

Análisis de Estructura Dramática de Cortometraje

Por Pablo Acosta Larroca (DIS)

(A partir de la bibliografía de Luisa Irene Ickowicz y de los conceptos desarrollados por Dieguillo Fernández en su Teórico Forma Universal del Relato)

Introducción

De caras a la elaboración del guión de ficción que desarrollaremos conforme al diseño del cortometraje, comparto aquí el análisis de caso de un cortometraje, con el objetivo de ilustrar a partir de un cuestionario guía que retoma los conceptos desarrollados por los autores arriba señalados, y que deberán aplicar a sus propias propuestas como herramienta de autoevaluación: comenzamos a diseñar un relato centrado en personajes contextualizados en un universo autónomo (autónomo en tanto posee sus propias leyes, lógica interna y coherencia, verosímil diegético).

Cortometraje

«Loin du 16e» (2006) de Walter Salles & Daniela Thomas [VER AQUÍ](#)
cortometraje realizado para el film colectivo “Paris, je t'aime”.

Cuestionario // Análisis de Caso

1) ¿Por qué creemos que es un cortometraje singular? ¿Qué se quiere comunicar? ¿Cuál es la valoración sobre lo observado (en tanto autor, su visión sobre lo observado, ideología, visión del mundo).

1) Es un cortometraje singular precisamente –y descontando su organicidad estética en cuanto a acting, composición y encuadre, uso de los colores (nótese cómo utiliza la paleta fría entre grises y azules para uniformizar y dar cuenta de esa “existencia gris y monótona” de Ana), arte en general, montaje y sonido– por su circularidad: el final nos devuelve irónicamente al punto de partida, irónicamente en tanto la forma que Ana tiene para ganarse la vida es precisamente cuidando a un niño, de similar edad de su hijo, al que debe dejar para criar a otro y así poder mantener al propio hijito. En ese sentido, destaquemos el uso de leit motiv, “Que linda manito”, y como funciona al principio y cómo se resignifica al final (función narrativa del sonido).

El final nos deja con cierta amargura, y a partir de este relato sobre Ana y el universo que la rodea, se expresa la visión de mundo: algunos nacen afortunados y otros no, el mundo no se reparte equitativamente, existe una diferencia de clases. Esta es la visión de mundo de la dupla de dirección, lo que quieren comunicar (su valoración a través del universo (re)presentado). Y es importante pensar que vemos una construcción sólida, orgánica, verosímil, efectiva en términos dramático-narrativos porque estas convicciones, creencias, reflexiones o temas que aborda la dupla de dirección con este relato no son un mero mensaje, sino que surgen del relato y no al revés, surgen de un proceso de adentro hacia afuera, de lo particular a lo general, a través de la historia de Ana.

Señalemos además que tanto Walter Salles como Daniela Thomas son realizadores nacidos en Brasil, latinoamericanos, por lo que podríamos reflexionar acerca de cómo enfocan y abordan a partir del personaje de Ana y su contexto la extranjería y el trabajo en un contexto europeo, en París más precisamente.

2) Principio: ¿Cuál es su personaje principal y cuál es su universo que lo contiene (contexto espacio-temporal)? ¿Desde qué punto de vista se cuenta el relato?

2) Ana (35), madre soltera, es una inmigrante latinoamericana que vive en los suburbios de París y que para ganarse la vida y mantener a su pequeño hijo se levanta muy temprano y atraviesa toda la ciudad para ir a trabajar al barrio 16, uno de los de mayor poder adquisitivo.

El relato se cuenta desde el punto de vista de Ana, entramos a ese universo y su conflicto a partir de todo lo que le sucede a este personaje. Se trata de una focalización interna fija, es decir que el espectador asume el punto de vista particular del protagonista, por lo que el espectador sabe y siente lo mismo que el protagonista y avanza en la acción cuando avanza el personaje.

3) Pregunta: ¿Cómo se presenta la forma universal del relato en tanto pregunta que se instala en el principio y que deberá contestarse en el final? ¿Cuál es la pregunta que establece?

3) ¿Por qué Ana deja a su pequeño hijo en una guardería? ¿A dónde va Ana? ¿A dónde viaja y con qué fin?

4) Conflicto: ¿Cuál es el mundo ordinario y cuál el suceso extraordinario? ¿Cuál es el incidente incitador que corre de lugar al protagonista, ese suceso extraordinario que hace que su mundo ordinario cambie?

4) Cuando está a punto de retirarse de la guardería su pequeño hijo llora y Ana no puede dejarlo, debe volver a consolarlo, lo que retrasa su viaje hacia su trabajo. Aquí gana en profundidad el conflicto (dimensión humana: emocionar es la clave de todo relato), en tanto Ana debe dejar a su pequeño hijito que necesita de ese vínculo amoroso.

5) Personaje: Definir Motivación. Gestión. Objetivo. ¿Qué impulsa al personaje a hacer lo que hace? ¿Qué hace concretamente (acciones, causa y efecto) para satisfacer su deseo, conseguir su objetivo? ¿Cuál es su objetivo, para qué hace lo que hace, que quiere lograr? Acciones: motivo que las origina y persiguen un interés, así se articulan los “porqué” (causas) y los “para qué” (intenciones) de las acciones. Las acciones nacen de las intenciones de los personajes, de las consecuencias y repercusiones que sus comportamientos generan, e impulsan así reacciones (efectos) que afectan y promueven nuevas acciones.

5) Motivación: Ana ama a su pequeño hijo y haría lo que sea para mantenerlo. Gestión: Ana se levanta muy temprano, deja a su hijo en la guardería, atraviesa fáticamente toda la ciudad para trabajar en una casa de una familia rica, haciendo de niñera de la hija de su patrona. Objetivo: Ganar dinero y mantener a su pequeño hijo.

6) Causalidad: ¿Cómo funciona entonces la estructura de sentido del relato en tanto causa y efecto que se va sucediendo? Las decisiones del personaje acarrear nuevas decisiones, sucesión que continúa hasta que ocurre una última acción que produce la transformación del personaje (contesta la pregunta del principio).

6) Aquí particularmente las acciones están vinculadas con el traslado físico, es decir literalmente con la acción física de viajar. Cada acción de traslado de Ana lleva a la siguiente acción que es seguir viajando, hasta que finalmente llega a la casa de su patrona. De ahí el sentido del título: «Loin du 16e» (16e arrondissement) que significa “Lejos del 16avo”.

La idea de utilizar un viaje o itinerario como medio de contar una historia debe ser uno de los recursos narrativos más antiguos de la cultura occidental. Todas las novelas en las que el protagonista efectúa un viaje o trayecto que es al mismo tiempo literal y simbólico, medio que permite hacer ir avanzando el argumento de episodio en episodio y someter a prueba la valía moral de la protagonista. Si no se convierte en un ser mejor, al menos alcanza una mayor comprensión de sí misma. Podríamos decir que el personaje es diferente al final del recorrido, ha sufrido una transformación.

En este sentido, nótese luego de la escena de la guardería cómo funciona la secuencia de viaje en tanto al significante cuerpo, es decir el acting: ¿Qué expresa el rostro de nuestra protagonista? ¿Cómo vemos sus preocupaciones, sus pensamientos, su universo de sentimientos sin expresar una sola palabra hablada, aunque un montón de palabras expresadas en su rostro? ¿Cuáles son sus pequeñas acciones? Nótese que se utilizan planos cercanos, pues “en el primer plano del rostro humano se manifiesta mejor el poder de significado psicológico y dramático del film y que este tipo de plano constituye la primera y, en el fondo, la más válida tentativa de cine interior” (MARTIN, Marcel; “Capítulo 2 La función creadora de la cámara. Los distintos tipos de planos”, en *El lenguaje del cine*; Editorial Gedisa; Barcelona; 4ª edición Abril de 1996; (páginas 43-47).

En efecto, el rostro se convierte en la principal herramienta del actor, de ahí que el concepto de *physique du rôle* y la economía gestual adquieran tanto valor en la actuación cinematográfica. Nótese cómo mueve sus dedos en señal de ansiedad durante el viaje retrasado en el ómnibus; cómo mira un posible lugar para acomodarse en su viaje en tren y cómo mira su reloj; cómo camina a paso acelerado y cómo va quitándose gente en las escaleras del subterráneo –un travelling de seguimiento posterior y frontal alternan para acompañarla y así expresar tensión, como ya hemos visto que este tipo de movimiento funciona por su especificidad, además de que al estar en mano la cámara y en un angular la imagen gana aun más en frenesí–; nótese también cómo duerme y se despierta en el subterráneo al llegar; etcétera. En una palabra: Ana siempre está corriendo (verbo sobre el cuerpo del actor (acción): apurar, correr), retrasada, apurada, preocupada. Y esta acción física está íntimamente relacionada con el conflicto («Yo pienso que el diálogo debe ser un ruido entre los demás, un ruido que sale de la boca de los personajes, cuyas acciones y miradas son las que cuentan una historia visual.» Alfred Hitchcock).

Insistimos entonces en la cercanía, en que para contar sus relatos deben acercarse a los personajes. “El primer plano (salvo cuando tiene un valor puramente descriptivo y desempeña un papel de amplificación explicativa) corresponde a una invasión del campo de la conciencia, a una tensión mental considerable y a un modo de pensar obsesivo [...] un prodigioso acceso al alma [...] La cámara, sobre todo, sabe explorar los rostros, logra que se lean en ellos los dramas más íntimos y este desciframiento de las expresiones

más secretas y fugaces es uno de los factores determinantes de la fascinación que ejerce el cine en el público.” (Marcel Martin, «El lenguaje del cine»).

7) Final: ¿Qué sucede? ¿Cómo termina? ¿Cuál es la respuesta a la pregunta planteada en el principio? Efecto Único (Coherencia. Consistencia. Verosimilitud). Todo para un momento. Todo para el Final: en el final se produce el cambio de valores, la transformación del personaje y, en consecuencia, es donde se completa la idea, se contesta la pregunta del inicio.

7) Ana llega a la casa de su patrona, quien sin reparar en Ana y su vida, sin saludarla siquiera (nótese que este nuevo personaje se manifiesta a través de su voz, pero no hay referencia alguna de su cuerpo, menos de su rostro, precisamente para despersonalizarlo y generar aun más esa frialdad y distancia para con nuestro punto de vista que es el de Ana precisamente -protagonista-, en tanto diferencia de clases). Cuando descubrimos que el trabajo de Ana es ocuparse de la casa y cuidar a un niño de igual edad que su propio hijito, se contesta la pregunta del principio, y se expresa todo lo que dijimos hasta aquí en términos de sentido, **sobre todo en el punto 3).**

Es interesante aquí detenerse a ver cómo se construye este último movimiento emocional desde la puesta y todos los elementos (tiempo, espacio, luz, sonido, cuerpo, objeto, palabra). En primer lugar, aparece la palabra hablada, los diálogos... En este sentido, en un cortometraje cuanto más se narre y cuente con la puesta en escena y cámara, mejor. Los diálogos sólo cuando es absolutamente necesario. «El diálogo dice una cosa y la imagen otra. Este es un punto fundamental de la puesta en escena. Me parece que las cosas ocurren a menudo así en la vida. Las personas no expresan sus pensamientos más profundos, tratan de leer en la mirada de sus interlocutores y, con frecuencia, intercambian palabras triviales mientras intentan adivinar algo profundo y sutil.» [...] ...en la mayoría de los films hay muy poco cine y yo lo llamo a esto habitualmente «fotografía de gente que habla». Cuando se cuenta una historia en el cine, sólo se debería recurrir al diálogo cuando es imposible hacerlo de otra forma. Yo me esfuerzo siempre en buscar primero la manera cinematográfica de contar una historia por la sucesión de los planos y de los fragmentos de película entre sí.» Alfred Hitchcock

Es interesante ver qué portan y cómo.

-Patrona: Tengo que irme. Estoy retrasada. Llámame al celular al mediodía para contarme cómo estuvo la mañana.

-Ana: Sí.

-Patrona: Ana, esta noche llegaré un poco más tarde. Una hora, no más. ¿Eso te molesta?

-Ana: No.

Noté la expresión en el rostro de Ana luego de responder que no le molesta que se retrase, pero que no “le creemos” lo que dice, como si pudiéramos en verdad leer en él su angustia porque implica menos tiempo aun con su pequeño hijito. Recuperemos aquí lo que decíamos recién de la despersonalización de la patrona (significante cuerpo). A continuación, portazo de puerta (significante sonido) y el plano abre para dejarla a Ana minúscula en la casa (significante espacio en tanto sentido dramático). Luego silencio hasta que escuchamos el llanto del bebé y reparamos en la mirada de Ana hacia él y

como en dos tiempos baja la mirada como resignada. Luego, la circularidad, se repite el leit motiv y la acción de consuelo sobre el pequeño. Y aquí algo para destacar también: aparentemente el plano es igual al del principio, pero nótese que el primer caso, cuando Ana deja a su hijo en la guardería y le mueve la manito, el hijito está en foco y su mano desenfocada. Mientras que, en el segundo caso, cuando Ana consuela al bebé de su patrona, es el infante quien está fuera de foco y la mano de Ana en foco. ¿Casualidad? No, está diseñado con antelación también para apelar al sentido de circularidad y también para diferenciar su relación emocional con uno y con otro.

Finalmente, Ana mira en dirección a la ventana, hacia ese exterior, hacia ese recorrido que hizo durante el desarrollo del cortometraje y que es la distancia que la separa de su hijito, al que en verdad debería estar cantándole. Y nótese como el corto abre con una ventana similar de noche y como cierra con esta ventana de día. Es un cortometraje perfecto en su organicidad estético-narrativa.

Espero que hayan disfrutado este viaje y mi análisis que sólo tiene el fin de ilustrar de qué manera debemos construir y cómo todas estas preguntas sirven para guiar la construcción de nuestros propios relatos. En ese sentido, y a partir de ahora, les invito a aplicar este mismo cuestionario a otras piezas audiovisuales.