

La construcción de la puesta en escena desde el sonido.

Fecha de recepción: agosto 2014

Fecha de aceptación: octubre 2014

Versión final: diciembre 2014

María Victoria Basile (*)

Resumen: Adentrarse en la construcción de la puesta en escena cinematográfica desde el sonido, su sentido, su composición: ritmo, volumen, pausas, repeticiones. Los relatos orales, las canciones. Este artículo introduce algunas referencias de tesis para la construcción de la puesta en escena desde el espacio: por ejemplo, aquellos sitios característicos de nuestra infancia, el barrio, las calles, etc. De esta forma se puede realizar un estudio similar con el sonido. Lucrecia Martel, directora de cine argentino presenta su experiencia, casi de laboratorio, para estudiar el caso sonoro.

Palabras clave: escena – sonido – cine - Lucrecia Martel - La ciénaga - Venecia sin ti

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 227]

Fundamentación

En el trabajo de tesis final del cortometraje *Venecia sin ti* (dirección Ma. Victoria Basile y Gisela Espejo Facultad de Bellas Artes, UNLP) el paisaje fue pensado como un personaje más. El barrio, la vegetación, el puente Venecia, sitios familiares y llenos de recuerdos de nuestra infancia y adolescencia.

Como dijo el director chino Won Kar Wai:

Lo más importante de un guión es saber dónde va a desarrollarse, porque si ya sabes eso puedes decidir lo que hacen los personajes en ese espacio. El espacio incluso te dice quiénes son los personajes, porque están ahí, etc. Todo lo demás va surgiendo poco a poco si ya tienes un lugar en mente. Así que tengo que localizar exteriores antes de empezar siquiera a escribir. (L. Tirard. 2004)

Films como *“La Ciénaga”* de Lucrecia Martel, en donde la autora revela parte de sus vivencias y su Salta natal, los espacios llenos de tedio y pesadez de esa vieja casona construyen junto a los personajes la historia. De hecho, el título refiere a un espacio, una ciénaga o un pantano que nos expresa la condición de los personajes atrapados en ese lugar. (M. Basile y G. Espejo. 2012)

...Si vos solamente te vas a dedicar a ver películas, es como que ya está todo armado por otros. Esta buenísimo, pero solo eso no te va a ayudar, lo que te va a ayudar es tu vecindario, tu casa, tu familia, tu país. (L. Martel. 2013)

O en los films de Lisandro Alonso como *“Los Muertos”*, *“La Libertad”* y *“Fantasma”*, en donde la relación hombre-entorno está profundamente trabajada siendo el paisaje un elemento principal en la filmografía de este joven realizador argentino, quien mencionó: (M. Basile y G. Espejo. 2012)

“Lo que yo hago es buscar primero los lugares en donde quiero filmar y después escribo una historia muy pequeña que transite por ahí. (L. Alonso)

“Venecia sin ti” es una exploración hacia un cine personal, hacia lugares comunes que proyectan las sensacio-

nes de los protagonistas Elena y Lucas. El puente Venecia, de estridente color naranja es el testigo silencioso de los encuentros de los personajes pero es también el símbolo del cruce hacia el amor, hacia algo diferente, hacia el mundo que desean descubrir juntos.

Cito estos breves fragmentos de la fundamentación sobre el espacio y contexto natural de la tesis, para construir la puesta en escena, una forma, una manera de partir, de pensar y de sentir que es el cine a la hora de abordar un análisis y propuesta estética personal. Investigación de campo, registros fotográficos, material de archivo, recuerdos, canciones, fueron el camino de laboratorio para contar y experimentar nuestra historia. Algo similar a lo antes dicho se puede encarar con el estudio del sonido en el cine.

Me atrevo a presentarles como un interesante trabajo de investigación, casi de laboratorio, la propuesta personal, analítica, reflexiva, práctica, que la cineasta Lucrecia Martel, expone e incentiva, en su conferencia del 2009: “El sonido en la escritura y la puesta en escena”. Casa América. Viva América festival de ideas, España. (L. Martel. 2011)

La cineasta es una ferviente estudiosa y apasionada por la importancia narrativa de la utilización del sonido en sus propuestas fílmicas. Ella propone una serie de actividades, trabajos prácticos, para entender el sentido del sonido y su composición: ritmo, volumen, pausas, repeticiones, sobreimpresiones, etc.

Pensar la construcción del cine desde el sonido, desde su sentido, su materia, desde el relato oral, de historias personales, de los diálogos de la vuelta de la esquina de la casa, como primera instancia no solo para contar una historia, sino la manera en cómo se cuenta y se escribe, llegar a crear un mundo propio, único, tuyo.

“Nunca nadie va a estar dentro de tu cuerpo, por más que me digas un bebé...es falso. En el lugar de tu emoción, de tu percepción del mundo, nunca va a estar nadie. Yo pienso que es eso”. (L. Martel. 2013)

A continuación mencionaré fragmentos de la conferencia, para explicar mejor el concepto y la fundamentación.

Si bien la cineasta expuso una teoría desde su infancia hasta su adultez, es aplicable a cualquier persona,

artista, cineasta que estudie o desee incursionar en la narrativa del sonido para el cine.

De todas maneras, recomiendo que los alumnos y docentes, puedan escucharla completa y sacar sus propias conclusiones.

Cuando era chica, nosotros vivíamos en una provincia donde existía la costumbre de dormir la siesta, donde se corta la actividad del día y en general se duerme la siesta, la duermen los adultos que trabajan y a los chicos hay que tenerlos quietos. En ese horario es difícil de mantener a una criatura quieta, sobre todo si es verano y está lindo el día para salir a jugar. En mi casa, sobre todo cuando éramos bastante chicos, mi abuela nos contaba cuentos que eran la mayoría aterradores y tenían la función justamente de inmovilizar a la criatura. Quizás el ejercicio de esa práctica más otras vividas en torno a las narraciones orales, como la visita a los enfermos, práctica a la que algunas veces acompañé a mi abuela, de enfermedades a veces poco definidas. La forma en que transcurría la conversación, la deriva, la no claridad acerca del tema que se estaba tratando, la no participación. Siendo chica, una estaba en un rincón, y mi abuela y algunas señoras conversaban, nosotros solo podíamos escuchar. Ese mundo de narraciones orales me fue dando, y metiendo el gusto de la narración. Y muchos aspectos de esas formas de construcción oral, creo yo, han definido el cine que hago.

Les quería contar este origen oral que creo lo compartimos todos, porque después, cuando crecí y analizando aspectos concretos de la organización de los materiales para hacer cine, pude pulir y armar una teoría personal de esto que consiste en lo siguiente: Una sala de cine se parece bastante a una pileta de natación vacía en donde todos estamos metidos a pesar de que no hay agua, estamos inmersos en un fluido y ese fluido elástico es el aire, que se comporta parecido a cómo se comporta el agua en la transmisión del sonido. El sonido en el cine se propaga en la sala y atraviesa el cuerpo, el sonido es una vibración y necesita un medio elástico y atraviesa todo lo que en su camino se oponga. Esos somos nosotros en el cine. Si vemos una película de terror podemos cerrar los ojos y evitar ver el cuchillazo, el disparo, el choque, pero no tenemos párpados para el oído. Nuestro cuerpo puede reaccionar y hacer una pequeña contracción en el oído para evitar que ciertas frecuencias nos destrocen los oídos, pero no tenemos otra posibilidad de obtener el sonido. Esto es para subrayar que el sonido en el cine es inevitable. Por lo menos en una sala de cine no se puede evitar.

El sonido es una parte en el cine que por motivos económicos, de producción, etc., siempre ha sido descalificado, quizás porque nuestra sociedad se ha organizado haciendo hincapié en la percepción visual. Somos unos animales que emitimos sonidos con sentido, eso nos convierte en unas rarezas, el que escribe para cine y el que actúa, tiene que hacer ese juego extraño de escribir la partitura que va a ser

emitida por ese instrumento o animal extraño que emite sonido, con la doble cualidad de que ese sonido tiene ritmo, volumen y una muy compleja, que es la del sentido.

Cuando mi abuela nos contaba cuentos, su arte gravitaba en el ritmo, en la forma en donde se hacían las pausas, en la forma en que ese sonido nos iba envolviendo hasta atraparnos y retenernos en la cama.

Lucrecia cuenta su historia de niña católica y el rezar. Para ella, rezar era emitir un sonido, sus palabras tenían el poder de transformación, estaba obligando a Dios a hacer algo.

Esa conjunción extraña de sentido y materia sonora es lo que un director tiene que trabajar primero cuando está escribiendo y segundo definir si lo que está escuchando que dice un actor es o no es lo que quiere que aparezca en su película. A veces detectamos que hay un problema y no sabemos cómo enfrentarlo. Atendiendo al fenómeno del diálogo en el sentido y el significado sino a la organización sonora de eso, haciendo observaciones en nuestro entorno, llamadas por teléfono, hay cosas que suceden en el mundo de la persona que habla que son misteriosas.

Lucrecia observa lo siguiente: una persona cuando habla, el lenguaje tiene el misterio de los verbos pasado, presente y futuro, una persona cuando habla sin premura, se disuelve como sujeto. En sus palabras, en sus textos hay frases que están siendo dichas en otra edad. Por ejemplo cuando alguien evoca cosas de su infancia se puede ver que hay una forma de organización de la frase, tonos, gestos en el cuerpo que remiten más a la infancia que al momento o edad en que la persona está diciendo eso.

En los talleres que Lucrecia realizó por Latinoamérica, hizo estas observaciones:

Con la gente del taller grabábamos audio de 2 y 3 minutos, los analizábamos, (...) simples conversaciones o monólogos, en el aparente grupo de palabras en las oraciones de una persona, existen unas variaciones que a veces es difícil querer hacer reproducir por un actor, esas variaciones se deben a que el sujeto se está disolviendo en el espacio y en el tiempo (...). Es fácil de observar, el espacio evidente de una persona cuando habla se transforma en la medida en que esa persona evoca y eso uno puede también notarlo en las miradas hacia donde van, su rostro mientras va hablando, en las pausas, y cambios de tonos (...).

Estas observaciones me permitían a mí y a los chicos encontrar formas auditivas de corrección en la dirección de actores (...). Era tener herramientas para controlar la situación del set y de la escritura. Estas observaciones sonoras resultan útiles y fácilmente aplicables. La forma en que una persona organiza su discurso está llena de estructuras que a veces no tienen que ver con las estructuras que nos enseñan para organizar la información en el cine, la deriva, las repeticiones, la superposición de temas. Estructuras que nos rodean que son originales y que no es-

tán casi marcadas por lo económico y lo social (...). Estamos rodeados de formas originales de organización de la información, de construcción narrativa y no las atendemos respecto al cine”.

Martel concluye y dice que el sonido ha sido la clave de una cierta renovación en el cine argentino, la utilización de no actores, por ejemplo, en Adrián Caetano, Martín Rejtman, ella misma, les ha dado la posibilidad de un trabajo más fluido para que el director pueda transmitir ese lenguaje con todas esas variables del habla.

A modo de cierre.

Si bien los alumnos de los últimos años de la carrera de cine ya tienen una formación avanzada teórica y práctica, de corrientes estilísticas, fílmicas y literarias que han influenciado su trabajo y mirada del cine, todavía siguen en un proceso de aprendizaje, de crecimiento y de maduración. Considero que el alumno, futuro profesional artista del cine para contar a otros, debe conocerse a sí mismo, su entorno, su contexto. En ese camino personal, intimista, solitario muchas veces, se redescubren paisajes, narraciones, personajes cercanos que creíamos lejanos y que son posibles historias y sonidos a detenerse a observar y registrar. No por eso debemos creernos conocedores al ciento por ciento y salir a hacer un film. Creo que se necesita de una investigación, experimentación, tratamiento de aquello cercano. De esta manera, como nos propone Lucrecia Martel o muchos otros directores que han encontrado su propio camino, de pruebas y errores, para contar una buena historia, rica y bella.

Referencias bibliográficas:

- Tirard Laurent. *Lecciones de cine, entrevistas*. Ed. Paidós Comunicación 2004.
- Basile María Victoria y Espejo Gisela. *Carpeta de tesis de grado*. 2012.
- Coronel Jorge. Lucrecia Martel: “*La industria del cine se puso un poco torpe*”. Artículo en abc.com.py - <http://www.abc.com.py/especiales/fin-de-semana/lucrecia-martel-la-industria-del-cine-se-puso-un-poco-torpe-649470.html>
- Basile María Victoria y Espejo Gisela. *Carpeta de tesis de grado*, Venecia sin ti. 2012
- Entrevista con Lisandro Alonso en F.Hugo Sánchez, Jorge Bernades. “*Se hace una película con ellos, para hablar de ellos, pero para que se vea acá*”. En subjetiva. Nueva Mirada www.subjetiva.com.ar
- Martel Lucrecia. “*El sonido en la escritura y la puesta en escena*”. Casa América. Viva América festival de ideas, España. - <http://www.youtube.com/watch?v=mCKHzMzMIzo>.
- Coronel Jorge. Lucrecia Martel: “*La industria del cine se puso un poco torpe*”. Artículo en abc.com.py - <http://www.abc.com.py/especiales/fin-de-semana/lucrecia-martel-la-industria-del-cine-se-puso-un-poco-torpe-649470.html>

Referencias audiovisuales:

- Cortometraje de ficción *Venecia sin ti*. Dirección María Victoria Basile y Gisela Espejo. Conferencia filmada. Martel Lucrecia. “*El sonido en la escritura y la puesta en escena*”. Casa América. Viva América festival de ideas, España. - <http://www.youtube.com/watch?v=mCKHzMzMIzo>.
- La ciénaga*. Director. Lucrecia Martel.

Otras referencias bibliográficas:

- Tirard Laurent. *Lecciones de cine*. Ed. Paidós Comunicación. 2004.
- Chión Michael. *La audiovisión*. Paidós Comunicación. 2008.
- Chión Michael. *La música en el cine*. Paidós.
- Costa Antonio. *Saber ver el cine*. Paidós. 1988.
- Barthes Roland. *Análisis estructural del relato*. Ediciones Bs. As.1982.
- Guerschuny Hernán. “*Ama y haz lo que quieras*” en Haciendo Cine. Nota 24 de enero de 2011. <http://www.haciendocine.com.ar/article/ama-y-haz-lo-que-quieras>
- Con Ánimo de Amar*. Director Wong Kar Wai. “*Los Muertos*”, “*La Libertad*” y “*Fantasma*”. Dirección Lisandro Alonso.

Abstract: This is for going into the construction of the Cinematographic Set from the sound, its meaning, its composition: rhythm, volume, pauses, repetitions, the oral stories, the songs. This article introduces some references thesis for the construction of the staging from space: for example, those characteristic places of our childhood, the neighborhood, street, etc. In this way you can perform a similar study with sound. Lucrecia Martel, Argentine film director presents his experience, almost a lab one, to study the noise case.

Keywords: scene - sound - cinema - Lucrecia Martel - The Swamp - Venice without you.

Resumo: Indo na construção da posta em cena cinematográfica desde o som, seu sentido, sua composição: ritmo, volume, pausas, repetições. Os relatos orais, as canções. Este artigo introduz algumas referências de tese para a construção da posta em cena desde o espaço: por exemplo, aqueles lugares característicos de nossa infância, o bairro, as ruas, etc. Desta forma pode ser realizado um estudo similar com o som. Lucrecia Martel, diretora de cinema argentino apresenta sua experiência, quase de laboratório, para estudar o caso sonoro.

Palavras chave: Cena – som – cinema - Lucrecia Martel - A ciénaga - Veneza sem você.

(*) **María Victoria Basile:** Licenciada en Comunicación Audiovisual. U.N.L.P.