

# Un abordaje de las series cortas desde la propuesta estético narrativa: el disruptivo caso de *Tarde Baby*

## An Approach to Short Series from the Aesthetic Narrative Proposal: the Disruptive Case of *Tarde Baby*

Natalia E. Ader

Universidad Nacional de Tierra del Fuego,  
Ushuaia, Tierra del Fuego, Argentina  
[nader@untdf.edu.ar](mailto:nader@untdf.edu.ar)

Paula I. Velozo

Universidad Nacional de Tierra del Fuego,  
Ushuaia, Tierra del Fuego, Argentina  
[pvelozo@untdf.edu.ar](mailto:pvelozo@untdf.edu.ar)

### Resumen

Las experiencias de transferencia son doblemente enriquecedoras cuando el conocimiento tiene como finalidad ser concluido con la reflexión de los y las estudiantes. En el marco de la asignatura "Proyecto II" de la Licenciatura en Medios Audiovisuales de la Universidad Nacional de Tierra del Fuego se viene trabajando con estudiantes iniciales en el área de realización audiovisual donde se desarrolla como proyecto final una serie corta. Se apela a este formato que rompe con los cánones de producción tradicional para convertirse en una opción más accesible y democrática ante la realización amateur. En este contexto se localiza la falta de material didáctico sobre la propuesta estético narrativa, herramienta fundamental para el diseño del audiovisual. Este artículo busca proponer el diseño de un dispositivo de enseñanza para la realización de una propuesta estético narrativa, a partir del análisis de la serie corta *Tarde Baby* (2018), según el abordaje metodológico procedimental a partir de cuatro fases analíticas para indagar series cortas. En consonancia con este objetivo, y luego de definir conceptualmente el objeto de estudio, se procede al análisis interpretativo de la serie corta para identificar, a través de sus códigos y elementos, un modelo de propuesta estético narrativa. Finalmente, luego de esa experiencia, se desarrolla una ficha de cátedra donde se genera un material didáctico para los y las estudiantes esperando, como reflexión final, los resultados de la propuesta aplicada en la materia.

*Palabras clave:* serie corta, propuesta estético narrativa, narrativas audiovisuales, formatos no hegemónicos

### Abstract

Transfer experiences are doubly enriching when the purpose of knowledge is to be concluded with the reflection of the students. Within the framework of the subject "Proyecto 2" of the Bachelor's Degree in Audiovisual Media at the National University of Tierra del Fuego, we have been working with first-year students in the area of audiovisual production where a short series is developed as a final project. Appealing to this format that breaks with the standards of traditional production to become a more accessible and democratic option for amateur pro-



duction. In this context, there is a lack of didactic material on the narrative aesthetic proposal, a fundamental tool for audiovisual design. This article seeks to propose the design of a teaching device for the realization of a narrative aesthetic proposal, based on the analysis of the short series *Tarde Baby* (2018), according to the procedural methodological approach based on four analytical phases to investigate short series. In accordance with this goal and after conceptually defining the object of study, an interpretive analysis of the short series is carried out to identify, through its codes and elements, a model of a narrative aesthetic proposal. Finally, after this experience, a course file is developed where a didactic material is generated for the students, waiting for the results of the proposal applied to the subject as a final reflection.

*Keywords: short series, narrative aesthetic proposal, audiovisual narratives, non-hegemonic formats*

**Recibido: 07/09/2022; Aceptado: 23/11/2022**

## Introducción

Las experiencias de transferencia son sumamente enriquecedoras, sobre todo cuando el conocimiento se construye con la finalidad de ser complementado con la reflexión de los y las estudiantes. En este artículo presentaremos el abordaje pedagógico diseñado para el desarrollo del contenido de la propuesta estético narrativa en las series cortas desde la asignatura Proyecto II, una materia taller de primer año de la Licenciatura en Medios Audiovisuales de la Universidad Nacional de Tierra del Fuego (UNTDF) donde se realiza como proyecto final una obra audiovisual. En este sentido, elegimos como formato a la serie web o corta para la realización del proyecto final, apelando a este formato que rompe con los cánones de producción tradicional para convertirse en una opción más accesible y democrática para la realización amateur, y también permite nivelar las asimetrías propias de los sistemas de producción estandarizados.

Las series web desde su impronta posibilitan posicionarse como un medio no hegemónico desde la web sin la necesidad de tener grandes centros de producción audiovisual cerca. En el mismo sentido, Augé considera al formato de series web como “el trampolín hacia la nueva producción. La reflexión que abordaremos intenta descubrir los valores simbólicos que disputan la hegemonía del discurso social en este mar convulsionado por la hiperproducción audiovisual que se viraliza, estalla en múltiples sentidos” (2016, p. 2). Presentar esta posibilidad a los y las estudiantes de ser productores de sentidos con voz propia, reflejando ideas, sus identidades desde el territorio que habitan, desde sus propias subjetividades es una oportunidad interesante que permite este formato.

Cabe aclarar que motiva el diseño de esta propuesta didáctica contar con el antecedente de más de cinco años de cursada donde este contenido les ha resultado a los y las estudiantes de compleja resolución. Del mismo modo, hemos notado que, si bien hay materiales de consulta, no abunda material didáctico destinado para estudiantes iniciales sobre esta temática.

A su vez, como antecedente, el equipo cuenta con *Escribiendo universos audiovisuales* (2022), un libro de cátedra, donde trabajamos el andamiaje de la escritura audiovisual desde la idea hasta llegar al guion. Transitada esta interesante experiencia se propone el desafío de diseñar este nuevo material para acompañar a los y las estudiantes en el diseño, el análisis y la interpretación de la propuesta estético narrativa de las series web o cortas.

En esta línea de acción y como insumo fundamental cabe destacar que siendo docentes investigadoras en la UNTDF el equipo lleva a adelante un proyecto de investigación denominado “Formatos emergentes: Las series web y sus especificidades narrativas” y a partir de los avances del análisis de un corpus de series cortas pudimos identificar cuáles son las especificidades narrativas que definen al formato de series web o cortas. Desde esa base conformada por regularidades y persistencias que hacen a la identidad del formato, se da un paso más partiendo de los siguientes interrogantes: ¿Qué es una propuesta estético narrativa? ¿Para qué sirve? ¿Cómo se diseña? ¿Cómo enseñar a los y las estudiantes a crear e identificar en una obra audiovisual la propuesta estético narrativa?

El objetivo de este artículo es poder dar respuesta a estos interrogantes. En este sentido, se trabajará para que los y las estudiantes puedan incorporar una metodología de análisis y de uso significativo en sus producciones audiovisuales de la propuesta estético narrativa como elemento estructural de sus relatos a través de ejemplos concretos que permitan explicitar desde cada uno de sus elementos la identidad propia de cada pieza. Para concretarlo, seleccionamos la serie corta *Tarde Baby* (2018) ya que consideramos que contiene todos los elementos narrativos, estéticos y formales que propone el formato de manera explicativa y clara para realizar

un análisis enriquecido. En cuanto al abordaje metodológico procedimental se trabajará con el método que proponen Casetti y di Chio (2007) *El análisis de un film* adaptado a series cortas.

En síntesis, el artículo se propone trabajar en tres pasos: primero, definir el formato del objeto de estudio. Luego, hacer un análisis interpretativo de una serie corta para poder identificar a través de sus códigos y elementos un modelo de propuesta estético narrativa. Y, por último, la sistematización de un dispositivo didáctico para el análisis y la puesta en práctica de la propuesta estético narrativa de una serie corta destinada a los y las estudiantes.

### **Paso 1: Definir**

¿Qué se considera una propuesta estético narrativa?

Una propuesta estético narrativa, tanto cuando diseñamos una pieza audiovisual o cuando la analizamos, se puede definir como el proceso creativo que tiene que existir desde la reflexión autoral y del equipo de trabajo. Esta reflexión previa se traduce en una propuesta estético sintética y por rubros; es decir, una propuesta que proyecta las cualidades estético-formales que le dan una identidad propia a la pieza audiovisual, que la harán particular y única. Esta propuesta tiene que dar cuenta de los aspectos generales que se han ideado para la pieza audiovisual respecto de cuáles serán los recursos estéticos. Pero también de las herramientas técnicas que se utilizarán para construir la poética de la obra.

La poética de la obra tiene que estar conectada con el qué se quiere contar, la premisa<sup>1</sup>, por esto se nombra como estético narrativa. Este juego de palabras implica que esa concordancia tiene que guardar relación orgánica con la historia, el clima y la atmósfera, las características de los personajes, su ámbito emocional y su universo.

Para la realización de este análisis se seleccionó como objeto de estudio la serie corta o web *Tarde Baby* (2018) dirigida por Malena Pichot y Lucía Valdemoros. Su selección radica en la riqueza narrativa que aporta esta serie web en cuanto a la variedad de elementos combinados que la constituyen. *Tarde Baby* es una serie que narra la historia de un futuro postapocalíptico donde cuatro feministas, Malena, Charo, Ana y Vanesa, transitan sus días de lucha y resistencia en busca de un mapa que las llevaría al utópico lugar donde se encuentra la nueva organización compuesta y liderada por mujeres. Está contada en trama continua que, a su vez, intercala pequeños microepisódicos en los que se pueden ver desde sketch, parodias y recreaciones con tratamientos particulares al interior de sí mismo. Esto nos brinda una heterogeneidad interesante para poder, desde una pieza, trabajar diferentes matices.

Ya definidos estos conceptos se pasará a la etapa del análisis para poder recabar desde el interior de la obra cuáles son esas particularidades que hacen a su identidad.

### **Paso 2: Analizar e interpretar**

Una vez expresadas las definiciones se da comienzo al procedimiento de análisis e interpretación que propone Casetti y di Chio (2007), se trata de tomar el objeto de estudio, en este caso la serie corta *Tarde Baby*, a fin de analizar e identificar cuáles son aquellas particularidades que hacen a la obra única para luego diseñar sus propias piezas audiovisuales con una identidad estético narrativa propia. En este caso el procedimiento se desarrollará en cuatro fases: primera

<sup>1</sup> La premisa es aquello que queremos decir a los lectores/espectadores, una reflexión sobre la Idea que hacemos y construimos como autores (Ader, Mangín, Oliver y Vellozo, 2022).

fase: segmentar; segunda fase: estratificar; tercera fase: recomponer y numerar; y cuarta fase: modelar.

**Primera fase: Segmentar.** Como primer paso de este proceso de análisis procedemos a la **segmentación**, es decir, la subdivisión del objeto en sus distintas partes. Al ser una narración seriada identificamos como primera categoría de análisis al episodio, luego la escena y, por último, como unidad menor, *al plano* (Tabla 1). Para la consolidación de la primera fase se visionó de manera exhaustiva toda la temporada de *Tarde Baby* y se pudo cuantificar las unidades de análisis que serán el insumo para las siguientes fases.

Tabla 1: Cantidad de unidades dramáticas en la serie corta *Tarde Baby*

TEMPORADAS	EPISODIOS	ESCENAS	PLANOS
1	1	14	115
	2	18	109
	3	16	113
	4	17	57
	5	13	63
	6	8	140
	7	19	101
	8	14	98
<b>TOTALES</b>	<b>8</b>	<b>119</b>	<b>796</b>

Fuente: elaboración propia

Una vez individualizada cada parte del objeto se continúa el procedimiento de análisis en la siguiente fase.

**Segunda fase: Estratificar.** En esta instancia se continúa con la descomposición llamada estratificación, que consiste en quebrar la compacticidad del audiovisual y en examinar los diversos estratos que lo componen. En este caso, para determinar una propuesta estética narrativa, se trabaja a partir de cuatro dimensiones de indagación: **tratamiento de la imagen, tratamiento del sonido, tratamiento de la postproducción y género**. Estas cuatro dimensiones permitirán al momento de la reconstrucción tener una mirada integral del objeto. De este modo, se rompe con la linealidad para determinar los segmentos, se los renombra y agrupa transversalmente para diferenciar los componentes de los segmentos aislados. Para seguir con el procedimiento asignaremos a cada una de las dimensiones diferentes categorías de análisis específicas de cada rubro.

**Dimensión 1: tratamiento de la imagen.** Categorías de indagación:

Para trabajar la composición de la imagen se tomará al plano como unidad mínima y a la escena como unidad máxima. En algunas categorías es interesante centrarse en la composición del plano ya que tiene diversas funciones y finalidades en las producciones audiovisuales.

Por un lado, la función *informativa*, ya que permite al espectador observar claramente el conjunto de los elementos visuales que intervienen en el mensaje y al realizador diseñar los planos mediante la disposición de los elementos en el encuadre posibilitando resaltar los centros de interés para dirigir la atención del espectador de manera que explore la imagen visual en la forma prevista por el autor a partir de las variables en los tamaños y movimientos del plano como en la organización de sus elementos. Por esto se tomarán las siguientes subcategorías: Encuadre. Dentro de *Encuadre: tamaño de plano, movimientos de cámara, angulación, uso de la profundidad de campo y disposición de los elementos en el plano.*

Por el otro, la composición del plano tiene una función *expresiva*. La disposición de los elementos interrelacionados de luces, sombras, colores, tonos, etc., permite dotar a la imagen de grados muy concretos y distintos de expresividad. En este caso se consideran las subcategorías de *Luz, Color y Arte*. Para el relevamiento de estas categorías se tomará a la escena como unidad de análisis.

**Dimensión 2: tratamiento de la banda sonora.** Categorías de indagación:

Con respecto a la composición sonora de las piezas audiovisuales, se mantiene esta doble funcionalidad de abastecer de información al espectador y de buscar una función emotiva en él, teniendo en cuenta la capacidad del lenguaje sonoro para programarlo. En este sentido se vale de las palabras, los efectos y la música para brindar tanto información narrativa como referencias espaciales dentro del universo diegético. Por otro lado, se apela al sentido auditivo para inferir en el espectador distintas atmósferas según el momento narrativo correspondiente, a partir de la música y los silencios. Finalmente, utilizando las particularidades del tratamiento de los diálogos y los recursos retóricos del lenguaje se generan efectos de identidad de los personajes y complicidades con el espectador. A continuación, se enumeran las subcategorías de análisis que trataremos *la palabra, los efectos sonoros y la música.*

**Dimensión 3: tratamiento de la postproducción.** Categorías de indagación:

El tratamiento de imagen desde la postproducción avanza sobre una esfera más global de la pieza completa en cuanto a ritmo y cadencia del audiovisual. Por un lado, se trabaja desde el aspecto técnico que el montaje dispone para instalar la métrica de la obra; por otro lado, se propone observar la presencia de efectos visuales y utilización del videograph que claramente determina el tipo de estilo del formato que responde a un presente contemporáneo. Entonces, en esta dimensión se advierte y planifica el tipo de empalme que utilizará la narrativa, la duración de los planos que resulta en su función expresiva en tanto a lo que genera en el espectador cierta concatenación de planos. A continuación, se enumeran las subcategorías de análisis que trataremos: *efectos visuales y videograph.*

**Dimensión 4: tratamiento del género.** Categorías de indagación:

Los géneros posibilitan realizar lecturas y encuadres desde la representación y lo discursivo que otros elementos más técnicos no permiten. Es interesante relevar cuando esos elementos técnicos funcionan al servicio de los rasgos del género como una fortaleza estética narrativa del formato. Los géneros, como encuadres de referencias culturales, brindan personalidad al relato. A la vez que clasifican y discriminan componentes y coordenadas de construcción textual y organizan la lectura. Los géneros construyen universos reconocibles, una serie de convenciones que facilitan la aceptación del verosímil. A continuación, se enumeran las subcategorías de análisis: *intertextualidad y elementos del género.*

Una vez definidas las dimensiones y sus categorías se procede al relevamiento. En la siguiente tabla pueden verse los resultados (Tabla 2, 3, 4 y 5).

**Tabla 2: Resultados del relevamiento del tratamiento de la imagen**

<b>Composición de la imagen</b>	<b>Encuadre</b>	Tamaños de planos	Planos cortos	288
			Planos medios	337
			Planos largos	171
		Movimientos	Cámara fija	763
			Movimiento de cámara	33
		Angulación	Picado	23
			Normal	737
			Contrapicado	40
		Uso de la profundidad de campo	10	
		Disposición de los elementos en el plano	Predominio de la figura	179
	Predominio de los elementos del fondo		6	
	Equilibrado		611	
	<b>Color</b>	Temperatura color	Cálido	74
			Frío	45
			Balanceado	-
		Saturación	Alta	33
			Media	3
Baja			83	
Armonía		Monocromático	53	
		Análogo	33	
		Complementario	33	

Luz	Puesta de luz	Justificada diegéticamente	779	
		No justificada diegéticamente	17	
	Clave tonal	Alta	33	
		Media	12	
		Baja	74	
	Tipo	Directa	70	
		Indirecta	49	
	Contraste	Alto	36	
		Bajo	83	
	Arte	Vestuario	Malena Pichot	21
			Charo López	21
			Ana Carolina	15
Vanesa Strauch			5	
Noelia Custodio			2	
Martín Rechimuzzi			6	
Jullian Lucero			1	
Srta. Bimbo			2	
Pablo Fusco			1	
Locaciones		INT	17	
		EXT	12	
Utilería	Objetos con connotación o relevancia narrativa	75		

Fuente: elaboración propia

Tabla 3: Resultados del relevamiento del tratamiento de la banda sonora

TRATAMIENTO DE LA BANDA SONORA				
COMPOSICIÓN DE LA BANDA SONORA	PALABRA	Voz in	107	
		voz off	1	
		voz over	6	
		on the air	4	
		Recurso retórico	14	
		Silencio		1
		EFECTO SONORO LINGÜÍSTICO		9
		EFECTO SONORO MUSICAL		56
		EFECTO SONORO NEUTRAL		38
	MÚSICA	In	16	
Foso		11		

Fuente: elaboración propia

Tabla 4: Resultados del relevamiento del tratamiento de la postproducción

TRATAMIENTO DE LA POSTPRODUCCIÓN	
EFFECTOS VISUALES	12
VIDEOGRAPH	4

Fuente: elaboración propia

Tabla 5: Resultados del relevamiento del tratamiento del género

TRATAMIENTO DEL GÉNERO				
INTERTEXTUALIDAD	44			
ELEMENTOS DEL GÉNERO	Parodia	grotesco	bizarro / ironía	gags / comedia

Fuente: elaboración propia

Individualizado y cuantificado cada uno de los elementos se da paso a la tercera fase.

**Tercera fase: Reconponer, numerar y ordenar.** En esta fase se comienza con la recomposición del objeto, ya que se centra en *enumerar* y *ordenar* sobre la base de lo relevado en la descomposición. Se trata, entonces, de comenzar el análisis y la interpretación organizando, entrelazando los diferentes elementos ya desmembrados, para intentar penetrar en la lógica propia del objeto, para tratar de comprender su orden constitutivo.

Retomando las dimensiones de análisis se comienza la recomposición:

En cuanto al *tratamiento de la imagen* se observa de la Tabla 1 y Tabla 2.

En cuanto a los *encuadres*

-Un gran predominio de los planos cortos y medios.

Solo el 20 % de la totalidad de los episodios está realizada con planos largos o generales.

-El 95 % de los planos son equilibrados.

-Se observa una mínima utilización de la profundidad de campo.

-El 95 % de planos con la angulación normal.

-El 95 % de uso de cámara fija.

Cabe destacar que la cámara no es rigurosamente fija como la que se posa sobre un trípode, sino que mantiene el leve movimiento de una cámara en mano, que apunta a su función expresiva de generar un vínculo más íntimo con el espectador, por un lado; y por otro, mantiene un estilo contemporáneo. Los movimientos complejos de cámara son menores (suspendiendo la necesidad de contratación de personal de *gripería*) por sobre la mayor presencia de intención de una cámara fija.

-El 75 % de la disposición de los elementos en el plano es equilibrado.

Es interesante observar la repetición constante de los encuadres, no hay gran variación de ellos. Se juega con personajes estáticos y el uso del plano contraplano como una recurrencia.

Por lo descrito, se puede considerar un uso del encuadre clásico y sencillo.

En cuanto al *color*

-La temperatura color está más equilibrada, aproximadamente un 60% cálida y 40% fría.

La temperatura color en la serie juega un lugar importante, se puede ver la mayoría de las escenas con una coloración, como efecto de sentido. En los casos de las escenas situadas al interior de la casa rodante en los primeros episodios se tiende a una temperatura color fría casi cianótica indicando la noche, y una reforzando la idea de apocalipsis. Luego, las siguientes escenas ya diurnas, tienen otro tinte más cálido hasta llegar al final con una escena bien luminosa.

-El 70 % de saturación baja.

La trama principal de la serie se consolida en una luminosidad tenue, desaturada y, por momentos, empastada. Enmarca el dramatismo apocalíptico del fin del mundo. A su vez, el 30

% de alta se atribuye a la estética de los *sketch* y contrastes que brindan los flashback de la vida anterior. Luminosa y brillante como un efecto de añoranza.

-En cuanto a los armónicos del color es bastante parejo el resultado: 40 % monocromía, 30 % análogo y 30 % complementario.

Si bien hay un predominio de la monocromía se puede asociar lo monocromo y lo análogo a las escenas con baja saturación y el 30 % complementario se asocia también a la estética de los *sketch* o las escenas de alto contraste.

Por todo lo descripto se observa en el tratamiento del color un uso expresivo y una intencionalidad claramente narrativa. En cuanto a la calidad y resolución se puede ver que la calidad de la imagen y la resolución de los recursos del color son bastante precarios y realizados con el mínimo presupuesto. Incluso muchas de estas tonalidades fueron corregidas en postproducción.

En cuanto a la *puesta de luz*

-Se observa casi una totalidad de puesta de luces justificadas diegéticamente.

Si bien este parámetro nos indica un uso apropiado de la mimesis, cabe destacar que en el análisis se contempló que la puesta de luz remita a la situación que quiere representar, contemplando su universo diegético y no el uso técnico estrictamente correcto de la puesta ya que en varias ocasiones pueden identificarse los faroles o hay descuidos de las sombras o de la continuidad lumínica.

-Hay un 65 % de clave tonal baja.

-La emisión de la luz directa alcanza el 70 % y, por lo general, realiza dibujos de luz,

tanto en las paredes como sobre los personajes, contrariamente a la puesta de luz indirecta que tiende a una luz plana.

-El 70 % de las puestas de luz tienen bajo contraste.

Se observa que las puestas de luz son básicas y tradicionales. Hay un uso descuidado o desprolijo de ellas. Sin embargo, puede verse que este uso de la luz, el color y el encuadre no es por improvisación o descuido, sino como intencionalidad narrativa.

En cuanto al *arte*

-La serie cuenta con 9 actores, sin embargo, estos actores representan 38 personajes en escena y se realiza un total de 74 cambios de vestuario.

Algo importante a destacar es que las cuatro actrices principales son también las que aportaron la idea original, Malena Pichot es la guionista y realiza la dirección.

-No se observa gran diferencia entre la cantidad de locaciones interiores (17) y las exteriores (12).

Sin embargo, en el caso de los exteriores existe una similitud evidente, los descampados en el escenario postapocalíptico son bastante parecidos, y los exteriores del pasado comparten características.

-Se observa un alto índice de uso de objetos con connotación o relevancia narrativa. Se destaca como un dato significativo que haya 75 elementos de utilería que permanezcan en la escena con un protagonismo narrativo. Un *Jenga* como un elemento del universo *Sofovich*, una paloma muerta como el inicio del apocalipsis, etc.

En cuanto al *tratamiento de la banda sonora* se observa de la Tabla 1 y Tabla 3 lo siguiente:

En cuanto a la *palabra*

-Existe un predominio del 99 % de *palabra in*.

El uso constante de diálogos en escena da cuenta de un uso clásico del lenguaje audiovisual.

-Se observa un insistente uso retórico de la palabra.

En cuanto a la *palabra* es interesante destacar que en todos los casos cada personaje se ve fortalecido por una caracterización sonora y textual que complementan su imagen. En varios personajes se oyen latiguillos, formas discursivas retóricas o el uso de muletillas que generan riqueza narrativa en cuanto a su caracterización.

-Predominan los efectos sonoros musicales casi en un 50 % de las escenas.

En este caso, el uso de los efectos musicales refuerza el campo emotivo sumando músicas particulares para cada ocasión. Por ejemplo, se escucha música de tensión en escenas donde los personajes están tensos, música de acción cuando se están preparando para la guerra, etc.

-Se observa 11 veces el uso de música de foso.

*Tarde Baby* cuenta con una cortina musical original y pegadiza realizada por *Miau Trío*. Este recurso es aprovechado al máximo debido a que en varias escenas se puede oír que esta cortina se deforma y con un efecto se torna tétrica para reforzar narrativamente la acción dramática, en este caso, la llegada del apocalipsis.

En cuanto al *tratamiento de la postproducción* se observa de la Tabla 1 y Tabla 4 lo siguiente:

En cuanto a los *efectos visuales* y el *videograph*

-Se observa una fuerte presencia del uso de *chromas*. Del total de los interiores, el 45% son *chromas*. Este recurso permite que la serie pueda transcurrir en varios espacios sin moverse de un estudio.

Es interesante observar cómo dentro de una narrativa serial la repetición de estos microepisodios genera una continuidad narrativa que acompaña la serie sin interrumpir su cronología.

-El tratamiento de montaje responde a un esquema clásico y dinámico contando con un total de 796 planos con una media de 100 planos aproximadamente por episodio.

-Transiciones por corte.

Apelando a un público joven y ágil, el montaje es coherente y consistente con la narrativa del relato.

En cuanto al *tratamiento del género* se observa de la Tabla 1 y Tabla 5 lo siguiente:

En cuanto a la *intertextualidad* y los *elementos del género*:

-Hay un uso casi permanente de la intertextualidad. Dentro de los 8 episodios hay, por lo menos, 44 interpelaciones tanto discursivas como guiños directos a producciones audiovisuales.

El uso predominante de la intertextualidad *linkeado* desde programas tradicionales de la TV, hasta discursos hegemónicos de los más retrógrados, brindan un claro posicionamiento político de las directoras. Por otro lado, las conexiones que hacen con otras obras (programas de TV, música, series) denotan una franja etaria que convoca a cierto público definido por una generación y clase social.

-El género en el que se inscribe este producto cultural es el humor. Se observa una hibridación de la Parodia, el Grotesco, la Sátira y la Comedia con preponderancia en elementos tales como la ridiculización, la estereotipación, la hipercharacterización, los gags, los chistes, los juegos retóricos de palabras, el uso de la ironía, de la burla, del absurdo, etc.

Una vez realizado este mapa de relaciones se dará paso a la última fase interpretativa, la modelización.

**Cuarta fase: Modelizar.** Siguiendo el procedimiento de los autores en la recomposición, la fase de *modelizar* es el paso final que conduce a una representación capaz no solo de sintetizar el fenómeno investigado, sino también de explicarlo. Llamaremos a esta representación *modelo*. "Este modelo proporciona una visión concentrada del objeto (serie corta o web) y permite al mismo tiempo el descubrimiento de sus líneas de fuerza y de sus sistemas recurrentes" (Casetti y di Chio, 2007, p. 47). A partir de estos modelos se vuelve a una visión unitaria del objeto de estudio para determinar, en este caso, cuál es finalmente el o los pilares que rigen esta propuesta estética narrativa fundamentada desde la construcción de la identidad y el estilo. Si bien en el análisis cinematográfico esta fase requiere una profundidad mayor tratándose de series cortas, narraciones simples y sencillas, esta fase será simplificada para tal fin.

En este caso concluimos en tres modelos:

1. Modos de producción alternativos.
2. El uso del humor como género identitario.
3. Recursos estéticos narrativos disruptivos e incisivos.

**1. Modos de producción alternativos.** A partir de los resultados arrojados en las fases anteriores podemos aunar ciertas conductas de la pieza que denotan una forma particular de los modos de producción alejados de los estándares de producción hegemónicos

que conforman una de las especificidades del formato. Se puede considerar a estos modos de producción alternativos debido a que desde su intencionalidad estética narrativa, no se busca la calidad en la puesta en escena o deleitarnos con movimientos de cámara o con efectos de superproducción, sino que se muestra un tratamiento de la imagen bien rudimentario adrede, con un modo del hacer deliberado discutiendo los discursos dominantes como un único modo de realizar validado.

Estos modos de producción desde la puesta en escena se presentan como una oportunidad para mitigar las asimetrías con las grandes productoras. Es decir, estos modos de producción permiten visibilizar obras audiovisuales que desde una perspectiva territorial pueden disputar, sin la intención de competir, espacios en la industria audiovisual de medios hegemónicos. Esta posibilidad de producción incluye a productores con bajos presupuestos, a realizadores amateurs o, simplemente, a realizadores que militan una contracultura.

Se puede afirmar, entonces, que la reducción de recursos económicos impulsa a este tipo de formato a hacer un uso creativo e inteligente del lenguaje, sorteando las limitaciones presupuestarias con la originalidad estética tomando su condición como fortaleza y recurso identitario.

**2. El uso del humor como género identitario.** Las series web posibilitan desde el humor la transformación de los verosímiles clásicos. Es interesante detenerse en la construcción estética que propone *Tarde Baby*, desde la ridiculización, las sobrecaracterizaciones, los gags, los guiños discursivos, los estereotipos, los “arquetipos”, generando códigos estilísticos que permiten a ese universo ser absolutamente verosímil. Es decir, esos elementos estéticos formales funcionan al servicio de los rasgos del género como una fortaleza estética narrativa.

El humor, como género madre, funciona como un gran portal para interpelar a las audiencias jóvenes y, a su vez, funciona de gran cobijo para este tipo de producciones culturales alternativas de bajo presupuesto y de narrativas atrevidas y controversiales. El humor hibridado desde la Parodia y el Grotesco permite tomar ciertas “licencias estético formales” que hacen al corazón de las series web. A su vez, por ser series cortas se prestan a la narrativa propia del *sketch*, el *stand up* o las *improvisaciones* que permiten interpelar a las audiencias.

Estos procedimientos de parodia los podemos reconocer en las propuestas ficcionales de las series web que a la vez se cruzan con procedimientos del melodrama y construyen una propuesta inestable en su búsqueda de la especificidad identitaria de sus narraciones y que reproduce valores tradicionales a la vez que ridiculiza escenarios y personajes, en una operación que neutraliza la reflexión crítica sobre la sociedad que narra. (Augé, 2016, p. 7)

A su vez, trabajar desde “el grotesco involucra varias acepciones en el campo artístico, especialmente en su vínculo con aspectos de la vida humana o de la naturaleza que fueron siendo silenciados o constituidos en tabú a partir de preceptos o reglas culturales diversas” (Gómez, 2014, p. 55).

Las intertextualidades recurrentes sobre temáticas como el aborto, el rol de la iglesia, el machismo, la maternidad son algunos de los ejemplos que trabaja la serie como recurso de reírse sobre la vida misma, sobre formas de representación de lo real. En un sentido, amplían las posibilidades de mofarse de nosotros mismos y de nuestros valores más defendidos, del mismo modo que las intertextualidades sobre los clásicos programas de TV *Polémica en el bar* o los *realitys show* nos brindan la posibilidad de tratar con irreverencia estos modelos televisivos, estas formas de producción, estos esquemas de pensamientos tradicionales.

Por último, el uso de la ironía y la ridiculización desde la retórica refiere al vínculo entre lo dicho y el modo de decirlo, en el uso de estrategias textuales tendientes a un efecto estético. El uso verbal sin límite, sin censura, descontracturado y coloquial ayuda a posicionarse, en muchos casos permitiendo una resistencia desde la comedia. En cuanto a la banda sonora, el uso de diálogos (palabra in) casi permanente presenta la intencionalidad de dejar que la narración sea llevada a cabo por la palabra subordinada a la acción. Si bien este modo de realización no es recomendable, en este caso al ser gran insumo dramático, el chiste, el gag, la ironía, el uso tal vez excesivo de la palabra se torna nutritivo en cuanto a la trama.

**3. Recursos estéticos narrativos disruptivos e incisivos.** La posibilidad de un formato emergente que pueda ser construido por jóvenes para jóvenes permite entrar en códigos con identidad propia, librándose de la mirada aplastante para poder escribir con su propia tinta, para su audiencia. En esta instancia se puede hacer una distinción clara entre el tratamiento técnico que el formato dispone y el contenido narrativo/discursivo que instaura.

Desde el proceso efectivamente técnico, se contempla toda herramienta del lenguaje audiovisual desde un paradigma clásico, sencillo, que no aspira a refinamientos ni complejidades en las puestas, se destinan todos sus recursos relegados al entendimiento de la narración. Sin embargo, si bien toda pieza tiene como finalidad principal el seguimiento de la trama, en el caso de los audiovisuales alternativos existe la novedad de hacer uso de los elementos estéticos para estrechar el vínculo con el espectador e interpelarlo directamente tratándose de estas temáticas controversiales. Es así como, por ejemplo, se hace uso de los efectos visuales para instalar en imagen la pertenencia a este presente de la era digital atravesado por dispositivos electrónicos. El reiterado uso de *chromas* es parte de esta estética.

La utilización de nueve actores o actrices para representar 38 personajes, caracterizarlos de un modo grotesco, bizarro, hace también a una estética disruptiva. Se busca esa provocación estética narrativa desde cada una de sus aristas del relato.

Por último, el tratamiento del discurso en cuanto a lo disruptivo de las temáticas abordadas en lo estético narrativo y la intertextualidad, implica el usufructo de un formato que circula sin censura al no reproducirse por canales oficiales y una búsqueda constante de conectar con el espectador a través de la complicidad, insistiendo tanto en el guiño hacia otras obras audiovisuales como discursos político/sociales vigentes en el territorio.

Una vez finalizado el análisis interpretativo y experimentando cada uno de los elementos, se dará paso al diseño del dispositivo adaptado para los y las estudiantes como recurso didáctico.

### Paso 3: Diseñar el dispositivo

Para concluir, luego las definiciones del formato y de la conceptualización de la propuesta estético narrativa, del análisis y la interpretación realizado sobre la serie corta *Tarde Baby*, se diseñó una ficha de cátedra pensada desde la transposición didáctica que posibilite a los y las estudiantes de primer año a realizar su propio proceso de análisis e interpretación de una serie web o serie corta.

Este dispositivo de enseñanza (ver Anexo 1) se pensó en tres apartados. Un primer apartado con un abordaje conceptual para presentar el qué, el por qué, el para qué y el cómo de una propuesta estético narrativa; y un segundo abordaje, más procedimental, que implica el dispositivo de análisis e interpretación reformulado para los y las estudiantes. Por último, el

apartado de diseño para que ellos confeccionen, en función de lo trabajado, su propia propuesta estética narrativa de la serie corta que realizarán como trabajo final.

## Reflexiones finales

Consideramos que poder contar con este material sistematizado será de suma importancia para el uso áulico y puesta en práctica de estos contenidos. Encontrar una manera sistematizada, ficha de cátedra, dispositivo de pasos, acerca y organiza a los y las estudiantes iniciales los contenidos a alcanzar.

Finalizando la cursada hemos podido observar las primeras aproximaciones a los resultados de los trabajos de los y las estudiantes. En cuanto al análisis interpretativo y la identificación de una propuesta estética narrativa notamos aún dificultades por parte del estudiantado en sostener la mirada atenta y exhaustiva del análisis. Sin embargo, en la creación de sus propias series sostienen una intencionalidad deliberada en casi todos los grupos para desarrollar una propuesta estética narrativa que dé una identidad a su serie. Algunos/as pudieron, también, concretar sus historias desde elementos guías. Si bien esta experiencia aún sigue en curso, se espera que desde la presentación del dispositivo de análisis, no solo se profundice en el concepto de la construcción de una propuesta estética como base fundacional para el desarrollo de cualquier proyecto audiovisual, sino que se presente desde la escritura del guion.

La idea de identificar las especificidades narrativas de este tipo de series no intenta sellar las categorías, sino edificar la identidad de cada obra audiovisual y resaltar la responsabilidad que implica la realización de cada toma, las decisiones, los acuerdos, las necesidades para ser realizada. Esta posibilidad nos permite interactuar con los y las estudiantes con determinados códigos y conceptos clave que hacen al quehacer profesional.

Finalmente, se reafirma la elección de este formato en las realizaciones de estudiantes iniciales ya que por sus particularidades empalma perfectamente con sus posibilidades y, a su vez, se instala como formato no hegemónico porque utiliza como valor central lo que los hace débiles. La series cortas se fortalecen de relatos que se desligan de las grandes producciones y genera una narrativa alternativa con pocos recursos, que utilizan sus falencias de manera inteligente y creativa, no solo para presentar herramientas estéticas diferentes, sino también para introducir temáticas controversiales que hasta el momento no estaban incorporadas en sus consumos audiovisuales recurrentes. Se observa la comodidad y la cercanía por parte de los y las estudiantes, tanto en la realización sin estar atados a complejidades técnicas, como en las temáticas indagando en historias que los interpelan, utilizando problemáticas propias y específicas del territorio (como salud mental, suicidios). Consideramos que el dispositivo colabora en este *hacer* por contar con ejemplos concretos y generar puentes conceptuales.

## Referencias

- Ader, N., Mangín, N., Oliver, N. y Velozo, P. (2022). *Escribiendo universos audiovisuales*. Editorial UNTDF. [En impresión].
- Augé, M. (2016). Las series web: melodrama que persiste. *Actas de Periodismo y Comunicación*, 2, 1. Universidad Nacional de La Plata. ISSN 2469-0910 [http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas\\_FPyCS](http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas_FPyCS)
- Casetti, F. y di Chio, F. (2007). *Cómo analizar un film*. Paidós Comunicación.
- Gómez, S. (2014). Grotesco. En *Diccionario crítico de términos del humor y breve enciclopedia de la cultura humorística argentina*. Universidad Nacional de Córdoba. E-Book. ISBN 978-950-33-1161-5 [https://ffyh.unc.edu.ar/boletin/ediciones\\_anteriores/archivos/imagenes/e-books/EBOOK\\_DICCIONARIOCRITICO.pdf](https://ffyh.unc.edu.ar/boletin/ediciones_anteriores/archivos/imagenes/e-books/EBOOK_DICCIONARIOCRITICO.pdf)
- Pichot, M. y Valdemoros, L. (Dir.). (2018). *Tarde Baby*. [Película]. UN3 TV. <http://un3.tv/tarde-baby/>

## Anexo 1

### Paso 1: Aproximación conceptual

#### PROYECTO II. FICHA DE CÁTEDRA. LA PROPUESTA ESTÉTICO NARRATIVA: UN ABORDAJE CONCEPTUAL

**¿Es indispensable realizar una propuesta estético narrativa para la realización de un audiovisual?** En esta ficha de cátedra nos proponemos desarrollar un material didáctico para poner en valor y, a su vez, acercar herramientas para los y las estudiantes a la hora de tener que realizar la propuesta estético narrativa en sus realizaciones audiovisuales. Para esto brindaremos, por un lado, un apartado teórico para definir la propuesta y sus particularidades; luego, realizaremos un análisis exhaustivo de un caso, la serie corta *Tarde Baby*, a través del método que proponen Casetti y di Chio (2007) *El análisis de un film* adaptado a series cortas. Este método propone tomar un audiovisual, desmenuzarlo, para luego reconstruirlo identificando cuáles son aquellas particularidades y qué la hacen una obra única. Y, como último paso, propondremos una guía de abordaje para que los y las estudiantes diseñen sus propias propuestas estético narrativas en sus series cortas.

**¿Qué es la propuesta estético narrativa?** No es nuestra intención, como cada herramienta que brindamos para la creación artística, brindar una definición. Nos parece más interesante aproximarnos a su reconocimiento como el recorrido que tenemos que transitar para llegar a la puesta en escena de un proyecto audiovisual y, por ser un proyecto audiovisual, cada decisión narrativa involucra una decisión estética. Por ejemplo, si pensamos en la puesta de cámara tendremos que decidir con qué tipo de plano queremos narrar en esa toma o qué tipo de iluminación tendremos que crear para transmitir la emoción que queremos comunicar. Casetti y di Chio enuncian a la puesta en escena como “el momento en el que se define el mundo que se debe representar, dotándolo de todos los elementos que se necesitan. Se trata, pues, de ‘preparar’ y ‘aprestar’ el universo reproducido en el film” (2007, p. 112). Por esto, trabajar la propuesta estético narrativa como un recorrido a lo largo de toda la preproducción nos ayuda a generar proyectos más factibles, sólidos y consistentes para su consolidación.

**¿Por qué es importante realizar una propuesta estético narrativa?** Cuando trabajamos en la realización audiovisual intervienen numerosas personas, cada una con su formación y con sus capacidades adecuadas para fortalecer la pieza desde su rubro o área de trabajo. Este proceso creativo implica tomar miles de decisiones que si no están documentadas previamente, puede resultar absolutamente caótico en el momento de la realización. De aquí radica la necesidad imperiosa de crear un documento de comunicación que presente la propuesta visual, sonora y de postproducción, que indique sintéticamente un recorrido de la puesta en forma; es decir, que proyecte las cualidades estético formales que hacen a esa obra única y diferente de cualquier otra pieza audiovisual. Sin embargo, la función de esta propuesta no es meramente técnica ni estética, sino que cada elemento citado implica el uso del recurso estético en pos de lo narrativo. Es decir, cómo cuento lo que quiero contar.

De tal modo que la propuesta estético narrativa tiene que dar cuenta de los consensos dentro del equipo, y de la armonía y coherencia en nuestra pieza audiovisual. Para que esta propuesta sea coherente tiene que guardar relación orgánica con el relato, con sus elementos, con sus personajes, con el tiempo y espacio donde transcurre y circunstancias donde se contextualiza, con el clima lumínico y la atmósfera sonora, con los rasgos del género narrativo, etc.

En síntesis, ¿por qué es imprescindible plasmar una propuesta estético narrativa? Porque la propuesta estético narrativa es la poética de la obra.

**¿Quiénes intervienen?** En la propuesta estético narrativa interviene cada uno de los equipos que integran la realización del audiovisual, sin embargo, no todos tienen la misma injerencia. El equipo de dirección es quien la comanda. El equipo de producción es quien analiza la factibilidad del proyecto y el resto de los equipos interactúan para fortalecer y aportar a la propuesta inicial. De este modo, el equipo de dirección convoca a todas las áreas para discutir cada propuesta, de esa propuesta madre deberá desprenderse y fortalecerse con las propuestas por área.

Dependiendo el tipo de producción audiovisual se convoca a diferentes equipos de trabajo, en este caso al ser producciones amateurs o principiantes trabajaremos con las áreas indispensables: Equipo de Fotografía, Equipo de sonido, Equipo de arte y Equipo de postproducción. De esta manera, las propuestas de las áreas de Fotografía y Cámara, Arte, Sonido y Montaje deben guardar correspondencia, armonía y coherencia con la de Dirección, en comunión orgánica con el sentido total del proyecto que parte de su visión.

Es importante destacar el rol fundamental del equipo de producción, ya que este no presenta una propuesta estético-formal, sino es quien vela por la factibilidad de la obra. La propuesta de producción tiene que estar en sintonía con la propuesta de dirección, y si no encuentra las posibilidades presupuestarias para garantizarla debe consensuar, evaluar soluciones para asegurar su materialización.

### ¿Para qué la Propuesta Estético Narrativa?

- Establecer una comunicación amplia y clara para todas las áreas involucradas en el diseño de una pieza audiovisual
- Seducir a posibles inversores, productores, jurados, tutores —incluso, actores que queremos conseguir, y profesionales destacados, para integrarlos a nuestro equipo— mediante la exposición de un proyecto singular, coherente, sólido, factible y orgánico en términos estético-formales.

## Paso 2: Análisis interpretativo

### TP 1: LA PROPUESTA ESTÉTICO NARRATIVA: EL ANÁLISIS

**Consigna.** Este trabajo práctico es grupal. A cada equipo se le asignará un capítulo de la serie corta *Postres* (2018), de Nicolás Méndez, para que realicen un análisis interpretativo siguiendo la metodología propuesta por la cátedra.

Grupo 1: Capítulo 1 Budín de pan

Grupo 2: Capítulo 2 Cupcake

Grupo 3: Capítulo 3 Flan

Grupo 4: Capítulo 4 Bombón

Grupo 5: Capítulo 5 Volcán de chocolate

OJOS, OIDOS y MANOS al papel...

Propuesta estético narrativa: POSTRES, <http://un3.tv/postres/>

Integrantes:

A partir del capítulo de la serie web asignado desarrollar los siguientes ítems.

**Presentación de la serie web.**

**Tema:**

**Premisa:**

**Pitch:**

**Logline:**

**Tagline:**

**Tipo de serialidad:**

Volver a ver el capítulo asignado, comenzar con el relevamiento de datos y el análisis interpretativo guiado por el procedimiento adaptado por la cátedra propuesto por los autores Casetti y di Chio (2007) en dos fases:

**Fase 1- DESCOMPONER: Segmentar y estratificar.** Como primer paso de este proceso de análisis se les pedirá un visionado y relevamiento exhaustivo del capítulo asignado. La segmentación y la estratificación consisten en quebrar la compacticidad del audiovisual y en examinar los diversos estratos que lo componen. En este caso, para determinar una propuesta estético narrativa nos basaremos en cuatro dimensiones de indagación:

- Tratamiento de la imagen
- Tratamiento del sonido
- Tratamiento de la postproducción
- Tratamiento de género

Estas cuatro dimensiones permitirán al momento de la reconstrucción tener una mirada integral del objeto. De este modo, se rompe con la linealidad para determinar los segmentos, se los renombra y agrupa transversalmente para diferenciar los componentes de los segmentos aislados.

Les acercamos estas tablas con subcategorías para simplificar el registro de datos.

**CAPÍTULO N.º ...**

(Ver Tabla 1)

En los cuadros siguientes tendrán que enumerar la cantidad de veces que aparecen esas características en el capítulo. Por ejemplo: tratamiento de la imagen, encuadre, tamaños de planos, planos cortos.

(Ver Tabla 2 y 3)

**Fase 2- RECOMPOSICIÓN: Ordenar y modelizar.** En esta fase se comienza con la recomposición del objeto, ya que se centra en ordenar sobre la base de lo relevado en la descomposición. Se trata, entonces, de comenzar el análisis y la interpretación organizando, entrelazando, los diferentes elementos ya desmembrados, para intentar penetrar en la lógica propia objeto, para tratar de comprender su orden constitutivo.

Por último, se establece el paso final: modelizar. Modelizar nos conduce a una representación capaz no solo de sintetizar el fenómeno investigado, sino también de explicarlo. Llamaremos a esta representación *modelo*. “Este modelo proporciona una visión concentrada del objeto (serie corta o web) y permite al mismo tiempo el descubrimiento de sus líneas de fuerza y de sus sistemas recurrentes” (Casetti y di Chio, 2007).

De este modo, se vuelve a una visión unitaria del objeto de estudio para determinar un modelo de propuesta estético narrativa.

En esta fase, les pedimos que desarrollen, a partir de estas conclusiones, posibles modelos estético narrativos utilizados en la serie Postres para construir su poética.

Conclusiones:

1. En este ítem deberán mencionar las conclusiones a las que arriban luego de analizar cada elemento de su composición, considerando qué creen que aporta su utilización tanto a la narrativa de la serie como a su tratamiento visual, sonoro, postproducción y de intertextualidades y elementos del género.
2. Releyendo las conclusiones de las cuatro dimensiones les proponemos que sintetizan los modelos que emergen de esa reflexión.

### Paso 3: Diseño y creación

#### TP 2: PROPUESTA ESTÉTICO NARRATIVA: LA ELABORACIÓN

En función de lo trabajado en el TP 1, desarrollar la propuesta estético narrativa de la serie corta de tu grupo.

En este caso, como se trata del diseño y la creación de una obra audiovisual y nuestro primer insumo es el guion o la sinopsis de un relato, se trabaja en el modo inverso. Es decir, se parte de la fase 4 y el primer paso es MODELIZAR, crear uno o varios conceptos clave que definan la personalidad de la serie haciendo sinergia en lo narrativo y lo estético formal como un modo de qué historia queremos contar y cómo hacerlo.

Estos modelos estético narrativos pueden ser creados por el director, guionista o por el equipo completo.

Una vez identificados estos modelos, cada rubro deberá generar su propia propuesta para enlazarla

Tratamiento de imagen (encuadres, paleta de colores, movimientos de cámara, efectos visuales).

Tratamiento sonoro (diálogos, voz en *off*, música, efectos sonoros).

Tratamiento postproducción (ritmo, banda sonora, gráfica).

Tratamiento del género (rasgos del género, intertextualidades).