# TESIS DE GRADO

**LICENCIATURA EN ARTES AUDIOVISUALES**
(ORIENTACIÓN REALIZACIÓN)

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA


**TESISTA**
**TAME, MELCHOR**

**DNI** 35.888.755
**LEGAJO** 61392/6
**CEL** (221) 15 495 3299

tamemelchor91@gmail.com


**DIRECTORA DE TESIS**
LIC. GONZÁLEZ, NATALIA

**TEMA PROPUESTO**
CONSTRUCCIÓN DEL DESEO, DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL PERSONAJE

**TÍTULO PROYECTO**
**“Y LA LLUVIA TAMBIÉN”**

EN EL ACTO
Y LA LLUVIA TAMBIÉN
Valentín Prioretti
Ana Feldman
Un cortometraje de Melchor Tame
Producción Florencia Calvi • Producción ejecutiva Victoria de Loof • Asistente de dirección Francisco Gomariz • Dirección de Fotografía Mauro Gauna • Dirección de Arte Emilia Latorre
Sonido directo Agustín Zabaleta • Postproducción de sonido Ramiro Díaz Aguero • Postproducción de imagen Ramiro Chalde • FX Walter Santisteban Melendez
Cámara y Montaje Francisco Gomariz • Guión y dirección Melchor Tame
Secretaría de Asuntos Académicos DEPARTAMENTO DE ARTES AUDIOVISUALES
facultad de bellas artes
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
SLASH AUDIOVISUALES
TENSION PRODUCCIONES
sync comunicación audiovisual
TalismanFilms

# ABSTRACT

**“Y la lluvia también”** es un cortometraje ficcional que se centra en Lucas, un chico de 15 años, que por motivo de las vacaciones de verano se queda unos días en la casa de su amigo. En la estadía comienza a aflorar su despertar sexual y focaliza el deseo en Emilia, la madre de su amigo.

La tensión dramática se desarrolla por la puja constante entre el deseo y la imposibilidad social/ética de ambos personajes, frente a la posible conclusión de un deseo latente. A partir de la inminente lluvia, principal elemento dramático y metafórico del audiovisual, se construye un universo intrínseco de sensaciones en donde se puede percibir una mirada “oscura/ominosa”, análoga a la represión del deseo.

# ÍNDICE


FUNDAMENTACIÓN.....3

1.1 SOBRE LA "ÉTICA" .....4
1.2 ¿POR QUÉ "Y LA LLUVIA TAMBIÉN"? .....5
1.3 TRANSICIÓN ADOLESCENCIA / ADULTEZ.....6
1.4 SOBRE EL GUION: PERSONAJES.....7
1.5 SOBRE EL GUION: INDICIOS.....8

PROPUESTA ESTÉTICA.....10
2.1 MONTAJE.....11
2.2 MOVIMIENTOS DE CÁMARA.....13
2.3 SONIDO.....14
2.4 FOTOGRAFÍA / ARTE.....16

REFERENTES.....18

CONCLUSIÓN.....20

BIBLIOGRAFÍA.....23
5.1 BIBLIOGRAFÍA ACADÉMICA.....23
5.2 BIBLIOGRAFÍA A MODO DE REFERENTES LITERARIOS.....23
5.3 CITAS.....23


"Lo ominoso es aquello que está destinado a permanecer oculto, pero sale a la luz"
Friedrich Schelling (1775 -1854)

# 1. FUNDAMENTACIÓN

La tesis **"Y la lluvia también"** es un cortometraje de 18 minutos de duración que está construido, en su desarrollo, desde el punto de vista de Lucas (protagonista). Esto no es un aspecto arbitrario, sino una decisión consciente de narrar desde la perspectiva cognitiva y experiencia de un chico de 15 años, el cual experimenta un despertar sexual cuyo foco de deseo se ve materializado en la madre de su amigo, provocando de esta manera un conflicto ético entre los personajes que intervienen en la trama.

Conceptualmente el cortometraje, desde el relato y las actuaciones de los personajes, responde a una tensión constante entre "lo que sucede" y "lo que puede suceder". Es decir, entre los hechos y lo "latente". Dicha tensión se desarrolla por la puja constante entre el deseo y la imposibilidad social y ética de ambos personajes. Por lo tanto, el principal eje temático y narrativo que me propongo en el trabajo es la construcción del deseo desde el punto de vista de Lucas.

Para desarrollar esta tensión, trabajé con climas dramáticos articulados según un esquema actoral naturalista donde las miradas y los silencios de los protagonistas construyen la "duda latente" en relación a la reciprocidad del deseo de Lucas. En este sentido el concepto de "duda latente" es un elemento que construye el clima dramático que busco en el cortometraje, al menos en su dimensión narrativa.

# 1.1. SOBRE LA ÉTICA

Este concepto está presente en mi fundamentación inicial y aparecerá en el desarrollo de la carpeta. Por lo tanto, me dispongo a hacer una breve especificación del mismo:

La ética normativa busca normas estándares para regular la conducta humana. Es la rama de la ética que estudia los posibles criterios para determinar cuándo una acción es correcta y cuándo no lo es, según principios generales que justifiquen los sistemas normativos.

La ética tiene parámetros sociales que pueden variar según el contexto cultural del cual se está hablando. "Y la lluvia también" está situado en nuestro contexto sociocultural, por lo tanto Lucas y Emilia, al ser individuos sociales insertos en la comunidad, tienen incorporados determinados parámetros éticos que entran en conflicto con sus deseos sexuales. Puesto que tener deseo sexual hacia la madre de un amigo "no está bien" y es un hecho condenable socialmente, y aún más lo es el deseo hacia el amigo de su hijo, menor de edad.

Como dije anteriormente, el cortometraje está situado en nuestro contexto socio cultural, lo cual quiere decir que comparte los parámetros éticos de nuestro contexto actual (Occidente 2019), por lo tanto, los espectadores del audiovisual van a comprender perfectamente la tensión que viven los protagonistas y esto es lo que me parece más importante a la hora de trabajar este concepto en el audiovisual: La tensión que se genera al construir una mirada que pueda ser catalogada como "polémica", por no respetar los parámetros éticos que rigen la adecuada conducta humana. Por supuesto que esto no se trata de una elección y mi mirada no radica en poner un juicio de valor ético a lo que el cortometraje narra, simplemente considero que no puedo ignorar la tensión que se genera por toda una construcción sociocultural predeterminada. Considero que dicha tensión le da fuerza y hace mucho más interesante el vínculo entre los personajes.

# 1.2. ¿POR QUÉ "Y LA LLUVIA TAMBIÉN"?

En el cortometraje, la lluvia aporta un universo intrínseco de sensaciones y pretende construir una representación del estadío de cambios y transformaciones que experimenta Lucas. Estableciendo, de esta manera, una analogía entre el clima tormentoso y un despertar sexual, en cierto sentido incontrolado. Pero más allá del sentido metafórico, también tiene una implicancia a nivel argumental, ya que la lluvia habilita un posible encuentro entre los personajes, llevándolos a refugiarse en lugares cerrados (escena del auto, living de la casa, secuencia final de la ropa) teniendo que lidiar con la atracción que les produce esta cercanía. Por lo tanto, los espacios están construidos en función de que la progresión dramática entre los personajes crezca y se genere un efecto de "olla a presión a punto de estallar". Esto precisamente es lo que mantiene en vilo la trama e incrementa la tensión que se espera poder generarle al espectador.

Elegí abordar este proyecto como tesis principalmente por mi interés por las historias en dónde se establece un grado mayor de profundidad o complejidad en las relaciones humanas, planteando ciertos vínculos en principio "polémicos" desde un pensamiento social, en función del contexto que se pretende construir. Bajo ningún concepto se pretende arribar a una mirada ética o proporcionar algún juicio de valor al respecto, si no que la búsqueda radica en evidenciar un deseo y profundizar en la lucha interna entre la represión del deseo o la concreción del mismo.

# 1.3. TRANSICIÓN ADOLESCENCIA / ADULTEZ

El cortometraje busca narrar el conflicto ético que atraviesan dos personajes, signados por la transición de la adolescencia a la adultez por parte del protagonista.

Para dicha transición, utilizo elementos propios del universo adolescente, como el cómic y los útiles escolares, para luego resignificarlos de acuerdo a su manipulación por parte del personaje. La escena en donde Lucas usa la regla para medirse el pene ilustra claramente este concepto.

En cuanto al cómic, la elección del mismo no es para nada arbitraria. En su título se puede leer claramente en palabras mayúsculas "La ley" y es sobre el Judge Dredd: un policía futurista, creado en los años noventa, que representa el orden establecido en la sociedad. Por lo tanto, la elección del cómic es un guiño directo al costado más "polémico/ético" que se presenta en la trama.

Por otra parte, también hay una decisión en cuanto al *fisic du rol* de los actores y cierta estética de los cuerpos que decidí representar. Los cuerpos de los chicos (a excepción del personaje de Lautaro) son delgados, todavía no desarrollados. Esto tiene una implicación fundamental en el concepto de "no desarrollo y la exploración de los cuerpos" en su dimensión más sexual. Se plantea una puja constante entre las pieles lampiñas y los cuerpos imberbes que contrastan con ciertos diálogos y actitudes de los personajes (juegos de manos en la pileta, chistes sexuales, exploración del propio cuerpo y deseo por el cuerpo del otro). Esta puja constante entre estos dos mundos (niñez y adultez) dan sentido a dicha transición.

# 1.4. SOBRE EL GUION: PERSONAJES

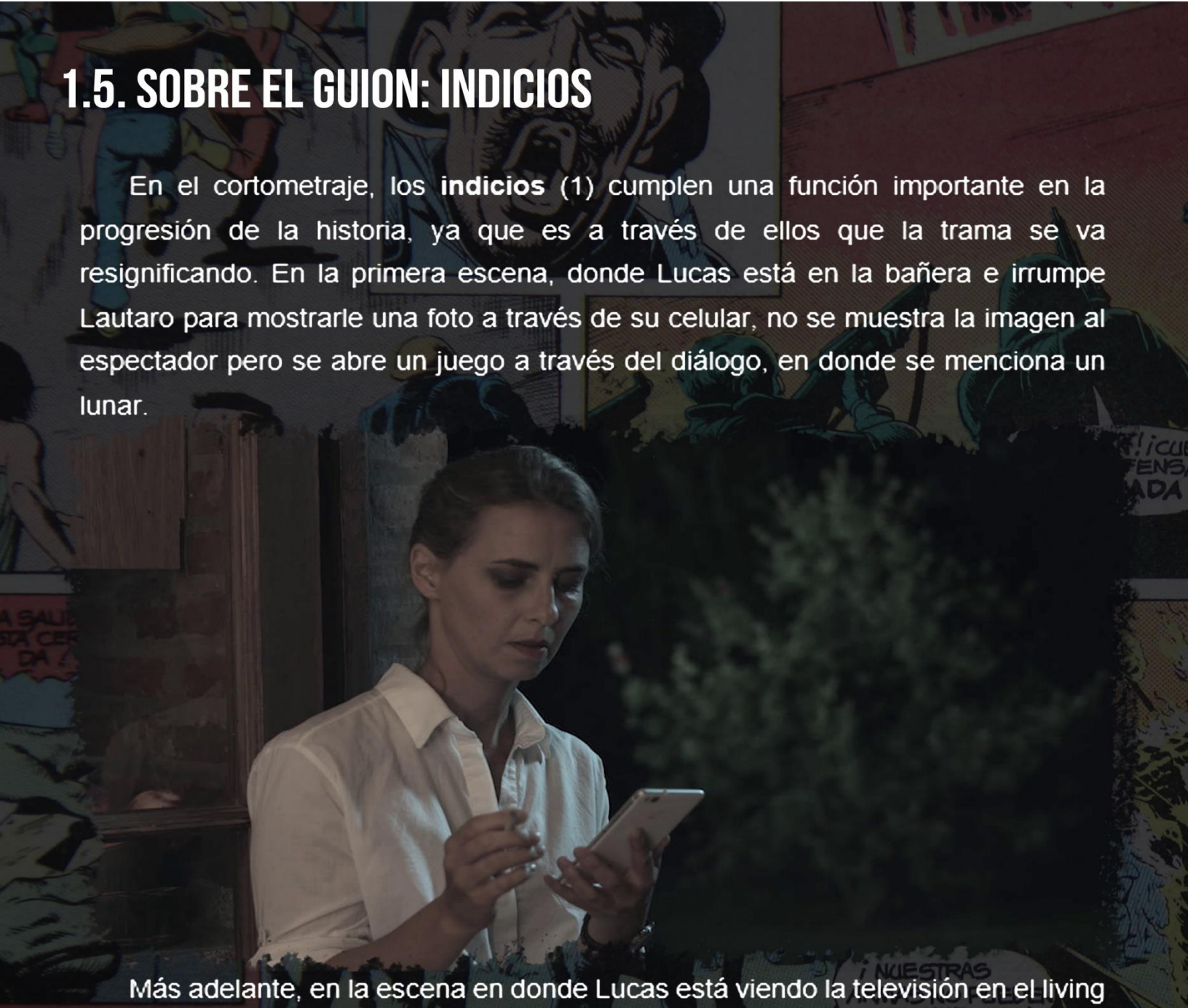
Cada personaje posee una caracterización delimitada:

**Lautaro**, alias "gordo", representa la dimensión más infantil del mundo adolescente en donde molestar a sus amigos a través de chistes sexuales es la moneda corriente. Considero que la construcción de este personaje parte de cierto estereotipo y su función particular, dentro del elenco, se traduce en aportar cierta comicidad a la trama.

**Nicolás** se podría considerar uno de los más "maduros", por lo menos en la dimensión sexual, ya que es el único que tiene novia. No obstante **Lucas** pareciera estar atravesando la transición entre sus dos amigos, intentando entender y sobrellevar lo que empieza a experimentar con **Emilia,** el personaje que más experiencia y herramientas posee para entender su relación con Lucas. No obstante, esto no impide cierto conflicto interno en donde la ética social establecida se pone en juego.

# 1.5. SOBRE EL GUION: INDICIOS

En el cortometraje, los **indicios** (1) cumplen una función importante en la progresión de la historia, ya que es a través de ellos que la trama se va resignificando. En la primera escena, donde Lucas está en la bañera e irrumpe Lautaro para mostrarle una foto a través de su celular, no se muestra la imagen al espectador pero se abre un juego a través del diálogo, en donde se menciona un lunar.

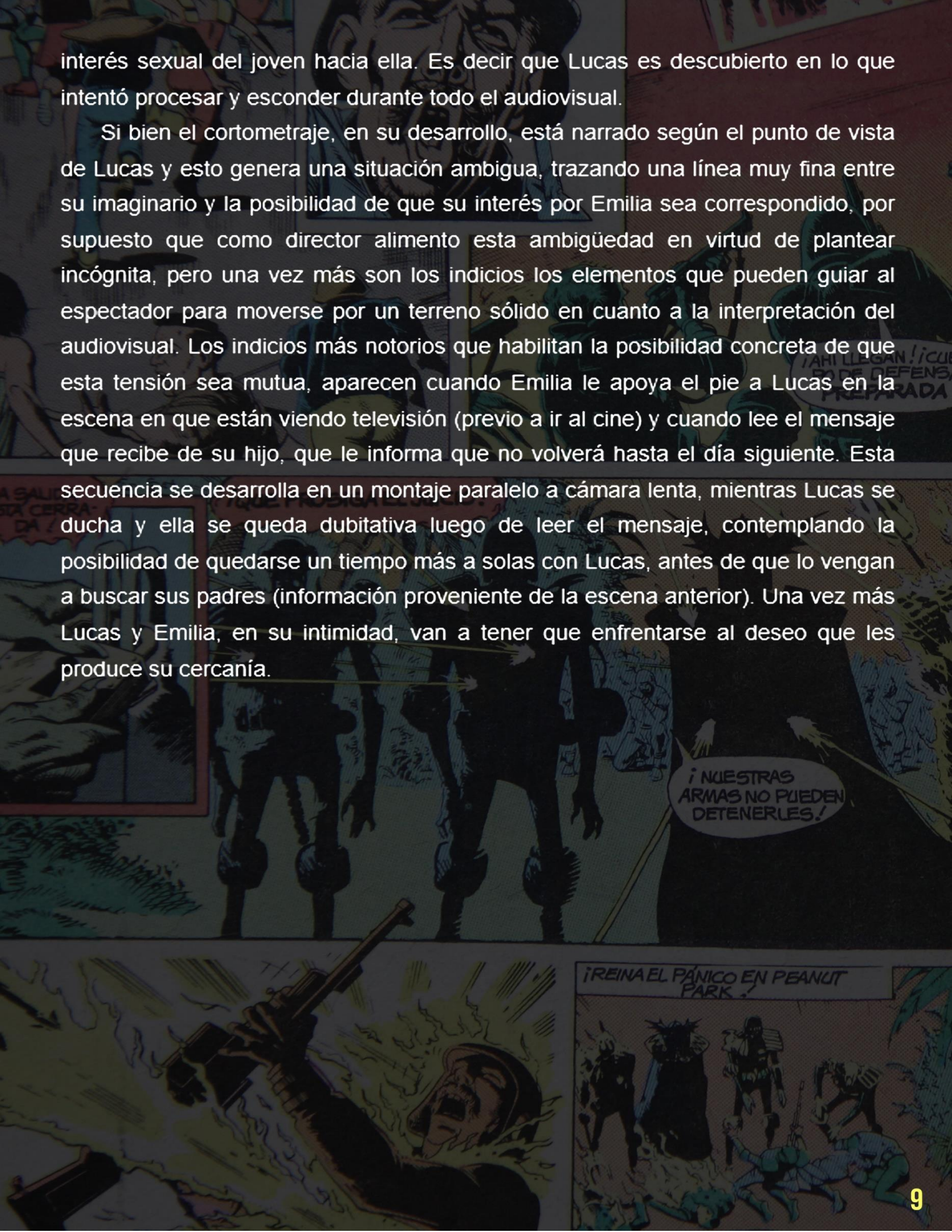


Más adelante, en la escena en donde Lucas está viendo la televisión en el living mientras Emilia lee un libro, el joven puede ver el lunar cerca de la entrepierna de la mujer, y este detalle proporciona la información (2) para explicitar que la foto de la que hablaban al principio, se trataba de Emilia, foto que sobre el final Lucas decide utilizarla para masturbarse, mientras Emilia lo observa sin que él lo llegue a notar.

Por lo tanto, se podría decir que el guion presenta la dosificación de la información articulada para que el espectador vaya cerrando ciertos indicios mientras avanza el cortometraje y también se establecen distintos niveles de saber entre los personajes en busca de aportar tensión dramática, puesto que, en el final, al observar como Lucas se masturba con su propia imagen, Emilia confirma el

interés sexual del joven hacia ella. Es decir que Lucas es descubierto en lo que intentó procesar y esconder durante todo el audiovisual.

Si bien el cortometraje, en su desarrollo, está narrado según el punto de vista de Lucas y esto genera una situación ambigua, trazando una línea muy fina entre su imaginario y la posibilidad de que su interés por Emilia sea correspondido, por supuesto que como director alimento esta ambigüedad en virtud de plantear incógnita, pero una vez más son los indicios los elementos que pueden guiar al espectador para moverse por un terreno sólido en cuanto a la interpretación del audiovisual. Los indicios más notorios que habilitan la posibilidad concreta de que esta tensión sea mutua, aparecen cuando Emilia le apoya el pie a Lucas en la escena en que están viendo televisión (previo a ir al cine) y cuando lee el mensaje que recibe de su hijo, que le informa que no volverá hasta el día siguiente. Esta secuencia se desarrolla en un montaje paralelo a cámara lenta, mientras Lucas se ducha y ella se queda dubitativa luego de leer el mensaje, contemplando la posibilidad de quedarse un tiempo más a solas con Lucas, antes de que lo vengan a buscar sus padres (información proveniente de la escena anterior). Una vez más Lucas y Emilia, en su intimidad, van a tener que enfrentarse al deseo que les produce su cercanía.



# 2. PROPUESTA ESTÉTICA

A excepción del plano inicial (Flashforward), que funciona como un fugaz indicio del pasaje más dramático en sentido narrativo de la historia, me propongo comenzar con un clima distendido de vacaciones de verano, con ciertos tintes si se quiere de comedia, en donde no se sabe bien de qué va la trama.

Siguiendo esta línea de pensamiento, mi intención es blanquear las bases de la historia en la escena en que Lucas sube las escaleras para ir al baño de arriba y en el camino observa a Emilia, en su habitación, durmiendo la siesta. Esa escena está pensada para explicitar el deseo desde el punto de vista del personaje y a partir de este momento se construye progresivamente la tensión sexual y toda la estética del audiovisual comienza a cambiar en cuanto al tono, ya que no sigo indagando en personajes relajados disfrutando de la pileta de verano entre amigos, sino que me concentro en el deseo de Lucas y todo el conflicto interno que esto le genera.

# 2.1. MONTAJE

El **Montaje** se estructura en relación a una búsqueda de transformación que me propongo en el audiovisual. En un comienzo se desarrolla un montaje dinámico en donde los planos se articulan en una corta duración, en virtud de que las escenas fluyan, permitiendo que se desarrolle la presentación de los personajes y sus vinculaciones entre sí (escena bañera, pileta, almuerzo).

A partir de la escena en que Lucas descubre a Emilia durmiendo la siesta, toda la dinámica de los planos cambia. En términos generales, tienen una duración mayor, puesto que son más sostenidos a medida que la carga dramática aumenta. Un ejemplo concreto de esto se puede apreciar en la escena en que Lucas lava los platos junto a Emilia, donde toda la situación se desarrolla en un solo plano, para construir la tensión que genera la coexistencia de los personajes en cuadro.

Otro ejemplo sería el plano sostenido en que Lucas se masturba con la fotografía de Emilia, mientras ella lo observa desde la ventana de atrás sin que él se percate. La intención del plano consiste en generar en un mismo cuadro dos capas de lectura (Masturbación Lucas/ Observación Emilia) en virtud de generar tensión, utilizando el saber del espectador y el desconocimiento del personaje (3), puesto que el espectador, al ver a Emilia, sabe que ella descubrió el "secreto de Lucas": su atracción hacia ella (información que Lucas desconoce) y esta diferencia entre los niveles de saber de los personajes aumenta la tensión

dramática. En el mismo plano se sigue desarrollando la secuencia: Emilia llama a Lucas para que la ayude descolgando la ropa, a modo de "excusa", buscando tener un acercamiento con él. Lucas, al escuchar la voz de ella, deja de masturbarse y sale al patio por la ventana de la habitación. Ambos personajes descuelgan rápidamente la ropa en el medio de la lluvia y se refugian en la galería, entre la ventana de la habitación y el patio, donde se miran fijamente. La intención de narrar todo este núcleo de acciones en un mismo plano tiene que ver con registrar todo el arco dramático del cortometraje, condensado en dicha secuencia hasta su resolución final, en donde se explicita el deseo de ambos a través de las miradas, los silencios sostenidos y la cercanía entre los cuerpos mojados y agitados, que buscan construir tensión sexual.

# 2.2. MOVIMIENTOS DE CÁMARA

Si bien se buscó una puesta de cámara mayormente fija, tratando de materializar un equilibrio compositivo entre los planos, los movimientos de cámara cumplen un rol fundamental en lo que respecta a la planificación del trabajo, puesto que acompañan las acciones y decisiones de Lucas en los momentos claves del cortometraje. Un claro ejemplo de esto es el plano secuencia en que Lucas sube las escaleras y descubre a Emilia durmiendo. En este caso en particular, decidí plasmar dicho descubrimiento a través de una cámara que lo sigue a Lucas, para tratar de establecer de una manera cinematográficamente fiel la construcción del punto de vista del personaje, permitiendo de esta manera que en dicho pasaje el espectador descubra lo que se presenta en la diégesis junto al personaje.

El otro plano secuencia del audiovisual se da en el final, cuando Lucas ingresa al baño mientras Emilia se ducha (información construida a partir del sonido). Dicho plano, además de aportar cierto atractivo desde lo estético/técnico que se busca en el cortometraje, se articula en virtud de evidenciar toda la tensión que la duda, materializada en la indecisión/decisión del personaje, hace cada vez mas densa (como la lluvia del exterior) hasta su resolución del final.

# 2.3. SONIDO

En lo que respecta al sonido, al ser un área con una fuerte dimensión técnica, se requirió trabajar correctamente en rodaje para poder desarrollar una postproducción de sonido creativa. Por lo tanto, nos preocupamos por realizar un registro correcto en términos técnicos para cumplir con las exigencias que la distribución requiere, es decir un sistema *surround* 5.1

En cuanto a lo conceptual, se buscó un diseño sonoro particular para construir todo el universo del agua/lluvia. Cuando el personaje protagonista está sumergido en la bañera, trabajamos con cierta densidad sonora en función de construir un clima dramático. Esta atmósfera sonora se naturaliza cuando el personaje emerge de la bañera y toma una gran bocanada de aire para respirar. Esta acción no es arbitraria, si no que da cuenta de todo un mundo interior, representado por el agua, que al personaje lo oprime en cierto sentido. Básicamente es una metáfora del deseo sexual reprimido, pero soy perfectamente consciente de que es una segunda capa de lectura que puede no ser interpretada por el espectador. De todas formas, no puedo negar su existencia y tengo que mencionarla.

Tanto el Flashforward que da inicio al cortometraje, como la secuencia de montaje paralelo grabado a cámara lenta (Emilia lee el mensaje de Nicolás, mientras Lucas se ducha) son quizás las escenas más claras en donde se puntualizó en trabajar una atmósfera sonora alterada. Es el pasaje más onírico del corto y se

planteó un trabajo visual y sonoro siniestro (4), para representar la dimensión oscura que oprime al personaje. Por supuesto que esto tiene que ver con el concepto de ética social y deseo sexual presente en la historia, que opera como un inconsciente reprimido que lucha por mantenerse oculto y no salir a la superficie (5). Entonces, en determinados momentos, se trabajó con el concepto sonoro de "ahogamiento" en donde el universo del agua parecería oprimir al protagonista (vemos escenas en donde Lucas emerge a la superficie respirando una gran bocanada de aire y recuperándose de manera agitada: escena bañera del comienzo, escena pileta después del acercamiento físico con Emilia en el sillón).

Por lo tanto, en la secuencia del montaje paralelo, buscamos a grandes rasgos, trabajar en la alteración de efectos sonoros, intensificar el viento y construir una vibración acústica que aumenta la carga dramática, de acuerdo al conflicto interno que viven los personajes en ese momento.

La lluvia claramente es una de las principales construcciones sonoras que optimizan el trabajo de la imagen, ya que el cortometraje busca cierta conexión entre el adentro, donde Lucas coexiste con Emilia y debe sobrellevar el peso de su conflicto interno (escena del auto, ducha y secuencia final de la ropa) y un afuera que cada vez está más tormentoso.

La masturbación de Lucas tiene una vinculación directa con el desarrollo de la inminente lluvia que se empieza a construir en el exterior, ya que el momento de mayor precipitación coincide con el aumento de intensidad del propio acto de masturbarse. Esta vinculación sensorial entre el interior del personaje y el exterior espacial de la diégesis aporta la carga dramática justa que me permite construir las sensaciones de la historia, sin caer en la sobreutilización de la música, que muchas veces funciona como subrayado de emociones y esto es algo que decidí esquivar necesariamente. Para ello considero que la única vía posible es el trabajo orgánico del sonido.

# 2.4. FOTOGRAFÍA / ARTE

En la fundamentación inicial mencioné la construcción de climas dramáticos narrativos. La dimensión estética se articula para que los climas dramáticos también se transformen a través de diferentes propuestas de fotografía y su paleta de color (de climas soleados en donde se muestran a los personajes distendidos a climas tormentosos con más presencia de grises en la fotografía y la luz). Por lo tanto, la paleta de color presenta un viraje de los cálidos a los grises. Este pasaje estético está relacionado con la inminente lluvia y presenta una vinculación metafórica al despertar sexual de Lucas. Me propuse, en este sentido, utilizar el clima como generador de sensaciones: caluroso y distendido en un comienzo, para una posterior construcción de un clima más cargado y tormentoso, aportado principalmente desde la dimensión sonora y visual en cuanto al predominio de los cielos nublados.

El tratamiento del clima (verano caluroso) es un aspecto importante en el proyecto. Repercute principalmente en la paleta de colores y la vestimenta holgada y veraniega de los personajes, lo cual es funcional en el caso de Emilia, que representa la dimensión de deseo de Lucas.

Todas las decisiones estéticas, narrativas y formales están articuladas en función de construir una transformación desde las primeras escenas del audiovisual hasta el final, buscando generar la sensación de un "viaje" en donde el espectador pueda empezar viendo el cortometraje de una forma y su final genere sensaciones inesperadas en relación con el principio, pero a su vez que dicho pasaje sea orgánico y paulatino, casi sin percibirse de manera minuciosamente explicita.

# 3. REFERENTES

Una referencia que no puedo negar en este proyecto, es el cine de Marco Berger en cuánto a la narración, ya que el grueso de su filmografía son historias que se basan en una posible relación en tensión, que raya por un lado la imposibilidad latente anclada, si se quiere, a miedos de sus protagonistas al posible rechazo. (**"Plan B"**, **"Hawaii"**, **"Taekwondo"** son algunas de ellas).

**"No Quiero Volver Solito"** (largometraje brasilero, 2010) de Daniel Ribeiro y **"Call me by your name"** (largometraje italiano, 2017) de Luca Guadagnino, son dos claros referentes en cuanto a la temática, en donde los protagonistas atraviesan el paso de la adolescencia al mundo de la adultez y la exploración sexual es clara protagonista en el traspaso. En ambos films utilizan los recursos de miradas, detalles de cuerpos desnudos, observación a escondidas, escenas de masturbación.

**"Tres juntos"** (Cortometraje) de Laura Citarella es un referente en cuanto a cierto tono que busco en "Y la lluvia también". En el cortometraje de Citarella hay un deseo por parte de la protagonista en iniciarse sexualmente con su íntimo amigo. La construcción de dicho deseo va en aumento hasta el punto de generarse cierta tensión dramática. Esto se materializa en la escena en que los chicos están viendo una película a la noche, mientras otra amiga duerme al lado de ellos en el sillón. La protagonista empieza a acercarse a su amigo, con cierta duda y tensión, hasta que se tocan. En **"Y la lluvia también"** se presenta un desarrollo de la tensión dramática similar en la escena del sillón donde Emilia le apoya el pie cerca de la entrepierna de Lucas, mientras se anuncia el pronóstico por la televisión, con el adicional de la dimensión ética presente en la historia por la disparidad de edad y el vínculo entre los protagonistas.

**“Platero”** (cortometraje) de Marco Berger, utiliza el clima veraniego como generador de sensaciones. Berger trabaja mucho con la cercanía entre los cuerpos, la temperatura y la seducción implícita entre las miradas y las “no miradas” de los protagonistas. Esto es clave en **“Y la lluvia también”**, que toma estos recursos y los pone al servicio de construir el verano como un momento que marca una “pausa” en el devenir cotidiano de Lucas. Esto implica tener tiempo libre y es precisamente en ese intervalo donde comienza a surgir cierta necesidad de exploración donde, más allá de distenderse con sus amigos, aflora la dimensión sexual de Lucas, lo que lo lleva a mirar a Emilia con otros ojos.

En la escena donde Lucas observa a Emilia durmiendo la siesta, a través del vidrio de la puerta, se trabajó con el concepto de “temperatura” en donde el sonido de ventilador y la sensación de calor que emanan de los cuerpos semidesnudos/ traspirados construyen cierta tensión sexual. Por más que sea un lugar común, no puedo ignorar la efectividad del mismo y dicho planteo se utiliza tanto en “Platero” como en “Y la lluvia también”.

# 4. CONCLUSIÓN

En primer lugar, creo sinceramente que “Y la lluvia también” merece ser mi tesis de grado, puesto que para llevarla a cabo se requirió una cierta madurez conceptual y mayor infraestructura. Esto significó trabajar según un flujo de trabajo profesional, como nunca lo había hecho antes.

Aclaro que no es mi intención catalogar este corto como una “obra madura”, considero que no me corresponde a mí emitir ese juicio de valor. Lo que digo es que comparándola con los trabajos que fui haciendo a lo largo de la carrera, este en particular implica claramente un avance en cuanto a los recursos formales, los criterios artísticos/estéticos, la producción y una mayor consciencia de lo que uno quiere contar, es decir una mirada consciente sobre el trabajo de uno.

Luego de transitar el desarrollo de la tesis y haber pasado por las etapas correspondientes de la misma (desarrollo, preproducción, rodaje y postproducción) considero que tanto la narrativa como la dimensión estética proponen un “viaje” que muta progresivamente a lo largo del audiovisual. Esto era mi principal búsqueda estética y considero que se logró, por lo tanto, en lo personal estoy conforme con el trabajo materializado porque es “fiel” a lo que se construyó en mi cabeza y esto no es poco. Considero que un guion por más “excelente” que sea, no deja de ser papel, ni más ni menos. Esto significa que el verdadero trabajo es poder materializar ese papel y hacerlo de la forma en que uno lo concibió, significa que la obra es fiel a sí misma y este me parece el mayor hallazgo de la tesis, independientemente de sus errores.

Ahora, dejando al margen la tesis, me gustaría cerrar hablando un poco de lo que significó la carrera para mí. Voy a hablar en nombre de mi exclusiva subjetividad:

Hace algún tiempo dejé de ser alumno regular y al no cursar materias, empecé a tener más tiempo para desenvolverme en el campo profesional. Hace un poco más de un año formé una productora audiovisual con mi colega, que a su vez fue mi compañero directo de carrera desde el inicio de la misma hasta el final.

Tener una productora audiovisual en los tiempos que corren implica en primer lugar un desafío enorme en términos económicos, día a día pone a prueba una serie de aptitudes que requieren cierta efectividad a la hora de cumplir las exigencias profesionales que se presentan, ya sea para los clientes o con uno mismo en el desarrollo de su labor. En cada proyecto que desempeño aprendo un montón, porque ningún proyecto es igual al anterior y cada uno implica un nivel de desafío distinto y eso es una de las cosas más espectaculares de esta profesión, o de cualquier profesión que no implique una reproducción sistemática de la labor.

Muchas de las cosas que tengo que hacer para desempeñarme laboralmente no las aprendí en la facultad, si no que vienen desde el campo de la praxis. Siguiendo esta lógica de pensamiento, la pregunta que me hago es ¿qué me enseño la facultad?...

...Y precisamente llegué a la conclusión de que la facultad me enseñó a pensar, ni más ni menos. Me enseñó que los procesos artísticos implican criterios sólidos y sin una mirada criteriosa que lo acompañe no sirve de mucho. Me enseñó que el hacer es una acción política y a prestar especial atención a los discursos que estamos reproduciendo en nuestras obras.

No puedo afirmar que me inculcó el amor hacia la profesión, pero sí que lo acompañó y me “abrió la cabeza”. Y acá me quiero detener y ser lo más claro posible, porque desde mi humilde opinión esto es lo más importante: el deber más importante de la educación es brindar herramientas para que podamos

“abrir la cabeza”, por lo tanto, el paso por la facultad nos tiene que transformar. Si no hay una acción transformadora recíproca (de la institución hacia el estudiante y viceversa) no tiene mucho sentido el recorrido educativo.

Hoy por hoy puedo decir, sin miedo a equivocarme, que tengo convicciones firmes en lo que respecta a la profesión y puedo pensar. Esto se lo debo a mi paso por la carrera y la educación fue/es una posibilidad para mí porque es pública, si no mi realidad quizás fuese distinta. No me parece un dato para ignorar.

Por lo demás, no me queda mucho más para decir que Gracias.

**Melchor Tame**

# 5. BIBLIOGRAFÍA

## 5.1. ACADÉMICA


- Barthes, Roland. “Análisis estructural de los relatos”, editorial Tiempo contemporáneo, Argentina.
- Casseti, Francesco Di Chio, Federico. “El análisis de la narración”, ed. Paidós, 1996, Argentina.
- Genette, Gérard. Figuras III, apartados “Focalizaciones”. Editorial Lumen, 1989. Argentina.
- Sigmund, Freud CIX. LO SINIESTRO. 1919
- Errázuriz, Pilar. Texto “El rostro siniestro en lo familiar: Memoria y olvido”. Editorial Biblioteca Facult de Filosofía y Humanidades. 2009, Chile.


## 5.2. BIBLIOGRAFÍA A MODO DE REFERENTES LITERARIOS CONCEPTUALES


- Sacheri, Eduardo. “Los Dueños del mundo” (novela), Editorial Alfaguara, 2012. Buenos Aires.
- Santa Ana, Antonio. “Los ojos del perro siberiano” (novela), Editorial Zona Libre, 1998. Buenos Aires.
- Santa Ana, Antonio. “Nunca seré un superhéroe” (novela), Editorial Zona Libre, 2000. Buenos Aires.
- Casciari, Hernán y Altura, Horacio. “Amigo” (cuento gráfico), Editorial Orsai, 2017. Buenos Aires.


Estas obras literarias reflejan determinados conceptos que busco abordar en el proyecto de tesis:
El descubrimiento desde la inocencia (en el audiovisual esta dimensión se plantea desde el despertar sexual) y el mundo entre los pares, es decir el universo de la amistad en la adolescencia.
Dichos autores, en la bibliografía citada, toman estos ejes temáticos y lo hacen centrales en su narrativa.

## 5.3. CITAS

**(1)** Según Barthes, los indicios contienen datos que es necesario interpretar por parte del espectador. Son del orden de lo metafórico y es preciso descifrarlos para un mejor entendimiento del relato.

**(2)** Barthes se refiere a los Informantes, como datos puros que nos sitúan en tiempo y espacio, aportan conocimientos concretos sobre los personajes. Proporcionan un conocimiento ya elaborado, del cual no se requiere una interpretación.

**(3)** Lo que se conoce como “Focalización externa” en la narrativa, según Gérard Genette.

**(4)** Freud plantea **“Lo Siniestro”,** como una vivencia contradictoria donde lo extraño se nos presenta como conocido y lo conocido se torna extraño. Ese sentimiento que siendo familiar y conocido regresa a nosotros con una sensación de extrañeza y nos produce angustia.

**(5)** Previo a Freud, el filósofo Friedrich Schelling definió el concepto de “lo ominoso” como aquello que está destinado a permanecer oculto, pero sale a la luz.