

(APUNTES SOBRE EL PLANO SECUENCIA, LA CÁMARA SUBJETIVA Y EL TIEMPO REAL)

Lic. Julio C. Vivares

EL PLANO SECUENCIA

"Es la realización de un sueño que todo director debe acariciar en un momento dado de su vida, un sueño que consiste en trabar las cosas con el fin de obtener un solo movimiento."

François Truffaut

El llamado "Plano Secuencia" (*en inglés "long take" y en francés "plan séquense"*) consiste en la realización de una toma sin cortes durante el tiempo que dura una secuencia. Se entiende por secuencia a la unidad de estructuración del contenido fílmico con sentido completo.

El "Plano Secuencia", recurso narrativo de primer orden, consiste en filmar una secuencia completa en una sola toma, sin cortes ni montaje, logrando que nunca se pierda la continuidad, otorgando gran fluidez y realismo al discurso cinematográfico.

Con el "Plano Secuencia" el espectador está presente, se convierte en un personaje más de la historia cuyos ojos son la cámara. Ve lo que quiere y desde dentro de la propia escena. Para su realización el Director puede valerse de distintos movimientos de cámara (ej. *travellings*), angulaciones, tipos de planos y zooms.

Uno de los más famosos Planos Secuencia de la historia del cine – *ejemplo visto en clase* – se encuentra en el inicio del film de 1958 de Orson Welles, *Touch of Evil* (en la Argentina Sed de Mal)-

La primera escena expone un prolongado Plano Secuencia de tres minutos que presenta al matrimonio Vargas (Charlton Heston y Janet Leigh) cruzando la frontera en Los Robles y concluye con la explosión de una bomba colocada en el baúl de un coche que atraviesa el centro de la ciudad, todo ello sobre el ritmo sincopado de la música. Este Plano Secuencia se estudia en todas las escuelas de cine como ejemplo de planificación y composición.

Otro aspecto interesante a tener en cuenta del film Sed de Mal es la magnífica utilización de la música - perteneciente al compositor Henry Mancini - ya que nunca suena en *off*, sino que es música "Diegética", es decir, se la escucha a través de objetos que aparecen dentro de la escena: radios, altavoces, instrumentos musicales.

Por la dificultad implícita en él, el Plano Secuencia se ha convertido en la práctica favorita de los directores de cine a los que les interesa exhibir al mundo su destreza técnica y compositiva.

Algunos teóricos y directores de cine han definido el Plano Secuencia de distintas maneras:

"También conocido como montaje dentro del cuadro, se trata de una toma única de cierta duración, en donde los cambios de planos y la entrada y salida a cuadro de los intérpretes se basan en el movimiento combinado de éstos y la cámara. Es una secuencia sin cortes. Requiere un minucioso planteamiento previo, con zonas de desplazamiento y detención e intenso uso de panorámica y cámara móvil. Proporciona una gran fluidez y realismo a la narrativa y ha sido una técnica muy utilizada por famosos cineastas como Welles, Wyler o Antonioni. Es el método de puesta en escena opuesto al sistema denominado "montaje por corte". (Raimondo Souto, 1991:91)

LA MICROFICCIÓN

(APUNTES SOBRE EL PLANO SECUENCIA, LA CÁMARA SUBJETIVA Y EL TIEMPO REAL)

Lic. Julio C. Vivares

"Un plano diseñado para incluir varios elementos de la historia en una sola toma ininterrumpida, en lugar de cubrir la misma información en planos individuales en una secuencia montada" (Katz, 2000:290)

"Es una pieza entera y cerrada, con su principio y su fin (y su centro), completamente equivalente a lo que es un acto teatral, salvo su dimensión. Su espacialidad es manifiesta. El espacio es su único marco, su definitivo valor. El tiempo transcurre en un plano-secuencia pesadamente, segundo a segundo, sin encontrar el menor resquicio por donde fugarse, porque es tiempo real, continuo, sin posibilidad de abreviación. Es puesta en escena total, completa, en la que se prevé todo" (Amo, 1972:97)

CÁMARA SUBJETIVA

Cámara Subjetiva (también llamado "Plano PDV") es la *"técnica de uso de la cámara con la que se sugiere el punto de vista de un personaje concreto"* (Konigsberg¹). La cámara nos muestra lo que ve el sujeto, como si la cámara estuviese en sus ojos. Se intenta introducir al espectador en la piel del sujeto, creando de este modo cierta tensión.

Se puede introducir, en narrativa, el punto de vista de un personaje, o varios yuxtapuestos en sucesión o entrelazados, cruzados -correspondiéndose o, en contrapunto, contrastándose y desarrollando divergencias o diferencias.

"La cámara puede angularse o inclinarse para sugerir la perspectiva del personaje; una panorámica puede insinuar que el personaje está examinando la escena; un plano de *trucking* (la cámara se mueve tras una persona u objeto -plano de *travelling*-) puede sugerir que el personaje se mueve. El uso de la cámara en mano resulta apropiado para transmitir el deambular de un personaje".

También apunta Konigsberg: *"Generalmente se pasa de un primer plano del personaje al plano de su punto de vista para situarnos sin solución de continuidad en la perspectiva de la cámara subjetiva. Dicha técnica no debe prolongarse durante demasiado tiempo si no se quiere correr el riesgo de que el público se desoriente y pierda interés: normalmente necesitamos una presencia física suficiente del personaje en pantalla para mantener nuestra complicidad con él."*

Parece claro que en narrativa el punto de vista de un personaje puede durar indefinidamente, quizás toda la historia.

La cámara en mano, evidentemente, puede acompañar un paseo. No obstante, el paseo en sí se abre a consideraciones y potencialidades expresivas que amplificarían el horizonte.

EL TIEMPO EN EL CINE

El paso del tiempo en un film puede ser presenta al espectador - y percibido por este - de varias maneras. Burch² las resume en cinco:

La primera es la más primitiva y básica de todas. Una acción sucede a la anterior.

¹ KONIGSBERG, Ira: *Diccionario Técnico Akal de Cine*. Ediciones Akal, España, 2004

² BURCH, Noël: *El tragaluz del infinito*. Edit. Cátedra, Madrid, 1991.

LA MICROFICCIÓN

(APUNTES SOBRE EL PLANO SECUENCIA, LA CÁMARA SUBJETIVA Y EL TIEMPO REAL)

Lic. Julio C. Vivares

La segunda es la llamada «*elipsis*». Cuando la acción se abrevia economizando planos. Se ve el comienzo y el final de una acción y el espectador supone el resto de los pasos intermedios.

La tercera se da cuando se suprime un espacio pequeño o grande del relato, se da el principio y el final, pero el espectador recibe ciertas claves para entender lo que ha sucedido, mediante frases u objetos.

La cuarta es la que recurre a la reiteración de parte de la acción para conseguir la sensación de que el tiempo pasa.

La última es recurrir a los «*flashback*» o «*salto atrás*», retroceso en el tiempo, o a los «*flash-forward*» o «*salto adelante*».

En tal sentido un film puede presentar distintas duraciones. Alfred Hitchcock construyó el film "*La soga*" (*Rope, 1948*) en Tiempo Real (categoría que debe sumarse a las anteriores) es decir, haciendo durar la película exactamente lo mismo que los acontecimientos que en ella se narran.

En síntesis: llamamos Tiempo Real al que tarda en ocurrir un acontecimiento en la realidad. Si el acontecimiento ocupa en la vida real 10 minutos, estos serán los empleados concordantemente en el relato cinematográfico.