

Herramientas de análisis audiovisual para abordar la temporalidad

Rivarola, Larisa

Resumen

La transposición de una obra de un lenguaje a otro es una de las formas narrativas más utilizadas en el diálogo entre literatura y cine. En el presente trabajo se aborda, en forma analítica, el tratamiento de la temporalidad en el film *La cifra impar* de Manuel Antín (1962), como elemento organizador del relato. Se trabaja la categoría de circularidad, y el uso del flashback, por oposición al relato progresivo como forma narrativa típica de la modernidad; y al mismo tiempo como modo de cuestionar el relato clásico y su estructura de orden cronológico.

Introducción y contexto histórico

Una de las motivaciones de Manuel Antin para iniciarse en el cine fue la lectura de los cuentos de Julio Cortázar. A comienzos de los 50, el autor aparecía en la escena de la literatura nacional generando la gran aceptación del público y de sus pares. El propio Jorge Luis Borges lo señaló como uno de los escritores más interesantes del momento. Tras el éxito de *Bestiario* (1951), Cortázar publica su segundo libro de cuentos, *Las armas secretas* (1959). De esta segunda publicación forma parte el cuento “Cartas de mamá”, adaptado por el propio Antin a guion cinematográfico, y que se ubica entre sus films, como la película más arriesgada en términos narrativos.

Vale destacar que en términos cinematográficos, nos encontramos en un período de fuerte presencia del autor dentro del film en el que las películas responden a un modelo propio alejándose del modelo genérico. Se desarrollan teorías respecto de nociones como punto de vista, puesta en escena, diégesis, verosímil, significado, sentido y representación. En términos estéticos desaparece la transparencia característica del cine clásico y así se pretende una relación dialéctica entre el espectador y el film. Por otro lado, la fotografía en blanco y negro, y la luz subrayando la expresión de los rostros, algo debe al cine de Ingmar Bergman que se consolidaba mundialmente a principios de

los 60. Este nuevo modo de representación exige un nuevo verosímil que ubica en el centro, temas como la soledad y la imposibilidad del encuentro verdadero. En este contexto de renovación audiovisual, la temporalidad cinematográfica se parte en dos.

Síntesis argumental

Tanto el cuento como la película, relatan el presente de Luis (Lautaro Murúa) y Laura (María Rosa Gallo) en París, sesgado por un pasado del que no se pueden desprender. La madre de Luis les escribe cada quince días, y las cartas reafirman el pasado latente que se niega a ubicarse en un rincón lejano de la memoria. Entre mamá, Luis y Laura hay un muerto, o el recuerdo de un muerto: Nico, hermano de Luis, y novio de Laura hasta que ella y Luis se enamoran. Nico era el enfermizo, débil y mimado de Mamá; Luis el más fuerte, quien debía trabajar y sostener a la familia. Nico muere poco días después del casamiento de su hermano con Laura.

Marco conceptual

Para abordar el manejo de la temporalidad en la película utilizaremos el planteo de André Gaudreault y François Jost respecto de la doble temporalidad del relato; nos referimos por un lado al tiempo de los hechos que se narran y, por otro lado, al tiempo del relato mismo. En el caso del film, toda esta información detallada en la sinopsis más arriba no se brinda ordenada cronológicamente sino a través de sucesivos flashbacks, que justifican y subrayan la opresión que siente la pareja en París. Es decir que el relato cinematográfico posee una temporalidad diferente a la historia propiamente dicha. Para construir este orden, además, las imágenes, los diálogos y el sonido presentan relaciones de tal complejidad que resultan en una temporalidad específica del relato en cuestión. Finalmente, dentro de la doble temporalidad, Gaudreault y Jost plantean la existencia de tres niveles de relación:

-El orden: se refiere a la relación entre la sucesión de acontecimientos en la historia y en el relato. En el film analizado la historia y el relato no presentan los acontecimientos con la misma cronología. La historia tiene este orden: el noviazgo de Laura y Nico, el posterior romance de Laura y Luis, la muerte de Nico, el casamiento de Laura y Luis, el viaje a París, la posterior vida en dicha ciudad y la correspondencia con la madre. El relato brinda los hechos sin respetar el orden cronológico: la correspondencia de la

madre, la vida en vida en París, el noviazgo de Nico y Laura, el romance de Laura y Luis y la muerte de Nico.

-La duración: se refiere a la relación entre la duración de los acontecimientos en la historia y el tiempo que demora el relato en narrarlos. En la historia transcurren varios años, en el relato predominan las elipsis temporales y todo se narra en 120 minutos.

-La frecuencia: se refiere a la relación entre la cantidad de veces que un hecho es evocado en el relato y las veces que el mismo se da en la historia. Aquí aparecen dos cuestiones a resaltar: por un lado la existencia de un hecho concreto que se da periódicamente, como lo son las cartas que la madre envía y los errores que comete en ellas, o bien las pesadillas de Laura que la despiertan a medianoche, y por otro lado la reiteración de planos como las caminatas de Laura por la ciudad, que refuerzan la soledad y el ensimismamiento de ella mientras pasea.

Abordaje de la temporalidad: fragmentos y dilatación

La temporalidad une los tiempos del relato, en el caso analizado, representados en la mente de Laura, la de Luis y la del presente verdadero.

En términos de sucesión, no hay un respeto cronológico por el orden en que sabemos que se desarrollaron los acontecimientos en el pasado, según nos lo indican los diferentes flashbacks. Por el contrario tanto el presente como el pasado aparecen a partir de fragmentos que no siempre es posible ubicar cronológicamente. Predomina un desorden que se asemeja a la existencia de dos ejes temporales que por momentos se cruzan, por momentos avanzan paralelos o bien se superponen. Tal es el caso de la secuencia en la que el compañero de oficina de Luis silba, observamos el origen del silbido y en la escena siguiente, Laura pasea por la ciudad con el mismo sonido. La escena es ambigua. No está claro si ella imagina la oficina, o si Luis mientras trabaja, piensa en Laura o una tercera opción, un narrador omnisciente, simplemente, cuenta la historia de la pareja.

En cuanto a la duración y la frecuencia que opone las características de los acontecimientos en la historia y los del relato cinematográfico, el inicio y el fin aparecen de manera circular, como si no hubiera pasado más que un instante entre una secuencia y otra, y se alternaran indefinidamente. La ausencia de progresión es típica de

la modernidad, alejándose así de la idea de evolución y desarrollo progresivo. Ejemplo de ello son los reiterados despertares de Laura, sobresaltada.

Otra particularidad de la construcción temporal del film surge en la focalización del relato. Cortázar, como en la mayoría de sus cuentos, narra utilizando una tercera persona, que opera como un narrador que por momentos parece ajeno a las circunstancias y por momentos es influenciado por ellas, hasta llegar a confundirse con alguno de los personajes. Esta ambivalencia es la que predomina en la película y que ilustra el modo en que el tiempo se dilata, se extiende. Si bien en un inicio, el relato parece estar focalizado en aquel personaje que permanece más tiempo en el cuadro, o en el personaje que identificamos con la voz en off, luego ese anclaje se pierde al volverse imperceptible la referencia. Esto último lo observamos en la relación entre la banda de sonido y la banda de imagen, vínculo que ya no es de causa y efecto, no se propone ubicar al espectador sino desestabilizarlo, obligándolo a realizar un esfuerzo de comprensión.

El pasado se vuelve más presente cuando el fantasma de Nico crece, y a la par, crece la distancia entre Laura y Luis. El fantasma es la culpa que surge junto al amor entre Laura y Luis, previo a la desgraciada muerte de Nico. Mamá ya anciana y levemente senil, será quien evidenciará fuertemente la aparición del fantasma de Nico. Ella confundirá (aunque no sabés si es confusión senil o intencional) el nombre de Víctor (primo de Luis) por el de Nico en una carta; y con la simple frase "Nico pregunta por ustedes", derrumbará la débil felicidad que el hermano y la ex novia han construido en París.

Y estalla la temporalidad cuando finalmente, la madre anuncia en una nueva carta que Nico viajará hacia Europa a encontrarse con ellos. Les indica, incluso, el horario exacto en que el tren llegará a la estación. Este último dato hace referencia a una temporalidad real y concreta, haciendo colisionar el tiempo pasado con el tiempo presente, y amenazando con hacerlos coincidir.

Con este último hecho, los personajes terminan por sumirse en la desesperación y la soledad. Aunque Nico está muerto, ambos concurren a la estación. Buscan ese pasado inasible pero permanentemente presente entre ambos. El tiempo se estira entre las cartas, entre la pareja, entre Buenos Aires y París, entre pasado y presente. Nuevamente los primeros planos de los rostros se suceden y se alternan ocupando la totalidad de la pantalla.

Elementos que dilatan la temporalidad

-Primeros planos: está el pasado en el recuerdo de Nico en los primeros planos de los rostros de Luis y Laura. Planos que aumentan a medida que fluye la narración. Planos que enrarecen el tiempo y el espacio como sucede en el baile entre Laura y Luis, pues vuelven no realistas, tanto el tiempo como el espacio. Un rostro tan cerca que podríamos tocarlo extraña la percepción.

-Encadenamientos: la madre cierra la carta y en un montaje por corte directo, el sobre pasa por debajo de la puerta, en el departamento de la pareja en París. Así se eslabonan sintética y elípticamente los significados en los tiempos narrativos. Se sintetiza y se subjetiva el tiempo a la vez.

-Música atonal: la que predomina en todo el film. La característica de esta sonorización es que no implica una relación de jerarquía entre las doce notas que la componen, es decir que no hay tonos con mayor importancia que otros, a diferencia de la música tradicional donde se establece una nota como de mayor importancia y es alrededor de ella que se compone toda una obra. Con la música atonal se promueve una extensión de la temporalidad, cuyo fin no es posible anticipar.

Apuntes finales

La cifra impar presenta una forma de construcción cinematográfica que parece aprendida del director Leopoldo Torre Nilsson, logrando transformar la literatura en imágenes cinematográficas. Aludimos a Torre Nilsson porque es a quien se atribuye la fisura del relato clásico en el cine argentino. Y con el término fisura nos referimos a que se fractura la denominada transparencia del film, y el cine comienza a hablar de sí mismo; esto es realizado, fundamentalmente, con la ruptura de la temporalidad.

Del mismo modo, en *La cifra impar*, el director se interesa por mostrar o acceder al interior de sus personajes. Esto es desarrollado, utilizando los elementos del lenguaje audiovisual para, a través del manejo de la temporalidad, subjetivizar el relato, es decir, expresar con los recursos propios del cine lo que sienten los personajes.

Recordemos, para finalizar, que es en la temporalidad donde se desarrollan las percepciones y emociones de los personajes y cuáles son las intervenciones que el film presenta para mostrarlo:

Recursos narrativos: fragmentación, reiteración (circularidad), sonoridad atonal, alternancia y/o simultaneidad entre primera y tercera persona de parte del narrador.

Recursos del lenguaje cinematográfico: primeros planos reiterados, encadenamiento de planos, montaje por corte directo.

Referencias bibliográficas

Gaudreault, A. y Jost, F. (1995) *El relato cinematográfico*. Barcelona: Paidós.