



## Un cuadro negro

por Marisa Brachet-Cota

octubre  
2016



Es noche cerrada y en medio del desierto un coche se acerca por el camino. La cámara en un sólo plano logra abarcar la inmensidad del paisaje y el aislamiento. Al bajar del auto, Budd siente que no está solo. En la proximidad del gesto, su mirada al

horizonte nos hace cómplices de esa verdad. Majestuosamente, con un punto de vista cenital indiscutible, la cámara comienza un travelling lento que, al ir enderezándose y cerrando el plano, recorre la puerta de entrada del trailer donde él vive, movimiento que culmina con una cámara a plomo en el rostro agazapado de Be, protagonista que busca venganza ante la traición cometida por los miembros del "Escuadrón asesino víbora letal" de quien Budd es ex-miembro.

Así comienza la secuencia filmica que narra el encuentro entre Budd y Be, personajes de *Kill Bill: Vol. 2*, largometraje dirigido por Quentin Tarantino, quien despliega puestas de cámara de todas las formas y tamaños, unidas con coherencia y cohesión plástica, sin sobresaltos. Pero en la secuencia hay un plano (que en realidad es escena) que difiere diametralmente de lo presentado hasta ese momento, no sólo por lo compositivo sino principalmente por el nivel de alcance enunciativo que establece. De repente la pantalla es ocupada por un rectángulo negro que dura un minuto once segundos, es decir que se compone por la sucesión en el tiempo de cuadros negros, motivo que logra acumular la máxima tensión de la escena.

No hay dudas de que desde el desarrollo dramático la elección de esta figura es la más adecuada por lo explícita y contundente, idea que seguramente un analista compartiría al entender que la naturaleza de ese cuadro negro, persistente en el tiempo, se opone a los habituales cuadros negros que comparten la misma estructura formal.



Tradicionalmente el negro en cine es un recurso de montaje; no se filma y no se imprime como imagen sino que resulta de un proceso de laboratorio, en la película y que el video lo genera automáticamente. En todos los casos es la ausencia de imagen y contenido.

Como paradigma cinematográfico se relaciona con la función de ilación que él constituye, es un elemento no-icónico dentro del film, es el que media la clausura de una acción y le da paso a la que sigue donde el acontecer queda suspendido por unos instantes. Por lo general dura poco, algunos segundos, cuando dura algo más (siempre son segundos) es porque está destinado a producir en el espectador cierto grado de descanso o tranquilidad, desempeñando así funciones catalíticas, hecho que demuestra su matiz enunciativo. También es el soporte de los títulos, a veces de apertura y siempre de cierre. Por lo general lo acompaña una banda sonora, ya sea musical o de efecto y en él, el lenguaje cinematográfico como movimiento está ausente. En recepción no es una figura aislable visualmente, es del orden inconsciente, cuestión que



ISSN: 1853-0427

Alfred Hitchcock sabía muy bien, pues cuando se encontró con la imposibilidad técnica de rodar *La soga* en un solo plano utilizó el negro (justificado en el acercamiento a chaquetas negras) para unir los diferentes rollos y, así, pudo mantener el simulacro de la gran secuencia al pasar imperceptible, por lo menos, para el gran público.

Planos cortos de rostros y ojos, dominio interpretativo y visual de la mirada con una expresión que no necesita diálogos, planos de ubicación que anticipan lo que está por ocurrir incrementan la tensión de forma pareja: Budd está enterrando viva a Be en una fosa con una linterna. Este material elaborado minuciosamente es el sustrato donde más tarde se apoyará el punto más alto del desarrollo dramático de la acción. Una luz cálida se filtra por el férreto de Be que de a poco se va ennegreciendo, montado sobre planos muy *close-up* de clavos que penetran la madera, plano-contraplano (siempre corto) del exterior-interior que, junto a los *leitmotiv* del film, acompañan la acción y le suman carga dramática. De golpe, a los 36' 26", por corte y en sincro con el último golpe de martillo, se detiene la música y se instala el rectángulo negro. La imagen-no imagen corre con el sonido de la respiración nerviosa y asustada de Be que responde al estrepitoso ruido de la tierra que cae sobre ella, eso es todo lo que ocurre y sin embargo ocurre todo.



Es después de experimentar la enunciación propuesta por el director que el analista comprende que en *Kill Bill: Vol. 2* el negro adquiere una categoría diferente de la canónica; se vuelve imagen cargada de sentido, mantiene la presencia del lenguaje cinematográfico, se hace visible, consciente, palpable y, lejos de producir tranquilidad, enunciativamente perturba y agota. La duración de la imagen establece la presencia viva del tiempo y la acción. La justa forma aplicada al contenido en manos de Tarantino

produce un contacto enunciativo, no ya del orden inconsciente sino con plena visibilidad, imposible de evadir: se está allí dentro mientras corren esos segundos asfixiantes, eternos como los siente Be.

Al prenderse la linterna aparece la imagen en blanco y negro ruidoso, ella instintivamente trata de salir golpeando vanamente el ataúd, de forma intermitente la escasa luz se prende y apaga, la cámara colocada a plomo en un encuadre americano muy apretado lo relata; en segundos Be comienza a examinar su entorno, baja la tensión y luego de unos minutos Tarantino coloca en la pantalla aquel familiar cuadro negro, que se sabe y se siente diferente y que sobre todo reparte alivio y serenidad al abrirle la puerta a la escena siguiente en la que seguro todo se resolverá..

(0) Comentarios

## Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:  
11-10-2016 14:55:32

IUNA  
Instituto Universitario Nacional del Arte  
Azcuénaga 1129. C1115AAG

Área Transdepartamental  
de Crítica de Artes  
Bartolomé Mitre 1869

buscanos en facebook!



Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 5777.1300

Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.