



UNIVERSIDAD DE CUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de **Cine y Audiovisuales**

Traslado y vagabundeo de la familia a través del valor de plano en el cortometraje de ficción *El Camino de Solano*

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Cine y Audiovisuales.

Autora:

Fabiola Gabriela Siavichay Bermeo

CI: 0104792742

Correo electrónico: fabisiavi8@hotmail.com

Tutor:

Gonzalo Gonzalo Jiménez

CI: 0107476970

Cuenca - Ecuador

16 de marzo del 2021



Resumen:

Esta monografía propone el estudio de conceptos sobre el traslado migratorio, con distintas teorías sobre el tema, además, se adentrará al conocimiento del vagabundeo con Gilles Deleuze, con sus investigaciones de como este se incorporó en el cine neorrealista. Asimismo, se revisará el cine realizado por el director japonés Yasujiro Ozu, que añadió su técnica para la muestra de un cine con el vagabundeo. Así, este tema nos lleva a una familia a quién le tocará vivir lo que es un traslado y que deberá vagabundear. Para crear la narración se incorporó el aprendizaje del valor de plano.

En este trabajo se realizó el análisis de películas según la técnica de Seymour Chatman (1980), donde se analizó la estructura dramática, dramaturgica y el uso de plano de los tres filmes como apoyo para la creación del guion técnico del cortometraje de ficción *El Camino de Solano*. A partir de lo anterior, se espera aportar a lo ya investigado hasta ahora dentro del cine ecuatoriano, en cuanto a la importancia del valor de plano para expresar conceptos, en este caso el traslado y vagabundeo de una familia.

Palabras claves: Traslado. Vagabundeo. Valor de plano. *El Camino de Solano*.



Abstract:

This monograph proposes the study of concepts about migratory transfer, with different theories on the subject, in addition to this, it will delve into the knowledge of wandering with Gilles Deleuze, with his investigations of how it was incorporated into neorealist cinema, but also it will talk about the cinema made by the Japanese director Yasujiro Ozu, who added his technique to show a cinema with the wandering; in addition, our theme takes us to a family that will have to live what a transfer is and that they will have to wander, and to create the narrative, the learning of the value of plane was incorporated.

In In this work, the analysis of films was performed according to the technique of Seymour Chatman (1980), where the dramatic and dramaturgical structure was analyzed, and the use of the plane of the three films as support for the creation of the technical script for the fiction short film *El Camino de Solano*. Based on the above, it is expected to contribute to what has been investigated so far within Ecuadorian cinema, in terms of the importance of the value of the plane to express concepts, in this case the transfer and wandering of a family.

Keywords: Transfer. Wandering. Plane value. *El Camino de Solano*.



Índice del Trabajo

Resumen	2
<i>Abstract</i>	3
Índice del Trabajo.....	4
Lista de figuras	6
Cláusula de Propiedad Intelectual	9
Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio	10
Institucional	10
Dedicatoria.....	11
Agradecimiento	12
Introducción.....	13
Capítulo primero: El traslado y vagabundeo familiar desde los valores de plano cinematográfico	17
I. A. El traslado en el cine y su drama en la carretera.....	17
I.B. Movilidad familiar	22
I.C. ¿Qué es un plano cinematográfico?.....	28
Capítulo segundo: Analítica de filmes desde el viaje familiar	42
II.A. Análisis del filme <i>Toda esta sangre en el monte</i> (2018), Martín Céspedes.....	42
II.A.3. Análisis de estructura dramática	43
II.A.3.1. Sustancia del contenido – Cosmovisión – Punto de vista conceptual – Tesis	47
II.B. Análisis del filme <i>Familia rodante</i> (2003) Pablo Trapero	50
II.B.4. Análisis de estructura dramaturgica.....	52
II.B.4.1. Sustancia de la expresión -.....	53
II.C. Análisis del filme <i>El camino de las nubes</i> (2003) Vicente Amorim	56
II.C.3. Análisis de estructura dramática	57



II.C.3.1. Sustancia del contenido – cosmovisión – punto de vista conceptual – tesis ..	58
II. C. 4. Análisis de estructura dramática.....	58
II.C.4.1. Sustancia de la expresión	59
Capítulo tercero: Composición del guion técnico para el cortometraje de ficción <i>El Camino de Solano</i>	66
III.A Sinopsis	66
III.B. Motivación	66
III.C. <i>Backstory</i>	68
III.D. Tratamiento estético y narrativo	74
III.E. Fragmento de desglose de escenas de traslado y vagabundeo	77
III.F. Selección de valores de plano.....	80
III.G. Fragmento del Guion técnico con escenas de traslado y vagabundeo	81
Conclusiones.....	101
Referencias bibliográficas:	103
Anexo.....	106
Fragmento de guion con escenas de traslado y vagabundeo.....	106



Lista de figuras

Figura 1: Afiche de la película <i>Dos para el camino</i> de Jaime Cuesta y Alfonso Naranjo (1981), en Cinemateca nacional del Ecuador.	18
Figura 2: Afiche de la película <i>Qué tan lejos</i> de Tania Hermida (2006), en Ecuador para largo.	19
Figura 3: Afiche de la película <i>El camino de las nubes</i> (2003) de Vicente Amorim.	22
Figura 4: Imagen de escala de planos en función de la figura humana, del libro <i>Escenografía cinematográfica</i> (2011).	31
Figura 5: Un gran plano general de la película <i>El Resplandor</i> de Stanley Kubrick (1980).	32
Figura 6: Plano general, se observa a tres personajes principales conversando, rodeados por el fondo, del filme <i>Qué tan lejos</i> (2006).	33
Figura 7: Fotograma en un plano conjunto del filme <i>Alemania año cero</i> (1948).	34
Figura 8: Plano entero, corte exacto en el plano según la figura humana, de la película <i>Cuentos de Tokio</i> (1953).	35
Figura 9: Fotograma de un plano medio largo con un corte por las rodillas, del filme <i>Early Spring</i> (1956).	36
Figura 10: Plano medio, se observa el corte por la cintura de los personajes de la película <i>El Gladiador</i> (2000).	37
Figura 11: Fotograma en primer plano en un viaje del filme <i>Qué tan lejos</i> (2006).	38
Figura 12: Fotograma de un primerísimo primer plano del filme <i>Familia rodante</i> (2003), minuto 20'47''	39
Figura 13: Fotograma en un plano detalle del motor del carro del filme <i>Familia rodante</i> (2003), minuto 12'20''	40



Figura 14: Primer fotograma de la película *Toda esta sangre en el monte* 1':13'' 44

Figura 15: Fotograma de muestra del espacio de la película *Toda esta sangre en el monte* 1':38'' 45

Figura 16: Fotograma de despedida y entierro del hijo, de la película *Toda esta sangre en el monte* 2':12'' 46

Figura 17: Fotograma del juicio por Cristian Ferreyra de la película *Toda esta sangre en el monte*, (Argumento), 1:02':08' 47

Figura 18: Fotograma de diálogo con una tesis explícita, mientras realizan el traslado a la ciudad, de la película *Toda esta sangre en el monte*, 20':46'' 49

Figura 19: La abuela recibe la llamada de la sobrina, sin saber que le piden ser madrina de boda, de la película *Familia rodante*, 6':53'' 53

Figura 20: Fotograma de primerísimo primer plano sin profundidad de campo de Emilia, de la película *Familia rodante*, 1: 43':13'' 54

Figura 21: Fotograma de un plano conjunto, de la película *Familia rodante*, 1:04':18'' ... 55

Figura 22: Fotograma del plano detalle del tablero del carro, de la película *Familia rodante*, 34':00'' 56

Figura 23: Fotograma de un plano conjunto del filme *El camino de las nubes* 41':18'' 60

Figura 24: Fotograma de un Gran plano general de la película *El camino de las nubes* 24':55'' 61

Figura 25: Fotograma con el uso de un plano general del filme *El camino de las nubes* 15':57'' 61

Figura 26: Fotograma de un plano detalle de Antonio con el dinero robado, del filme *El camino de las nubes*. 47':25'' 63



Figura 27: Fotograma en un primerísimo primer plano de Romao intentando alzar la mesa del filme *El camino de las nubes*. 32': 29'' 63

Figura 28: Fotograma en un primer plano de Romao, avergonzado por ser visto por su hijo del filme *El camino de las nubes* 1:01':23'' 64



Cláusula de Propiedad Intelectual

Fabiola Gabriela Siavichay Bermeo, autora del trabajo de titulación “Traslado y vagabundeo de la familia a través del valor de plano en el cortometraje de ficción *El Camino de Solano*”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autora.

Cuenca, 16 de marzo del 2021

Fabiola Siavichay

Fabiola Gabriela Siavichay Bermeo

0104792742



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio

Institucional

Fabiola Gabriela Siavichay Bermeo en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Traslado y vagabundeo de la familia a través del valor de plano en el cortometraje de ficción *El Camino de Solano*”, de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 16 de marzo del 2021

Fabiola Siavichay

Fabiola Gabriela Siavichay Bermeo

C.I. 0104792742



Dedicatoria

A quienes me eligieron en el otro mundo con un susurro en el vacío: Fanny y Manuel.

A Pamela que con su forma de amar al mundo me ha enseñado a seguir luchando.



Agradecimiento

Desde el inicio de la historia estado acompañada y guiada por aquellos maestros que me han brindado su conocimiento sin egoísmo. Agradezco al Mgt Galo Torres, que hizo posible este escrito y me ha brindado la seguridad de poder hacerlo. A Mgt. Diego Piedra que con su perfeccionismo me brindó su ayuda, aun siendo casi imposible. A Lcd. Leonardo Espinoza agradezco por su petición de excelencia durante el proceso y a mi tutor Mgt. Gonzalo Gonzalo que con su paciencia ha dado lectura y correcciones a esta monografía y por su apoyo.

He tenido a aquellas personas que por diferentes circunstancias y formas han entrado a mi alma y he tenido su compañía en grandes años y ostentosos en dificultades, por ello agradezco su presencia en mi vida a Vanesa Morocho, Carolina Pesántez, Eloy Salazar y aquellos que no podré mencionar.

Y por brindarme la chispa y el amor agradezco a mis padres que por su valentía es que sigo dando pasos en mis fantasías y a Pamela, mi hermana que me enseñó a luchar por la vida



Introducción

En la Universidad de Cuenca, en la carrera de Cine y Audiovisuales, exclusivamente en el área de dirección cinematográfica no se han encontrado investigaciones que aborden el concepto de “familia vagabunda”, como estudio de personas relacionadas entre sí, por parentesco de sangre o legal, con un destino incierto, sin hogar, ni trabajo. Por esto, se considera pertinente explorar las posibilidades que dicho concepto puede tener, para que mediante este conocimiento se lo pueda aplicar a un cortometraje. Esto motivó y obligó a buscar información sobre el viaje en diversos géneros artísticos. Así, encontramos el libro *La odisea latinoamericana, vuelta al continente en ochenta películas* (2014) de Galo Alfredo Torres en el que se define lo que significa una película de viaje: “Parto del principio general de que una película de viaje se define por unos personajes lanzados a un desplazamiento que les aportará una experiencia vital y la no vuelta al mismo lugar” (Torres, 2014, p. 24).

Conocer esta variante, que existe en los filmes de viaje, es clave porque con esto podremos partir a definir otros puntos importantes, como el concepto de “viaje” desde el enfoque de la narración cinematográfica. El primer capítulo del libro “Para una teoría de viaje” nos brinda el concepto de viaje y una breve historia; y en el capítulo “Del ser-devenir al viaje-experiencia” se señala el traslado cualitativo y cuantitativo que conlleva una transformación interna y externa del personaje. Además, se recalca el tipo de viaje que conlleva el cortometraje *El Camino de Solano*, siendo este un traslado – migración desde la ciudad a un pueblo. Asimismo, hemos analizado, para una mejor fundamentación de nuestra propuesta respecto al tema de la migración, la tesis *Diseño de la línea gráfica conceptual para el desarrollo de un cortometraje, sobre los efectos negativos de la migración* (2014) de Jonathan Josué Suárez Ortuño, de donde obtendremos conceptos y efectos causados por la migración.

En el ámbito investigativo, sobre la movilidad de una familia se encontró la investigación “Hogar y Familia: corrientes interpretativas y realidades sociales: los ejemplos de movilidad de la población” (2015) de Francisco Chacón Jiménez y Ana Chacón Martínez en la que se indica la problemática de la movilidad familiar. Este es el tema principal del cortometraje *El*



Camino de Solano y se da énfasis a la situación donde un solo adulto se responsabiliza del hogar, en este caso una mujer viuda que cumple el rol de madre y padre.

En cuanto al tema del vagabundeo, es necesario adentrarse en el neorrealismo italiano, donde inició este concepto, causado por la guerra e intensificado en la posguerra en todos los países abatidos por esta. Por este motivo, del libro *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine II* (1987) de Gilles Deleuze se obtendrá información sobre el vagabundeo en el cine.

De igual manera, se tratará el uso de planos generales, primeros planos y la función que cumplen en la creación del cortometraje *El Camino de Solano*, usando como respaldo teórico la tesis *Apreciación cinematográfica: video respaldo* (2012) de Leonardo Faican, Patricio Paredes, Vinicio Vega y Luciano Serrano, que en diferentes capítulos trata conceptos de Cine. Además, del libro *El Lenguaje cinematográfico* (2011) de Robert Edgar-Hunt, John Mariand y Steven Rawle se obtuvo la información de planos abiertos y cerrados para la buena realización del guion técnico del cortometraje de ficción *El Camino de Solano*. Igualmente, se rescataron diferentes conceptos de lo que es un plano y sus características, en la monografía “Muerte súbita: el poder narrativo del plano secuencia” (2015) de Diego Ulloa.

El cine de viajes en el Ecuador (a la manera del *road movie* norteamericano) inicia en la década de los 80. De acuerdo con la investigadora Paola de la Vega Velastegui recién en 1980 se estrena el filme *Dos para el camino* de Jaime Cuesta y Alfonso Naranjo, un filme *road movie* al que le sigue *Qué tan lejos* de Tania Hermida en el 2006, lo que resulta un gran vacío de este tipo de películas en el periodo que existe entre ambas producciones. Por esta razón, se ha decidido investigar la temática de traslado migratorio, unido al tema del vagabundeo y los diferentes problemas que enfrentarán los personajes en el transcurso de la narración. Nuestra propuesta busca la reflexión y producción de cine local y nacional; que demuestre que es posible contar una historia de traslado migratorio, combinado con vagabundeo, con la expectativa de que se generará atención del público por este tipo de composiciones en las que la cámara sale al aire libre.



El traslado y la migración en un guion de cortometraje son de gran importancia, pues estimulan la creación de futuros trabajos de cineastas. Se espera que al leer y ver un corto de este tipo se dará el adecuado valor a la escritura de un guion de viaje, además cabe recalcar que la temática que proponemos es también importante para toda la sociedad, en cuanto trata un asunto muy cercano para muchas familias, pues el fenómeno migratorio, ya sea por necesidad u obligación, ha sido una constante para la humanidad. Así, este trabajo de investigación pretende aportar tanto al mundo cinematográfico como a la sociedad. Con esta premisa, se realizará una investigación profunda de cada tema, con la intención de aclarar conceptos y reconocer los planos adecuados a utilizarse en cada escena. A continuación, este conocimiento se aplicará al guion técnico del cortometraje *El Camino de Solano*, y se espera que pueda difundirse y que la sociedad se adentre en él, conozca la complejidad de un tipo de viaje de esta índole y además, se identifique con los problemas que lleva el cortometraje.

Para cumplir con las aspiraciones planteadas, nos hemos centrado en el ámbito de la dirección, con las siguientes preguntas: ¿qué combinaciones de planos pueden emplearse para entender el viaje y vagabundeo de una familia?, y ¿qué significados narrativos obtenemos al utilizar dichos planos? Además, debemos conocer que nuestro objetivo general es la elaboración del guion técnico en base a los conceptos de “traslado migratorio”, “vagabundeo” y “tipos de plano, sus características y expresión”, presentes en la propuesta de dirección, para el cortometraje *El Camino de Solano*. Nuestros objetivos específicos son: precisar los conceptos de “traslado migratorio”, “vagabundeo” y “valor de plano”, para realizar la planificación en su uso para el cortometraje de ficción *El Camino de Solano*; analizar distintos valores de plano y su significado para la creación de la propuesta de dirección en filmes con temas de viaje migratorio, vagabundeo, y familia en películas ejemplares: *Familia rodante* (Pablo Trapero, 2004), *Toda esta sangre en el monte* (Martín Céspedes, 2018) y *El camino de las nubes* (Vicente Amorim, 2003); y componer el guion técnico del cortometraje *El Camino de Solano* a partir de la teoría anterior. Para ello se usará los métodos cualitativos. El primero el método bibliográfico, un rastreo de textos sobre los conceptos de traslado, vagabundeo, familia y la narración a través del valor de plano, temas que se han buscado en el transcurso de la investigación. El segundo método es el análisis de casos de acuerdo Seymour Chatman, “Historia y discurso” (1990) aplicado al estudio de tres



filmes, *Familia rodante* (2003) de Pablo Trapero, y *El camino de las nubes* (2003) de Vicente Amorim y *Toda esta sangre en el monte* (2018) de Martín Céspedes, como apoyo para la creación del guion técnico del cortometraje de ficción “*El Camino de Solano*” con la utilización de los diferentes conceptos ya antes mencionados.



Capítulo primero

El traslado y vagabundeo familiar desde los valores de plano cinematográfico

En este primer capítulo se estudiará los conceptos de traslado migratorio y vagabundeo familiar, además se revisarán los conceptos de los diferentes planos cinematográficos, a través de los cuales se podría explicar el traslado migratorio y vagabundeo.

I. A. El traslado en el cine y su drama en la carretera

En el cine, el traslado se ha convertido en uno de los puntos hermosos para un cambio en el personaje tanto, externo como interno. La necesidad de realizar un viaje surge del ataque al *statu quo* en el que se encuentra el personaje, la mejor solución para superar la dificultad es realizar un viaje. . Para comprender mejor este asunto nos introduciremos en lo que Iván Pintor Iranzo nos dice:

El viaje, cuya estructura misma ya es narrativa, proporciona el esquema básico de cualquier relato: establece términos discretos en el continuum de la existencia, implica un contacto con lo que está allende las fronteras cotidianas y se ve, por lo común, coronado por el regreso a casa o la fundación de un nuevo hogar. Lejos de conducir al protagonista a través de una serie de pruebas o de instarle a un aprendizaje trágico merced al encuentro con su sombra (...) el viaje, que supone una construcción imaginaria —y con frecuencia una indagación en la memoria literaria o cinematográfica— (2015, p. 31).

Lo que la cita anterior nos quiere decir es que en el cine, y en la vida real, el viaje es aquel que por el traslado hacia otro lugar, sea por la razón que sea, terminará en el regreso a casa o en la creación de un nuevo hogar (migración). Esto nos lleva a conocer lo que no tenemos en nuestra cotidianidad, para salir de nuestro lugar de confort, mientras ocurren un sinnúmero de experiencias, aquellas que no son planificadas. Esto crea una historia, en el cine una narración por sí sola, en donde se aprende sin necesidad de que se lleve al personaje por un camino predeterminado. Para continuar con esta cita nombraremos dos películas ecuatorianas



que conllevan un traslado, un viaje: *Dos para el camino* (1981) de Jaime Cuesta y Alfonso Naranjo, en la que podemos observar el alejarse de situaciones comunes de una cotidianidad del personaje; y *Qué tan lejos* (2006) de Tania Hermida, donde observamos el inicio del traslado común en un bus, pero por situaciones no habituales se debe continuar el viaje caminando. Este último ejemplo da razón a lo mencionado por Pintor Iranzo.



Figura 1: Afiche de la película Dos para el camino de Jaime Cuesta y Alfonso Naranjo (1981), en Cinemateca nacional del Ecuador.

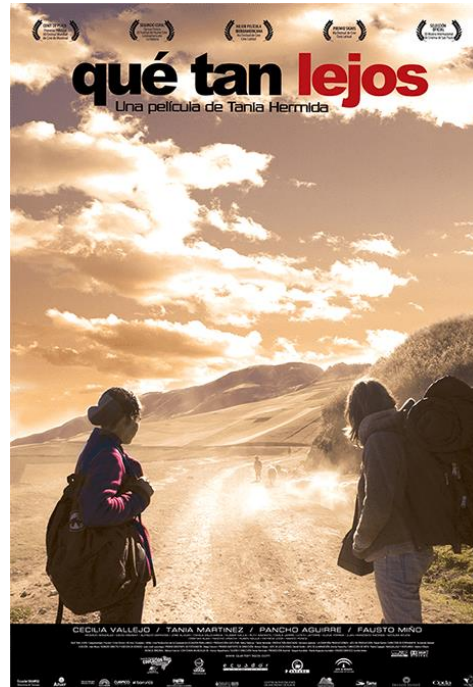


Figura 2: Afiche de la película *Qué tan lejos* de Tania Hermida (2006), en Ecuador para largo.

Asimismo, tenemos otra concepción del tema de Galo Torres, que se refiere al traslado por medio de las tesis de Spranger y Marías, que significaría un acto peculiar de conocimiento, fruto del intercambio con la realidad, puesto que todo “salir al camino” implicaría una experiencia física traslaticia que conlleva un aprendizaje por vía del intercambio con el mundo (Torres, 2014, p. 19). Además, nos brinda un concepto de viaje “El desplazamiento físico sobre un espacio geográfico que implica una duración y un sentido es tan viejo como la humanidad, o es quizá anterior” (Torres, 2014, p. 29). Al encontrarnos en un traslado existen distintas miradas, que pueden variar desde un momento de felicidad reflejada en planos abiertos, con un bello paisaje y risas de los personajes, hasta momentos críticos donde miraremos incomodidad, con planos cerrados sin profundidad de campo, un buen uso de la iluminación en la escena que causa en el espectador y personajes desasosiego. Esto puede comprenderse mejor si analizamos lo siguiente:

El plano general de una carretera o un paisaje nos absorbe y nos interroga. ¿Qué hay por delante? ¿A qué se va a enfrentar el viajero? ¿Cuál es la imagen de nación que percibe en cada kilómetro? En el trayecto participan el



protagonista o los protagonistas, los espectadores y también la cámara que denota un punto de vista particular (Torres, 2014, p. 8).

No existen palabras más claras para imaginarse lo que un traslado provoca en las personas, pero, hablando específicamente de un cortometraje, nos indica que afecta a los personajes y al espectador, arrastrándoles a ciertas dudas e intentos de respuestas mientras el filme no culmine. En una película, nos enfrentamos a diferentes riesgos y más al realizar un guion con un traslado, porque debemos distinguir hacia donde estamos enviando a los personajes, y para esto debemos reconocer a qué travesía los enviaremos.

¿A qué tipo de viaje nos enfrentamos en las películas?, se propone una tipología que abarca la travesía épica, el viaje alegórico o simbólico, el viaje de peregrinación, el viaje de descubrimiento, el viaje de búsqueda y el viaje de formación (Torres, 2014, p. 9).

Para iniciar con la elaboración de un cortometraje con un viaje, debemos tomar en cuenta con gran responsabilidad los tipos de viajes que existen, como Torres lo menciona en la cita anterior. De esta forma, estaremos conscientes de a qué enviaremos a nuestros personajes y cómo cada uno de ellos responderá ante la situación que se le presente. Además, se necesita recordar que en cualquier traslado existe un drama de carretera en donde puede ocurrir cualquier tipo de experiencia en el trayecto. Como ya conocemos que realizar un traslado es movilizarse, de un lugar a otro por cualquier motivo, esto provoca que a cualquier personaje le pueda ocurrir algún tipo de drama en el trayecto. Por esto, es necesario conocer a qué nos referimos al tener un drama de carretera. También es importante hablar del tema porque se desea concretar en el cortometraje *El Camino de Solano* este concepto, pues sin duda no se aplicará una tragedia como la de Ulises, que desea regresar a casa con su amada Penélope. Dicho esto, nos enfocaremos en el tema del drama en la carretera.

La Real Academia Española establece varias entradas para la palabra “drama”, de las que rescataremos dos, teniendo en cuenta los intereses del presente trabajo. Primero, podemos resaltar una definición de “drama” bastante general: “suceso infortunado de la vida real,



capaz de conmover vivamente” (2014); no obstante, el significado que nos será de mayor utilidad es el siguiente: “Obra de teatro o de cine en que prevalecen acciones y situaciones tensas y pasiones conflictivas” (2014). En este caso, hablamos de un drama en la carretera, refiriéndonos a un traslado, un viaje de los personajes en donde existirán complicaciones, problemas a los que se deban enfrentar mientras se encuentren en la carretera, en el camino. Aquellos momentos hacen contacto con un mundo desconocido para los personajes.

El guion del cortometraje *El Camino de Solano* contendrá el drama de carretera y, como Torres (2014) lo menciona, el lector se encontrará intentando resolver las interrogantes que el mundo de los personajes le planteará mediante el traslado. ¿Qué vendrá luego?, ¿qué ocurrirá mientras se encuentran en el cajón del camión?, o ¿qué sucederá cuando realicen una parada? Este es el motivo para reconocer que en un cortometraje que implica tener a los personajes en una carretera debe asumirse que existirá un momento de drama, y no se simplificará en un momento de diversión para cada uno de los personajes (p. 8). Cabe recalcar que “drama en la carretera” no quiere decir que los personajes deben encontrarse caminando en ella o que solo les puede suceder una experiencia dramática cuando nada ni nadie los cubre. En *El Camino de Solano* se usará el cajón de un camión, en donde sus personajes protagónicos se trasladarán, teniendo desde asfixia e incomodidad, hasta una parada por necesidades humanas. Por lo tanto, esto es considerado también como un drama en la carretera, y con el uso de los valores de plano se demostrará el mismo.

Es necesario reconocer que el uso de los planos, conociendo su expresión y su encuadre, nos ayudará a que el espectador se pueda adentrar en un filme que conlleve un traslado. Un filme en donde cada imagen lo cuestione, le brinde una participación, que sin necesidad de mencionarlo se encuentre en sus pensamientos y deseos para cada personaje. Como sucede en la película *El camino de las nubes*, donde podremos mirar planos cerrados que como espectadores nos coloque en una incomodidad, o en un gran plano general que nos emocione y nos lleve deseosos a conocer el lugar por donde transita esta familia.

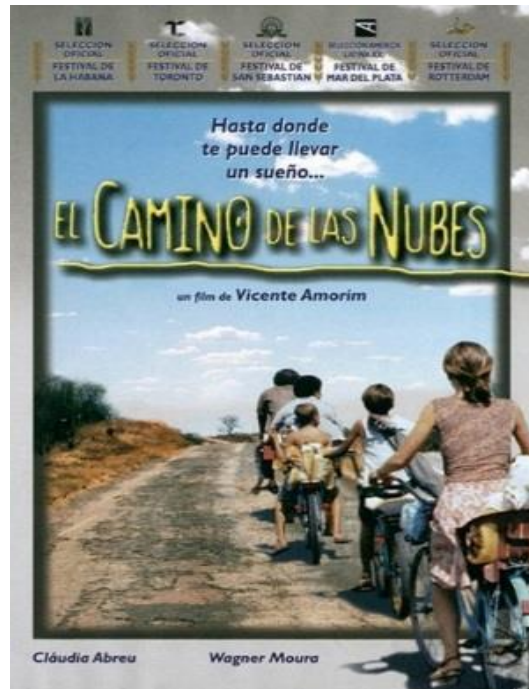


Figura 3: Afiche de la película *El camino de las nubes* (2003) de Vicente Amorim.

I.B. Movilidad familiar

La movilidad familiar es uno de los conceptos que se desea abordar en el cortometraje de ficción *El Camino de Solano*. Por este motivo, se han encontrado en diferentes documentos referencias a lo que nos enfrentamos e inclusive los motivos por los que sucede una movilidad familiar. Así, se tienen un primer acercamiento considerando lo siguiente: “El proceso de movilidad social se puede observar también a través de las indicaciones de profesión de los cabezas de familia de aquellas personas que se integran en otras unidades familiares” (Chacón Jiménez & Chacón Martínez, 2015, p. 16). Esta explicación nos lleva a creer que la movilidad familiar es causada por la necesidad de un progreso familiar, tanto económico como educativo. En algunos casos sucede la creación de nuevas familias o la creación de nuevos tipos de familia por el hecho de la separación de sus integrantes, como también el derecho a la instauración del hogar en el lugar deseado. De igual manera, la siguiente cita nos conduce a un momento de historia que se debe recordar para poder tener en cuenta algunos aspectos importantes:



RESPECTO A LA MOVILIDAD, recordemos que inicialmente todos los pueblos fueron nómadas, cambiaban con frecuencia casi diaria de lugar, sin dificultad alguna, porque la tierra no tenía dueños. Es la aparición del Estado y de la propiedad privada la que va a poner restricciones a los cambios de residencia (Peña, 2014, p. 5).

Digna Peña con su apreciación nos lleva a conocer cómo desde las restricciones, la movilidad se ha convertido en un momento de sacrificio, de peligro y de miedo para quienes la experimentan, a veces por necesidad y otras por el empeño de una realización personal. Se convierte en un fenómeno extraño para aquellas personas que viven en ese lugar, debiendo los foráneos luchar para poder sobrevivir, como es en el caso del guion del cortometraje *El Camino de Solano* en donde encontraremos a sus personajes principales realizando una movilidad familiar con dificultades y carencia en sus necesidades básicas. Además, tenemos a una madre religiosa, devota a San José, que lleva consigo siempre una estampa de su santo para rezar, y que tiene una excesiva adoración por esta ilustración. Esto la convierte en una persona adoctrinada, pero con las dificultades que se les presenta durante la movilidad Juana despierta del mundo en el que vivía.

Con este precedente en el guion, se evidenció la necesidad de encontrar una visión en la historia sobre la movilidad con un punto de vista religioso, para conocer las movilizaciones que se realizan desde este enfoque y saber cuándo estas son las que dan el momento de despertar a la persona o al personaje. Sobre este tema, Iván Pintor Iranzo señala lo siguiente:

Desde el Antiguo Testamento, una de las tensiones básicas es la querrela entre nomadismo y asentamiento, encarnada en el enfrentamiento entre Caín y Abel. No hay que olvidar que las grandes religiones — judía, cristiana, musulmana, zoroástrica y budista— fueron cultivadas entre pueblos que habían sido nómadas y que, no sólo cargaron sus doctrinas de metáforas pastoriles, sino que, con el tiempo, inventaron migraciones artificiales para sedentarios como el Hayy, la peregrinación a La Meca, o el Camino de



Santiago. Los verdaderos nómadas, en cambio son notablemente antidogmáticos, pues el propio desplazamiento constituye la forma esencial de su catarsis religiosa, por lo común ligada a las prácticas chamánicas (2015, p. 37).

El nomadismo o una movilización no se realizan con un fin religioso, o por momentos religiosos, pues convierte este traslado en falso. El real es aquel que se realiza sin ningún adoctrinamiento, olvidando el seguimiento a un santo, a su devoción, porque el momento en que se realiza una verdadera movilización sucede el olvido de todo aquello que encarcela el alma y se la deja libre. Con esta noción se construye con mejor eficacia a Juana personaje protagónico del guion del cortometraje *El Camino de Solano*, en cuanto a lo religioso y su cambio. Ella iniciará siendo una nómada cargada de dogmas religiosos, en especial afanada a la creencia de la virtud de una estampa de San José, sin embargo, se ira convirtiendo, en el trayecto, en una verdadera nómada, se volverá antidogmática, tiene un cambio.

I.B.1 La migración

Se desea conocer qué es la migración y los efectos que causa en la sociedad, puesto que se considera contenido importante para obtener el concepto que se va a mostrar en el cortometraje *El Camino de Solano*. Así, después de haber analizado los conceptos de “traslado”, “movilidad familiar” y “drama de carretera”, resulta pertinente comprender qué es la migración y qué matices presenta, pues esta noción contiene cada punto que se ha estado tratando. Por este hecho, rescatamos el siguiente concepto:

A la migración se la considera como un movimiento poblacional que involucra un cambio de residencia habitual hacia otro completamente diferente, sin importar su recorrido, sus motivos o su distancia. Puede efectuarse dentro de un mismo estado o fuera de él, lo que implica regirse a una serie de leyes que permiten establecerse en un territorio del que no se es nativo de forma “legal” (Suárez, 2014, p. 9).



Como nos menciona Jonathan Suárez, la migración es una movilización que puede ser de una sola persona o una familia, con recorridos largos o cortos como un traslado, y con dificultades en el mismo que causan un drama en la carretera. Como podemos ver, que “migración” abarca cada uno de los conceptos que se han estudiado anteriormente para la creación del cortometraje *El Camino de Solano*. Por otra parte, se debe recalcar que la migración es un concepto que se ha utilizado en diferentes tipos de expresiones artísticas y el cine no ha sido la excepción. Por ejemplo, sobre el cine ecuatoriano Galarza afirma que “el cine migratorio en el Ecuador habría nacido, como en todo lado, anclado al *western* y a la idea del forastero errante” (2010, p. 19). Así, en 1929 se filmó el *western El terror en la frontera*, realizado en Quito por aficionados ambateños y dirigido por Luis Martínez Quirola. Además de este filme ecuatoriano, podemos encontrar en diferentes países varios proyectos con el concepto de migración, como la película *El camino de las nubes* de Vicente Amorin, que analizaremos en el siguiente capítulo.

I.B.2 Vagabundeo

En el Diccionario de la RAE no existe una definición para la palabra vagabundeo, pero sí un concepto de vagabundo, que tomaremos como definición para este subcapítulo. Por lo tanto, la palabra vagabundo se aplica para una persona “que anda errante y carente de domicilio fijo y de medio regular de vida” (2014). Este concepto nos interesa para el cortometraje *El Camino de Solano*, porque la familia que realizará un traslado no tendrá un hogar en su llegada a Solano, ni un domicilio exacto en donde ellos puedan vivir cómodos y sin complicaciones. En vez de esto, deberán andar errantes por el lugar, buscando al abuelo paterno de los niños; lo que comprueba que los personajes del cortometraje son vagabundos y realizan en el lugar en que se encuentran un caminar errante, pues pasarán de un lugar a otro sin un espacio propio para vivir. Como este concepto será aplicado en el cortometraje, veremos la forma en que el vagabundeo se adentró en el cine, y como se lo plasma en imágenes, lo que servirá para crear las imágenes del cortometraje *El Camino de Solano*.



Para iniciar, debemos recordar algunas de las consecuencias de la primera y la segunda guerra mundial. Tras años de enfrentamientos bélicos los países europeos quedaron destruidos y en la pobreza, lo que generó, entre otras cosas, un sinnúmero de personas vagabundas. Esto a su vez fue motivo de amplias críticas por parte de artistas e intelectuales y el cine no se quedó atrás. Con el surgimiento del Neorrealismo, el cine mostró los países en posguerra, recordando lo que ocasionaron esas confrontaciones. Así, en las películas del Neorrealismo vemos el vagabundeo como una de sus características principales, como en el filme *Alemania año cero* (1948) de Roberto Rossellini, donde un niño debe sobrevivir vagabundeando después de la guerra, en una Alemania destruida.

Otras de las características que son provocadas por la crisis son enumeradas por Deleuze en *La imagen-tiempo: Estudios sobre cine II* (1987): “la forma del vagabundo, la propagación de tópicos, los acontecimientos que apenas si conciernen a sus protagonistas y, en resumen, el aflojamiento de los nexos sensoriomotores” (p.14). Pintor Iranzo explica esto de la siguiente forma:

El vagabundeo (...) plantea una crisis de la fantasía, pues quien deambula sin objeto ni etapas es incapaz de simbolizar su hábitat, de poner nombre a los lugares, de proyectar, en suma, su imaginario sobre los espacios reales. Atrapado por ellos e incapacitado para la acción, se ve reducido a la pasividad y asiste a una sucesión discontinua de territorios de paso, ajenos a la memoria y carentes de centro (2015, p. 32).

Los personajes en vagabundeo poseen dificultades, llevan una crisis en sus vidas, no encuentran su hogar, y por eso los lugares por los que pasan no son escogidos para vivir. Esto les hace recorrer todos los territorios posibles con una forma pasiva, sin que aquellos que necesitan establecerse puedan encontrar lo deseado. En el cortometraje podemos encontrar estas características en los personajes principales, como es su momento de llegada con una crisis, que les lleva a vagabundear por el pueblo para dormir en algún lugar del mismo. Cuando la narración continua observamos que ellos no van a la búsqueda de trabajo o de una casa para vivir mientras se encuentran en Solano, no desean poner a un lugar el nombre de



hogar, vagabundean por encontrar comida y al abuelo paterno de los hijos de Juana, la protagonista. De esta forma, después de estudiar el concepto, podemos encontrar sus semejanzas con los personajes y darnos cuenta en el momento que su *statu quo* cambia.

Para continuar, conoceremos a un cineasta que ha trabajado con el concepto que hemos venido tratando, el director japonés Yasujiro Ozu. En su trabajo, Ozu realizaba cine con un vagabundeo que no difiere con el tipo de narrativa que utilizan en el neorrealismo, como lo afirma Deleuze:

La imagen-acción desaparece en provecho de la imagen puramente visual de lo que es un personaje, y de la imagen sonora de lo que éste dice, siendo lo esencial del guion una naturaleza y una conversación absolutamente triviales (por eso lo único que cuenta es la elección de los actores por su apariencia física y moral, y la determinación de un diálogo cualquiera en apariencia sin tema preciso (1987, p. 27).

Ozu realizaba con conciencia un cine con imágenes en donde el vagabundeo se convertía en lo esencial, en donde no importa la acción ensayada a realizarse, sino lo que un actor pueda entregar. Por eso es que sus diálogos son sencillos, pero esto no quiere decir que no tengan ninguna importancia. Sus filmes llevan lo que él llama una imagen sonora, refiriéndose al momento que destaca algo visual con su sonido hiperrealista, sin convertirlo en un acompañante, sino ser una parte importante también. De esta manera, Ozu crea otra técnica para mostrar en una película el vagabundeo. Después de conocer el uso técnico de Ozu, es necesario mencionar los recursos cinematográficos que son utilizados en el neorrealismo, donde muestran también un vagabundeo. Esto servirá para seleccionar los planos y la técnica para realizar la creación del guion técnico del cortometraje *El Camino de Solano*. Se ha tomado precisamente a Deleuze, quien nos comenta paso a paso lo que fue utilizado en este tipo de cine:

Los movimientos de la cámara se hacen cada vez más escasos: los *travellings* son «bloques de movimiento» lentos y bajos, la cámara



permanentemente baja está casi siempre fija. Es una cámara frontal o de ángulo constante, los fundidos se abandonan en provecho del simple *cut*. Lo que pudo parecer una vuelta al «cine primitivo» es también la elaboración de un estilo moderno increíblemente sobrio: el montaje-cut, que habrá de dominar en el cine moderno, es un paso o una puntuación puramente óptica entre imágenes, y procede de una manera directa sacrificando todos los efectos sintéticos (1987, p. 27).

I.C. ¿Qué es un plano cinematográfico?

¿Qué es un plano cinematográfico?, con ayuda de diferentes autores daremos respuesta a esta pregunta. Un plano, según Robert Edgar-Hunt, John Mariand y Steven Rawle, es la distancia de la cámara hacia los personajes y la forma en la que podemos observar lo que se encuentra en la fotografía, que puede ser el escenario, tanto como los personajes. Esto se menciona en el libro *El Lenguaje cinematográfico* que dice: “Podemos identificar cada plano por la distancia y la manera en que se ven los escenarios y los personajes” (Edgar-Hunt, Marland & Rawle, 2011, p. 124). Además, debemos mencionar que el plano es una parte importante en el cine, es considerado como un lenguaje mostrado por diferentes imágenes, que pueden ser observadas en distinta escala, dependiendo de la distancia de la cámara. Para verificar lo mencionado acotaremos la siguiente información sobre lo que es un plano:

Es el conjunto de imágenes que integran una misma toma de vista. Una corta escena en el cual los principales personajes son registrados según un mismo encuadre y a una misma distancia de la cámara. Si se modifica el encuadre o la distancia de la cámara ya es otro plano (Faican, Serrano, Paredes & Vega, 2012, p. 18).

En los dos conceptos anteriores de plano se ha mencionado la distancia de la cámara, como un elemento principal para saber que este depende de cómo ver un personaje. Desde una distancia grande, en donde se ve apenas a una persona en la carretera, o el extremo de observar solo una llanta de un carro, imágenes que podemos mirarlas una consecutiva a la



otra y cada una de ellas con un tiempo, siendo más larga la que se encuentra a mayor distancia o al revés., Todo esto depende de lo que se desea mostrar. Así, Diego Ulloa rescata la definición “la unidad cinematográfica constituida por una serie de fotogramas consecutivos con unidad temporal” (2015, p. 15).

Como lo mencionamos, un plano cambia con la distancia de la cámara, existiendo diferentes tipos de plano que otorgan a una película su esencia. También es necesario saber que se realiza una modificación para plasmar una narración expresiva, pero nos lleva a la pregunta de ¿cómo se realizan esos cambios? Se puede creer que la cámara se debe alejar lo más posible para obtener a una figura humana en una escala pequeña, o acercar toda la cámara al rostro del actor para que solo se mire eso pero es necesario aclarar que existen otros medios para obtener lo deseado:

Los planos se obtienen mediante movimiento de cámara o cambios de lentes, así como el uso del “*zoom*”: lente especial que puede combinar el movimiento hacia atrás o hacia delante con el natural cierre o apertura de cuadro, correspondiente a un cambio o varios cambios de lentes normales (Fernández, 2014, p. 321).

Entonces, ahora conocemos que un plano es lo que se puede observar en la pantalla de la cámara según la distancia en la que se encuentre de lo que se desea mostrar y el tipo de recurso que se es utilizado en ese momento, para realizar planos cerrados o abiertos. De forma que un filme se encuentra conformado con varios planos para cada momento, y cada uno lleva elementos que son importantes para ser mostrados. Esta es una de las razones para la elección del tipo de plano para ser utilizado en una escena.

Los tipos de plano suelen depender de la narración, el género y el estilo general de la película. Dependiendo del contexto, los diferentes planos pueden tener significados distintos, a pesar de que el público todavía espera ver un primer plano para un diálogo importante o la reacción de un personaje. Es



importante mostrar los detalles significativos para hacer que la narración funcione (Edgar-Hunt, Marland & Rawle, 2011, p.124).

En este caso, se sigue el contexto de plano de Edgar-Hunt, Marland & Rawle, y se decide que, como el cortometraje *El Camino de Solano*, conlleva un traslado y vagabundeo de una familia, es necesario seleccionar planos conjunto, porque en algún momento la familia se encontrará reunida; primeros planos, para incrementar la expresividad de los personajes; y planos medio largo, para mostrar detalles que lleva cada actor, lo que ayudará a interpretar y comprender al personaje. Estos son los planos que se usarán con más frecuencia, pero esto no quiere decir que no existan otros planos en el guion técnico. Cabe tener en cuenta que existen varios tipos de plano para realizar una larga selección, para lo que podemos recurrir a la clasificación por el tamaño de la imagen en cuadro en función de la figura humana, como lo mencionan Mónica Gentile, Rogelio Díaz y Pablo Ferrari en la siguiente cita:

Cuando los pioneros del cine tuvieron conciencia de que podían alejar y acercar la cámara de lo que deseaban mostrar, decidiendo clasificarlos de acuerdo al tamaño de la imagen que saldría en cuadro, de esta forma es que se crea una escala de planos en función de la figura humana, pero sin ser inflexibles, naciendo el gran plano general, el plano general, el plano entero, plano americano o tres cuartos, plano medio, primer plano, primerísimo primer plano y el plano detalle. Para mostrar cada uno de ellos veremos la siguiente figura (Gentile, Díaz, & Ferrari, 2011, p. 275).



Figura 4: Imagen de escala de planos en función de la figura humana, del libro Escenografía cinematográfica (2011).

Imagen tomada de Libro Escenografía cinematográfica, 2011.

I.C.1. Tipos de planos. Características y expresión a través de ellos

Revisaremos cada característica y expresión que poseen los diferentes planos, de esta forma, podremos tener claro lo que conlleva la utilización de cada uno de ellos. Sin embargo, como ya se había mencionado, los límites son flexibles y no se convierten en un reglamento a seguir. Entre paréntesis se colocará la nomenclatura que se utiliza en español para cada plano, iniciaremos con:



Gran plano general (GPG), es aquel que nos enseña un gran espacio en cuadro, una panorámica del lugar que se desea mostrar, a menudo se usa en las películas de ciencia ficción porque muestra el decorado, la figura humana normalmente no está presente o se la ve diminuta. Se utiliza normalmente en los *westerns*, pero no quiere decir que solo en estos se podrá observar este plano. Su carga dramática es para mostrar la soledad de un personaje su insignificancia, este es un plano descriptivo. Podemos observar en el fotograma de la película *El Resplandor* la descripción del lugar lejano, en donde una gran montaña muestra a lo pequeño que pueden ser los árboles, una casa y lo insignificante que puede ser el humano.



Figura 5: Un gran plano general de la película El Resplandor de Stanley Kubrick (1980).

Imagen tomada de Página Cinematográfica “Solo sé que no se nada”, s.f.

Plano general (PG), en este plano se puede observar a la persona, pero lo principal sigue siendo mirar el fondo. Contiene un valor descriptivo, muestra el contexto general. En el filme se usa este plano continuamente para mostrar los lugares que visitan los personajes, en este caso en una tienda de pueblo, descansando y comiendo algo para seguir con su camino.



Figura 6: Plano general, se observa a tres personajes principales conversando, rodeados por el fondo, del filme Qué tan lejos (2006).

Imagen tomada de Blog Vía Visual, s.f.

Plano conjunto (PC), este plano recoge a un grupo de figuras humanas, desde una distancia menor, unos 10 metros aproximadamente. Se empieza a distinguir a los personajes, pero aún predomina el ambiente, utilizándolo para que el espectador pueda observar diferentes detalles. Por esto, este tipo de escala debe ser de larga duración. Fotograma en donde podemos mirar a dos personas juntas en una conversación, pero a su vez se logra observar a más personas participando en el momento.



Figura 7: Fotograma en un plano conjunto del filme Alemania año cero (1948).

Imagen tomada de Foro “La segunda Guerra Mundial”, s.f.



Plano entero (PE), es aquel que debe ser casi exacto con el tamaño de la persona, se observa el ambiente que lo rodea. Se debe ser preciso para dejar un mínimo de aire en la cabeza y en los pies del personaje, detalla más al personaje sus facciones y lo relaciona con su medio.



Figura 8: Plano entero, corte exacto en el plano según la figura humana, de la película Cuentos de Tokio (1953).

Imagen tomada de Sector Cine, s.f.



Plano medio largo o americano (PML), la figura humana se la encuadra a la altura de las rodillas y ya se aprecia los rasgos del personaje. Este plano es conocido por haber nacido en las películas *westerns*. Ayuda para que se puedan observar los rasgos del rostro del personaje y, además, enfatizar en los detalles que posee la figura humana. Se puede diferenciar a la figura femenina independiente con el cuerpo de un hombre y su relación con el campo.



Figura 9: Fotograma de un plano medio largo con un corte por las rodillas, del filme Early Spring (1956).

Imagen tomada de *Early Spring* [Fotograma minuto 24'09''], de [Yasujiro Ozu](#), 1965.

Plano medio (PM), a los personajes se los encuadra desde la cintura hacia arriba, es uno de los planos más utilizados en la televisión, brinda una mayor intimidad con el personaje. Es un plano expresivo y establece interrelaciones con los objetos del ambiente y con otros personajes. Podemos observar la incomodidad entre los personajes y relacionamos su vestimenta con el papel que realizan.



Figura 10: Plano medio, se observa el corte por la cintura de los personajes de la película El Gladiador (2000).

Imagen tomada de *El Gladiador* [Fotograma], de Ridley Scott, 2000.



Primer plano (PP), en este plano se encuadra al personaje a la altura de los hombros. Puede enfatizar en los rasgos faciales realzándolos. Dramatiza, nos acerca a la intimidad del personaje, tiene un valor expresivo, psicológico y dramático. En el fotograma ingresamos a la intimidad del sueño y el cansancio de los personajes que se encuentran en la parte de atrás de una camioneta en un largo viaje.



Figura 11: Fotograma en primer plano en un viaje del filme Qué tan lejos (2006).

Imagen tomada de *Qué tan lejos* [Fotograma minuto 27'40''], de Tania Hermida ,2006.

Primerísimo primer plano (PPP), de la figura humana se muestra solo el rostro con un corte en la frente y la barbilla. Se potencian los valores dramáticos, psicológicos y expresivos, enfatiza los gestos y se aísla del espacio. En el siguiente ejemplo, se observa el descontento, envolviéndonos en la tristeza del personaje.



Figura 12: Fotograma de un primerísimo primer plano del filme Familia rodante (2003), minuto 20'47".

Imagen tomada de *Familia Rodante*, de Pablo Trapero ,2004.

Plano detalle (PD), es aquel que nos muestra una parte pequeña del personaje o de un objeto o una parte de este. Es uno de los planos que aíslan completamente un objeto, una parte del personaje del ambiente. Además, es expresivo y realza la parte pequeña que se muestra en el encuadre. Es aquel que se muestra para enfatizar la siguiente escena, como en el caso del fotograma de la película *Familia rodante*, se detalla el arreglo de la máquina del carro para el viaje, demostrando que no se encuentra en buen estado, lo que produce más tarde un desperfecto.



Figura 13: Fotograma en un plano detalle del motor del carro del filme Familia rodante (2003), minuto 12'20''.

Imagen tomada de *Familia Rodante*, de Pablo Trapero ,2004.



Cerramos este capítulo con un recuento de los conceptos que serán tomados para realizar el análisis de las tres películas, considerado desde el punto de vista de dirección, se desea que estos se puedan mostrar con el uso del plano cinematográfico adecuado. Por este motivo, se ha estudiado los conceptos de traslado y vagabundeo de una familia, con el principal objetivo de la creación del guion técnico, después de conocer los tipos de plano y su expresión, además de la observación de la aplicación de estos en las películas seleccionadas, mediante el análisis estructuralista de Seymour Chatman en su *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine* (1978).



Capítulo segundo

Analítica de filmes desde el viaje familiar

Se procederá a continuación con el análisis de tres películas, en donde destacan el traslado y vagabundo de los personajes. Para esto., se tomará en cuenta el uso del valor de plano, del cual aprenderemos en los filmes *El camino de las nubes* (Amorim, 2003) y *Familia rodante* (Trapero, 2004), que llevan las características de una movilidad familiar y vagabundo utilizando la estructura dramática-sustancia de la expresión. Además, se usará la estructura dramática-sustancia del contenido para tratar los conceptos revisados en el anterior capítulo. De la última película, *Toda esta sangre en el monte* (Céspedes, 2018), se analizará con la estructura dramática - sustancia del contenido recalando la cosmovisión, ideología o punto de vista conceptual, el vagabundo. Todo se realizará tomando el análisis de Seymour Chatman.

II.A. Análisis del filme *Toda esta sangre en el monte* (2018), Martín Céspedes

II.A1. Ficha técnica

Título: *Toda esta sangre en el monte*

Dirección: Martín Céspedes

País: Argentina

Año: 2018

Duración: 71 minutos

Género: Documental

Productora: MC Producciones



II.A.2. Sinopsis

El documental nos adentra a una comunidad en el monte de Santiago del Estero, en donde vivimos la lucha de varias familias campesinas que reclaman sus tierras y justicia por el joven Cristian Ferreyra, asesinado en la defensa a la comunidad.

II.A.3. Análisis de estructura dramática

La película *Toda esta sangre en el monte* es un documental que lleva un fuerte tema, como es la lucha campesina por sus derechos arrebatados por personas con poder político y económico. Desde el inicio del filme podemos reconocer los motivos por los que estas familias deben enfrentarse. La comunidad debe defenderse de aquellos que atacan a sus hogares, pues quieren hacer respetar sus tierras y que no se las quiten después de tanto tiempo de olvido. En un enfrentamiento, un joven que defendía su hogar es asesinado. Después de esto, la lucha continua y se enfoca en el juicio del hombre que mató al joven Cristian Ferreyra.

Los habitantes del lugar que se encuentran en el comité para el juicio realizan un traslado. Mientras algunos dejan a su familia, otros realizan lo que llamamos una movilidad familiar hasta el pueblo donde se realizará el juicio y de donde no se retirarán hasta que se ejecutes. En el documental podemos observar los momentos más claros que nos llevan a reconocer su argumento, como con el juicio inconcluso por la muerte de Cristian Ferreyra, el joven de la comunidad. Este será el punto de partida para encontrarnos con las familias campesinas de Argentina.

Hemos incluido fotogramas que nos permiten incorporar algunos temas y lugares que se desarrollan en el filme documental. En el primero, observamos el ataúd y una mano que se posa sobre este, lo que nos quiere decir es que conoceremos más sobre esa muerte.



Figura14: Primer fotograma de la película Toda esta sangre en el monte 1':13''.

Imagen tomada de *Toda esa sangre en el monte*, de Martín Céspedes, 2018.



Figura15: Fotograma de muestra del espacio de la película Toda esta sangre en el monte 1':38''.

Imagen tomada de *Toda esa sangre en el monte*, de Martín Céspedes, 2018.

En el segundo fotograma ya podemos observar el tipo de sitio en que ha ocurrido el evento. Se nos muestra que es en un sector rural, además de llevar un juego de imágenes sobre la vida y muerte. Para reafirmar el tema, nos lleva a la despedida y entierro, rodeado por varias personas que consuelan a los familiares.



Figura16: Fotograma de despedida y entierro del hijo, de la película Toda esta sangre en el monte 2':12''.

Imagen tomada de *Toda esa sangre en el monte*, de Martín Céspedes, 2018.

Siguiendo la primera secuencia se irá desarrollando el argumento del documental, que basado en esto continúa con una sucesión que nos lleva a un vagabundeo por las calles de un lado a otro, con gritos de descontento, sin saber quién escuchará o hasta donde llegarán. No obstante, se termina este vagabundeo porque se nos revela la comunidad, el sector, y su lucha, que es por un joven asesinado y por el clamor de justicia. Además, logramos escuchar los gritos de “basta de desalojos” y violencia contra la comunidad de Santiago del Estero. Enseguida vamos a conocer a las personas del lugar y sus costumbres, llegando hasta el conflicto, un galpón lleno de carpas donde viven las personas que van a testiguar y los que respaldan y luchan ya por varios años para que sentencien al asesino, que es el que les quiere quitar sus tierras por medio de la violencia, para ganar dinero fácil. Este conflicto no se ha podido solucionar por el poder económico que tiene esta persona, ni por las amenazas a la



comunidad, ni tomando los terrenos a la fuerza.



Figura17: Fotograma del juicio por Cristian Ferreyra de la película Toda esta sangre en el monte, (Argumento), 1:02:08'.

Imagen tomada de *Toda esa sangre en el monte*, de Martín Céspedes, 2018.

II.A.3.1. Sustancia del contenido – Cosmovisión – Punto de vista conceptual – Tesis

El largometraje nos brinda una cosmovisión de la vida desde el campo. Nos permite viajar al mundo de las familias campesinas y comprender que sus integrantes viven desde niños realidades fuertes, pero comunes en su medio, como la matanza de una cabra con todo el debido proceso, que forma desde temprana edad una visión del mundo propia del entorno. Ellos matan a los animales para comer y brindar alimento a su comunidad, talan árboles para la construcción, siempre sabiendo que es por necesidad y conociendo cuál es su papel en la granja. El cuidado de sus tierras es lo más importante que ellos pueden tener después de la propia familia.



Esta es la mirada que nos brinda Martín Céspedes al documentar al sector rural ya los campesinos de Santiago del Estero. Nos conduce a un mundo que a una persona que ha vivido siempre en la ciudad le puede llegar a asombrar, por las diferencias en el funcionamiento de diferentes situaciones de las familias del lugar. Es un documental rico en la enseñanza de costumbres que pasan desapercibidas de una cosmovisión citadina.

Para poder hablar del punto de vista conceptual es necesario primero conocer el nombre de su organización, el Movimiento campesino de Santiago del Estero (MOCASE). Este grupo de personas lucha por sus derechos, para no ser maltratados ni ignorados por los ciudadanos, que solo cuando les conviene acuden a ellos. En este documental el director decide mostrarnos como son afectados los campesinos, convirtiéndolo en una denuncia, en una crítica hacia aquellas personas injustas que creen que son mejores. Es importante rescatar lo que el periodista y crítico de cine Kusmin aporta al respecto:

La película logra con un gran trabajo de montaje exponer esas charlas y reuniones, y retratar el espíritu de lucha donde no se salvan ni los estudiantes, ni ningún otro que se acerque por conveniencia. Son particularmente sensibles los planos de bostezos y aburrimientos en varios en el juicio en un improvisado galpón en la ciudad de Monte Quemado. ¿A quién le importan estos martirios e injusticias? ¿Cuál será el destino de estas y otras comunidades? La resolución del juicio no parece dar demasiadas respuestas, pero por suerte existe este tipo de films para dejar un valioso testimonio (2018, p. 1).

El documental muestra el espíritu de lucha de los campesinos, las injusticias que día a día deben vivir, que ocurren y seguirán ocurriendo en diferentes comunidades. Muchos de estos casos no se conocen, pero gracias a Martín Céspedes el documental logra mostrar la realidad que se encuentra escondida, porque ningún tipo de juicio resaltará lo que les ocurre a los campesinos. Mediante los diálogos sacados del documental, podemos conocer de forma explícita lo que la comunidad piensa sobre las personas de la ciudad y cómo se saben



juzgados, pues reconocen que son personas olvidadas ante la justicia, en especial cuando los enjuiciados tienen poder económico.

MUJER

Para mí la jueza lo que tenía que hacer no la jueza no
Tenía que mandar alguna cosa, alguna orden que el juez vaya
A conocer el lugar y todo eso.

HOMBRE

Se puede hacer pero no lo van aceptar.

MUJER

No lo van hacer porque a ella no le importa el pueblo
Entendés a ella no le importa nada.



Figura18: Fotograma de diálogo con una tesis explícita, mientras realizan el traslado a la ciudad, de la película Toda esa sangre en el monte, 20':46''.

Imagen tomada de *Toda esa sangre en el monte*, de Martín Céspedes, 2018.



En esta secuencia tenemos un traslado en el filme, concepto que hemos tratado en el capítulo uno. Podemos observar como todas las personas realizan una movilización desde la comunidad hacia un galpón, son una gran cantidad de personas que desean apoyar la causa y que van a testificar en el juicio. Reconocemos que lo que se están realizando es un traslado, pues, según Galo Torres (2014) el traslado se define como un desplazamiento físico sobre un espacio geográfico, con una duración y un sentido (p. 29).

II.B. Análisis del filme *Familia rodante* (2004) Pablo Trapero

II.B.1. Ficha técnica

Título: *Familia rodante*

Dirección: Pablo Trapero

País: Argentina

Año: 2004

Duración: 95 minutos

Género: Drama – comedia

Productora: Coproducción Argentina-España-Francia-Alemania-Brasil-Reino Unido; Matanza Films / Lumina Films / Paradis Films / Axiom Films / Pandora Film / Pol-Ka Producciones

II.B.2. Sinopsis

Durante el festejo del cumpleaños 84 de la abuela Emilia, ella recibe una llamada de su sobrina, que vive en Misiones, pidiéndole que sea la madrina de su boda. La abuela muy contenta cuenta e invita a su familia a que le acompañe hasta la boda. Para llegar al evento tienen que recorrer varios kilómetros, pero durante el viaje los integrantes de la familia vivirán distintas emociones escondidas.



II.B.3. Análisis de estructura dramática

Se iniciará el análisis buscando el tema narrativo del filme *Familia rodante*, que en este caso es el conflicto familiar. Así, en el transcurso de su traslado veremos la pelea de uno de los personajes con la pareja de su hija, así como un conflicto donde las hormonas de una adolescente la hacen desear tener una relación con su primo, lo que más tarde llevará al enojo de ambos. En otro momento, que demuestra con mayor exactitud el tema de la película, es cuando se intuye, gracias al sonido, que uno de los matrimonios se encuentra en su término. En este punto miramos que el esposo de una de las hijas de Emilia desea recordar viejos momentos con su cuñada, ella, que no comparte los deseos del hombre, es llevada a la fuerza por él mientras su marido lo ve todo. Esta secuencia muestra el total rompimiento en la familia con una gran tensión.

De esta manera, encontramos el motivo para que este conflicto familiar exista, pues desde el inicio del filme es la convivencia muy cercana por la que deben pasar los personajes, sobre todo al encontrarse todos en el mismo carro, la que desencadena todo. Deben realizar el viaje escuchando sus problemas, reviviendo el pasado, aceptando reconciliaciones y el reconociéndose y aceptándose ellos mismos y sus conflictos. En esta película existe un traslado muy similar al del cortometraje *El Camino de Solano*, que sucede también con una familia (tres personas y un perro), en un ambiente cerrado (el cajón de un camión). Debido a esto, se lo puede identificar con *Familia rodante*, pues ambas historias transcurren en escenarios igual de cerrados, y transmiten un ahogamiento con sus sentimientos que después saldrán a relucir. Además, en ambos filmes se trata de familias teniendo una relación entre sus integrantes.



II.B.3.1 Sustancia del contenido – cosmovisión – punto de vista conceptual – tesis

Hablar de sustancia del contenido de una película es ingresar al concepto de ella, es decir que *Familia rodante* es “la reflexión en convivencia”, porque cuando inician su viaje ninguno conocía al otro y todos se encuentran con diferentes dificultades que en el transcurso de su traslado se van conociendo, mediante la conversación entre las hijas y su madre, los yernos y la atracción entre los jóvenes, se puede ir observando cómo cada persona da su opinión ante el problema del otro e intenta ayudarlo. El director nos muestra por medio del filme su punto de vista de un traslado familiar, enseñándonos la convivencia que existirá por el hecho de encontrarse en un carro con poco espacio. Además, siempre existirán problemas en su movilidad, razón por la que deben pasar por un drama de carretera, tendrán desacuerdos, pero deberán ceder para alcanzar su destino.

La tesis expuesta en el filme es: “los problemas se encuentran bien escondidos, hasta que una reflexión los saca a la luz”. Existen varios ejemplos de esta tesis en la película, como el conflicto que tiene una de las hijas de Emilia desde el conocimiento del viaje porque su esposo no está dispuesto a acompañarla. Ella se aferra a ese viaje de fin de semana para llevar consigo a su hija, dejándolo a él si no quiere ir. Este problema es mantenido en secreto, pues el personaje no quiere que nadie sepa que su matrimonio se está terminando. El conflicto presentado es una tesis explícita para el espectador.

II.B.4. Análisis de estructura dramática

Para ingresar en el análisis de la película *Familia rodante* iniciaremos reconociendo el tipo de narrador que se utiliza alrededor del filme. Como sabemos, existen dos tipos de narradores: heterodieéticos y homodieéticos. En el filme mencionado se utiliza el narrador heterodieético omnisciente (aquel que todo lo ve, todo lo sabe, que conoce todo de lo que les va a ocurrir a los personajes o lo que les ocurrió). Esto lo podemos afirmar porque al analizar a nuestros personajes nos damos cuenta de que la abuela Emilia no sabía que su sobrina la elegiría como madrina de boda, al igual que el resto de la familia. Pasando al momento del viaje podemos reconocer que ninguno de los personajes sabía qué les ocurriría.



El sonido es de igual forma omnisciente. Por ejemplo, mediante la musicalización extradiegética sabemos que existe un amor perdido entre Ernesto y Marta. Mientras la cámara muestra a los personajes por lugares separados, la música nos revela mediante su letra que se habían perdido hasta que llegó alguien más. Con esto nos da ya una pista de que existió en el pasado un romance entre estos dos personajes, y no es hasta el final donde se dice en los diálogos entre Marta y su madre que realmente hubo una relación con Ernesto, algo que no debió ocurrir por su parentesco político.



Figura 19: La abuela recibe la llamada de la sobrina, sin saber que le piden ser madrina de boda, de la película Familia rodante, 6':53''.

Imagen tomada de *Familia Rodante*, de Pablo Trapero, 2004.

II.B.4.1. Sustancia de la expresión - sistema de planos

En *Familia rodante* se puede observar el uso de diferentes planos. Como lo mencionamos en el capítulo uno, son los que aportan a la narración con sus distintos significados, es



importante mostrar los detalles significativos que serán utilizados cuando sean requeridos. En este filme, que recalca la narración en un viaje de familia, observamos como son utilizados con gran frecuencia los planos cerrados, como el Primer plano, lo que transmite encierro entre las doce personas que se encuentran en el carro y momentos de fastidio entre la convivencia de la familia. Esto nos lleva a sentir el calor que los personajes sienten, podemos observar gestos específicos y cuando la escala se cierra completamente a un primerísimo primer plano, sin profundidad de campo, vemos el rostro de la abuela Emilia y apreciamos su frustración. Así, ingresamos en el interior del mundo del personaje, en este caso, en los recuerdos que tiene del lugar en donde creció Emilia, la nostalgia que siente pero sin arrepentimiento, como lo vemos en el siguiente fotograma.



Figura20: Fotograma de primerísimo primer plano sin profundidad de campo de Emilia, de la película Familia rodante, 1: 43:13".

Imagen tomada de *Familia Rodante*, de Pablo Trapero, 2004.

El uso del del gran plano general lo apreciamos en los momentos en que se abandona el interior del carro para observar el lugar en el que se encuentra la familia. Podemos apreciar



con lejanía a un auto moviéndose en una carretera, una vista panorámica de este. El plano general de este filme sucede cuando se desea mostrar el lugar, se realiza una descripción de todo el contexto general en el que se encuentra la familia con diferentes planos generales de cada personaje. Como ejemplo podemos recordar la escena donde los dos jóvenes primos se encuentran cerca de un río y donde miran a caballos a los que ellos persiguen. Toda esta descripción la conocemos gracias al uso del plano general. Existen otros momentos, escenas en donde se nos enseña el contexto general y que nos brindan una presentación de la locación.

Por otra parte, para verificar la utilización del plano conjunto, es clave mencionar algunas escenas. Tenemos un ejemplo en el inicio de la película, cuando toda la familia se encuentra en la mesa celebrando el cumpleaños de la abuela, otro momento es cuando ya están en el viaje y se encuentran con el novio de Paola, que viene en moto, y tienen una pelea con el padre de ella. Cuando ya todo está controlado, se les puede ver a todos delante del carro reunidos. En ambas escenas podemos observar la reunión de todas las personas, en un solo contexto y en un plano conjunto.



Figura21: Fotograma de un plano conjunto, de la película Familia rodante, 1:04:18''.



Imagen tomada de *Familia Rodante*, de Pablo Trapero, 2004.



Figura22: Plano Fotograma del plano detalle del tablero del carro, de la película *Familia rodante*, 34':00''.
34':00''.

Imagen tomada de *Familia Rodante*, de Pablo Trapero, 2004.

II.C. Análisis del filme *El camino de las nubes* (2003) Vicente Amorim

II.C.1. Ficha técnica

Título original: *O caminho das nuvens – El camino de las nubes*

Dirección: Vicente Amorim

País: Brasil

Año: 2003

Duración: 85 minutos

Género: Drama (basado en hechos reales)

Productora: Globo Filmes / Luiz Carlos Barreto *Produções* Cinematográficas / Miravista



II.C.2. Sinopsis

Romão, un padre analfabeto y desempleado, decide viajar en bicicleta desde Sertao del norte hasta Río de Janeiro con sus cinco hijos y su esposa, en busca de trabajo y por la oportunidad de una vida mejor. En el transcurso deberán demostrar su coraje sin perder las ilusiones y la fe.

II.C.3. Análisis de estructura dramática

Esta película tiene como tema narrativo el traslado y vagabundeo familiar. El padre, por ser un hombre desempleado y analfabeto, decide viajar para buscar más oportunidades. Esto es, precisamente, lo que se va a tratar en el cortometraje *El Camino de Solano*, por estos puntos de contacto se escogió este filme para su análisis. El filme *El camino de las nubes* nos transmite una historia de fe e ilusiones de un hombre que se valora y que desea brindar una vida tranquila a su familia. Se conceptualiza como la lucha por un mundo mejor, mediante el esfuerzo de cada miembro del hogar, que realiza un traslado en bicicleta de pueblo a pueblo hasta su destino, Río de Janeiro. En el transcurso podemos observar también su vagabundeo, su búsqueda de un trabajo para el padre en el que paguen mil francos.

Asimismo, se establece un drama en la carretera, como cuando deben detenerse para poder arreglar las bicicletas, lo que les causa demoras. También se observa a un adolescente que desea mostrar a su padre que ha crecido, que siente el deseo de realizar cualquier actividad de un adulto, lo que causa un conflicto continuo entre estos dos personajes. En un determinado momento Antonio quiere separarse de la familia, pero el padre pretende que todos reconozcan lo que es trabajar duro y honradamente, lo que hace que sea un hombre dominante, que siempre elige lo que la familia va a realizar. Este es el motivo por el que vagabundean por cada pueblo en busca de comida o dinero.



II.C.3.1. Sustancia del contenido – cosmovisión – punto de vista conceptual – tesis

Como ya lo hemos mencionado, se trata de buscar el concepto que el filme maneja en su narración, que es “se lucha por lo que se desea”. En el filme Romão dirige a su familia ante un sueño que desea cumplir y que no le será arrebatado, peleando por ello. Sin embargo, no logra llegar con su familia completa, su primer hijo Antonio es separado para “convertirse en un hombre” como se dice comúnmente. Romão desea una mejor vida para su familia y eso es lo que cumple con su primogénito al dejar que continúe con su vida con un trabajo digno. Vicente Amorim, director del filme, nos da un punto de vista, en donde muestra a un Brasil con trabajos de poca paga, con gente pobre, pero que lucha por sus familias, que se aman a pesar de cualquier discrepancia.

Además, el filme nos muestra personas religiosas, creyentes de santos o supersticiones. Un ejemplo de esto lo encontramos en la escena en que se encuentran en un pueblo en donde deben tocar el bastón del monumento de un santo para que este les dé una buena vida. Vemos como el padre sube y toca el bastón y la madre manda a Antonio a que lo toque y ore, pero él no lo hace. Este concepto religioso que trata el filme es un punto de vista importante para el cortometraje *El Camino de Solano*, pues se tomará en cuenta el punto de vista que se muestra sobre este asunto. La tesis que contiene esta película es: “sin perder la fe, se cumple una meta”, porque la familia, a pesar de todas las dificultades en el traslado, logran cumplir la llegada a Río de Janeiro.

II. C. 4. Análisis de estructura dramática

Iniciaremos buscando el tipo de narrador que existe en este filme, recordando que se debe analizar si existe algún tipo de mediación entre la narración y el espectador. Podemos afirmar que la historia se cuenta sola, mediante la utilización de los planos cinematográficos, por lo tanto, reconocemos que se utiliza un narrador extradiegético. Ni los personajes ni el espectador saben lo que sucederá en el transcurso de la película, pero el narrador lo sabe todo, tanto los pensamientos y sueños de los personajes, como lo que sucederá en la trama, por lo tanto, se trata de un narrador omnisciente, Podemos demostrar que en filme *El camino de las*



nubes existe este tipo de uso narrativo en algunas escenas en las que los personajes muestran incertidumbre acerca de su destino, como cuando Rose, la madre, se encuentra en una casa abandonada, sola con sus dos hijos, su bebé y Antonio, y llegan tres hombres a molestarlos, lo que provoca un enfrentamiento entre los hombres y Antonio; en ese momento los personajes no podían saber lo que les iba a ocurrir, y lloran por el miedo.

Si hablamos de sonido, tenemos los diálogos que son cortos, y que brinda información, como sucede con las conversaciones entre los personajes. También se utiliza la música como una forma de expresión de uno de los hijos, que siempre se encuentra cantando. Se trata de música diegética porque viene de una fuente explicativa, que es la voz del niño, de su madre y de la televisión. En otros momentos hay música extradiegética, que normalmente se da cuando están en la carretera, es aquella que los personajes no pueden escuchar, pero sí el espectador, y que se añade en postproducción.

II.C.4.1. Sustancia de la expresión - Sistema de planos

Como ya sabemos, el uso del gran plano general es descriptivo, y desea mostrar el lugar en el que nos encontramos como espectadores. La película *El camino de las nubes* usa esta escala cuando la familia se encuentra en la carretera y cuando llegan a un pueblo o a un nuevo lugar en donde se van a quedar. En el siguiente fotograma podemos observar a toda la familia en la carretera, atravesando un gran paisaje, que con el uso del plano gana el protagonismo de la escena. En un plano general podemos observar a los personajes de la narración conociendo un poco más de ellos, pero sigue siendo descriptivo y su protagonista es la locación. En este filme también lo utilizan para momentos del recorrido, y la vista de algunas acciones que no necesariamente son importantes expresivamente.

El plano conjunto en esta película es utilizado para los momentos en que se encuentra la familia reunida, tanto para momentos difíciles como alegres. Ejemplo de esto es la escena en la que están en medio de la nada y deben permanecer unidos para poder cuidarse mientras el padre arregla las bicicletas. Además de esa escena podemos ver otro plano conjunto cuando



llegan a un pueblo donde el concejal los ayuda y les brinda una merienda, por lo que tienen una reunión de la familia y una conversación amena. O cuando realizan una parada del viaje en una casa abandonada para servirse la comida, ellos cantan durante esa reunión, y existe una interacción entre todos los personajes principales. Veamos la siguiente figura, fotograma de la escena mencionada del uso del plano conjunto, a continuación, un fotograma del filme de un gran plano general, y un plano general.



Figura 23: Fotograma de un plano conjunto del filme El camino de las nubes 41'18''.

Imagen tomada de *El camino de las nubes*, de Vicente Amorim, 2003.



Figura24: Fotograma de un Gran plano general de la película *El camino de las nubes* 24':55''.

Imagen tomada de *El camino de las nubes*, de Vicente Amorim, 2003.



Figura 25: Fotograma con el uso de un plano general del filme *El camino de las nubes* 15':57''.



Imagen tomada de *El camino de las nubes*, de Vicente Amorim, 2003.

Pasando a las escalas pequeñas, tenemos al primer plano, que es uno de los más utilizados en la película. Este se usa para mirar al personaje de cerca, es un plano expresivo. Se ha tomado el fotograma de una de las escenas que impactan y dan un golpe al personaje. En dicha escena el padre que desea trabajar en algo digno y recibir mil francos va a parar en un sitio turístico llamado Camino de las nubes, junto con sus hijos pequeños, pero no conocemos que es lo que están realizando hasta que Antonio decide espiar. Él observa que sus hermanos se encuentran vestidos de aborígenes y que empiezan a danzar un tradicional baile, Antonio se sorprende porque hayan aceptado hacerlo. En esta escena existe un primer plano de Romão cuando mira que su hijo mayor lo ve, es un momento intenso de incomodidad y vergüenza; esto lo podemos percibir por lo cercano que nos encontramos al personaje, logrando ver sus expresiones en ese momento.

De la misma forma, cuando se utiliza un primerísimo primer plano vemos el dramatismo en el rostro del personaje, y se obtienen gestos importantes para la escena, así como un aislamiento del espacio. Cambiando de escala y de escena nos dirigimos al momento en que Antonio sigue a su hermano hasta una iglesia, en donde el niño por jugar rompe un adorno y encuentra el dinero de las limosnas. Antonio se decide a robar una gran cantidad de dinero, acción que no será aceptada por sus padres, que lo maltratan y niegan que sea una bendición en sus vidas. Por este motivo es que en el momento del robo el director utiliza un plano detalle del dinero que se está robando Antonio, realizando la actividad ilícita que realiza. En los siguientes fotogramas podemos observar el uso de un plano detalle, pasando a un primerísimo primer plano y un primer plano, ejemplos de la película analizada *Familia rodante*.



Figura 26: Fotograma de un plano detalle de Antonio con el dinero robado, del filme El camino de las nubes. 47':25''.
Imagen tomada de *El camino de las nubes*, de Vicente Amorim, 2003.



Figura27: Fotograma en un primerísimo primer plano de Romao intentando alzar la mesa 32': 29''.



Imagen tomada de *El camino de las nubes*, de Vicente Amorim, 2003.



Figura 28: Fotograma en un primer plano de Romao, avergonzado por ser visto por su hijo 1:01 :23''.

Imagen tomada del filme *El camino de las nubes*, de Vicente Amorim, 2003.

Cerraremos este capítulo con una recopilación de lo analizado, centrándonos en las características que asemejan el cortometraje *El Camino de Solano* con los tres filmes. De esta forma, en el capítulo tres podremos realizar la propuesta estética y narrativa, además del guion técnico, tomando en cuenta estas peculiaridades. Iniciaremos con la película *Toda esta sangre en el monte* (2018), de Martín Céspedes, en donde encontramos que existe una ideología, la lucha por la justicia y el bien común de toda la comunidad. Esta es una característica que en el cortometraje *El Camino de Solano* es mostrada por medio de la lectura de Roberto del libro *El manifiesto del comunismo* en donde el joven aprende sobre la lucha del bien común. En el siguiente filme *Familia rodante* (2004), de Pablo Trapero, nos concentraremos en el uso de los planos mediante el traslado de toda la familia en la casa rodante. Además, esta película nos revela un tipo de drama de carretera, por lo que tenemos varios de los conceptos que se desean usar en el cortometraje. Por último, tenemos el filme



El camino de las nubes (2003), de Vicente Amorim, en él encontramos el traslado de una familia, un drama en la carretera, vagabundeo y todo mostrado mediante el uso de diferentes planos. La película contiene todos los conceptos estudiados, mismos que serán aplicados en el cortometraje *El Camino de Solano* y que conoceremos en el tercer capítulo de esta monografía.



Capítulo tercero

Composición del guion técnico para el cortometraje de ficción *El Camino de Solano*

III.A Sinopsis

Juana (32 años) es madre de Roberto (14 años) y Miranda (8 años). Ellos deciden viajar a Solano en busca del abuelo paterno de sus hijos, con el objetivo de pedir alojamiento. Han sido desalojados de su casa involuntariamente por el Municipio de su ciudad, organismo que después de varios meses de investigación comprobó que el terreno en donde edificaron su casa les fue vendido fraudulentamente y demolió su casa dejándolos desamparados. En el trayecto, la familia luchará para no morir, sin embargo, deberán soportar situaciones climáticas extremas, hambre, deshidratación y sueños de Juana que la dejarán confundida.

Tras llegar a Solano, un pueblo desolado con pocas viviendas, grandes terrenos baldíos y un imponente lago, Juana, la madre religiosa y devota de San José rastrea pistas de los antepasados del padre de sus hijos por medio de su apellido. Tras esto, se encuentra con habitantes muy peculiares, la mayoría son de la tercera edad y llevan el apellido López, pero ninguna conexión sanguínea. Después de visitar varias viviendas del pueblo y sin tener éxito ni cobijo y al límite de desistir, deciden ir donde el señor Bojórquez, el hombre al que todo el pueblo teme por su capacidad adquisitiva. Cuando finalmente llegan, descubren que la casa está vacía y deciden habitarla como huéspedes, cada uno manifiesta ideales personales que deslegitiman la idea de invasión, y deciden radicarse definitivamente, bajo la mentira que Juana inventa acerca de la figura del abuelo paterno.

III.B. Motivación

Para relatar esta trama cinematográfica, me he adentrado en el Ecuador, específicamente en lugares naturales, carreteras del país que no se conocen, pero que llevan historias reales transitándolas a diario. La idea del relato *El Camino de Solano* nació el momento en que en la carretera para ir a *El Corazón* pude observar a una familia viajar con su perro en un vehículo de transporte mixto, en donde el niño iba sentado en la parte donde se cierra la puerta trasera. Se crea así la idea del traslado en una situación precaria, la que la uní con las



noticias constantes de las invasiones y desalojos en terrenos de la costa ecuatoriana. En ese momento me pregunté ¿cómo viven las personas que se quedan sin nada en cada desalojo? Aún no he podido responder con datos precisos a mi pregunta, pero he podido crear la trama mediante una situación imaginaria que sucedió con una escena de la vida real, en uno de mis viajes, al azar.

La religión esta inmiscuida en mi trama por medio de la estampilla de San José y el perro con el mismo nombre, José. Estos elementos vienen de una observación frecuente de que personas en situaciones críticas se aferran y creen conseguir algo de una fuerza superior en la religión, y es su esfuerzo mismo el que las lleva a superar la situación. Constantemente, he observado a muchas personas, incluida parte de mi familia, rezar a un santo y tener fe en esto, y creer haber obtenido lo pedido por su Santo y la estampilla milagrosa. Teniendo una experiencia cercana al tema, mi decisión de incluir la religión a la historia se hizo más ferviente, llevándome a un riesgo de una crítica fuerte, pero me pregunté ¿por qué filmar mi historia?

Esencialmente, puedo decir que es porque lleva dificultades con los que toda persona se puede identificar, que pueden ser a gran escala, como en esta narración, o de menor grado, pero que todo ser humano vive, vivió o vivirá en algún momento. Otro motivo importante es abrir un entendimiento sobre las creencias y la fe a las estampillas, y a los santos. Además, en este tiempo tanto niños, jóvenes como adultos han perdido o nunca han tenido en sus idealismos las convicciones ante una lucha por el bien común. Por este motivo, en mi narración he incluido a un niño con una ideología *comunista*, específicamente un seguidor a Ernesto “Che” Guevara, que deseaba el bien común para la humanidad, buscando que las personas vean el filme y se pregunten: ¿dónde quedó mi ideología de vida?



III.C. *Backstory*

JUANA



Tiene 32 años (se ve envejecida), mide alrededor de 1 metro con 60 centímetros, con un peso de 60 kilogramos aproximadamente. Tiene un rostro ovalado, con una frente amplia, pómulos no pronunciados, ojos negros rasgados, cejas negras, nariz fina, labios resecos, cabello largo ondulado, no lleva aretes (los vende para conseguir una comida). Su piel es trigueña, siempre lleva una cola en el cabello, uñas cortas despintadas, su rostro es de piel áspera por las condiciones climáticas, pero siempre limpia. Su vestimenta está siempre sucia (usa la misma en toda la trama) un buso azul, pantalón jean azul oscuro, chompa violeta, y botines negros sin taco, con las puntas desgastadas.



Juana es de clase media baja, se casó a los 18 años y tuvo a su primer hijo Roberto. A los 24 años tuvo a Miranda, quedó viuda a sus 32 años. Juana trabaja fuera de casa desde que su esposo murió, con esto mantiene a sus hijos. Terminó el estudio en el colegio, pero no pudo seguir estudiando. Cuando se casó logró tener estabilidad económica, pero con la muerte de su esposo se vio obligada a trabajar informalmente. Juana no ha tenido mucho liderazgo frente a sus hijos, pero después de quedar en la calle y con el viaje que inicia demuestra más liderazgo con ellos.

Juana es íntegra, moral y creyente, tiene fe especial a “San José”. Cuando encontró a un perro de la calle que la salvó de un accidente le puso de nombre José. Esto sucedió porque muy devotamente ella, antes de salir del hogar, pidió que “San José” la cuidase y el perro fue su salvador. Para Juana es humillante verse pidiendo limosna ante la ausencia de comida. No cree que sea moral hacer que los niños roben, pidan limosna o que busquen restos de comida en los basureros, para ella está bien vivir siendo siempre pobre, pero todo lo que ella creía que era lo correctamente moral se romperá cuando inicie el viaje con sus hijos.



ROBERTO



Tiene 14 años, pesa alrededor de 45 kilogramos y su altura es de 1 metro con centímetros aproximadamente, se encuentra con bajo peso para su altura, tiene cejas pobladas, sus ojos son rasgados y de color negro, su nariz es fina, con labios gruesos, con una frente amplia, sus orejas son grandes, su piel es áspera, seca, es mulato, su cabello es corto y rizado. Es un niño inteligente, estudiaba en una escuela fiscal, era el mejor alumno, siempre se adapta a cualquier situación, después de la muerte de su padre se ha convertido en el hombre del hogar. Es quien cuida de su hermana Miranda y contradice siempre a Juana. No le gusta rezar porque cree que con eso no le llegarán las cosas que necesitan, pero acompaña a su madre, escucha lo que pide a su santo y quiere cumplir con los deseos de su madre porque la ama. En el viaje es el que dará las órdenes y el que busca y encuentra más comida. No le importa lo que debe realizar por el bien común de su familia, mientras no sea dañar, ni robar a las personas. Es



un adolescente que cree en las convicciones de Ernesto Guevara, desde que encontró el libro de su padre *Manifiesto del Partido Comunista*, del que aprendió que debe luchar por el bien común y no el individual. Le encanta leer y habla poco.

Usa solo zapatos de caña alta blancos, jean azul desgastado, camiseta y chompa deportiva roja. Con el viaje sus zapatos se van despegando y su ropa se ensucia, pero no le importa andar de esa forma, le interesa buscar comida y ayudar a su madre y cuidar de su hermana. Es serio, siempre cree que tiene la razón, le encantaría ser el salvador de su familia, se le ve leyendo, le gusta molestar a su madre y mostrarle que no es cierto cada superstición. Se cree un luchador guerrillero, en el transcurso del viaje se dará cuenta de sus debilidades, dejará de lado en lo que creía y tendrá que madurar a pesar de su pronta edad.

MIRANDA



Tiene 8 años, pesa alrededor de 25 kilogramos, mide 1 metro con 20 centímetros aproximadamente, es muy delgada y pequeña para su edad. Tiene cabello de color negro y



rizado, su frente es amplia, sus ojos son un poco rasgados y de color negro brillante como los de su madre, tiene nariz fina, labios gruesos, su piel es trigueña. Miranda usa un buso lacre y un overol jean azul oscuro y zapatos deportivos plomos, están viejos, pero no rotos. Miranda asiste a una escuela fiscal, es una niña extrovertida, es una estudiante promedio y tiene muchos amigos, es una niña líder un poco mandona. Juana la lleva en brazos en algunos momentos de la caminata, no habla y realiza muchos berrinches al no poder tener todo lo que ella desea. Siempre reza con su madre y aunque no entienda lo que es la religión siempre lleva una estampilla de San José, en el rezo solo sigue lo que dice su madre y cree que todo es bueno. Con el tiempo se tranquiliza y deja de ser una niña mandona. En la política igual que en la religión ella sigue a su madre, es un hogar conservador. Poco a poco se ha ido olvidando de los juguetes que debió dejar.

No conoce lo que es la moral, ella lo que hace es portarse bien o hacer berrinches, es de mal humor, mira a su madre y cree en las supersticiones, tiene fobias a las arañas y en el viaje se asusta a cada momento. Está empezando a ser introvertida como su hermano, le encanta pintar, tiene una gran imaginación. Para ser una niña, tiene un criterio formado, ella siempre seguía a su madre en todo lo que hace, sin saber por qué. Ahora en el viaje ha empezado a seguir a su hermano, por este motivo ha dejado de hablar.



JOSÉ



José es un perro mestizo de 6 años, desnutrido, pequeño, color café claro, lana larga, con pequeñas rayas blancas en sus patas delanteras y en su cola, tiene orejas grandes y caídas, su pecho es de color blanco. Era un perro que vivía en la calle, por esto es bravo con otros canes para defenderse, es serio y no le gusta jugar. Se encontró con Juana en la calle cuando ella iba a cruzar la calle y no vio a un carro que llegaba y la iba atropellar; José saltó hacia ella, haciéndola caer a la vereda y salvándola de sufrir un accidente. Este es el motivo para ser adoptado por Juana, que lo lleva a su casa y como ella rezó a San José antes de salir, para que la cuide de cualquier mal, vio al perro como un salvador enviado por su santo. Por esto el perro se llama José y se convierte en el nuevo integrante de la familia. Cuando empieza a vivir junto a Miranda y Roberto aprende a jugar, se robustece, se vuelve un perro cariñoso, pero sigue siendo bravo cuando quieren lastimar a su familia.



III.D. Tratamiento estético y narrativo.

El Camino de Solano es una trama de ficción conformada por imágenes concretas – ópticas sobre una familia que migra desde la ciudad hacia el campo, en un vagabundeo hacia la búsqueda de un familiar, el abuelo de Roberto y Miranda. La progresión narrativa será lineal, mediante corte directo, limpio, con cortes a negro, sin disolvencias ni sobreimpresiones. Los encuadres serán dinámicos, siempre enfatizando el rostro de nuestros personajes y sus conflictos, con planos cerrados como primeros planos, primerísimo primer plano y planos detalles de objetos, cosas y los personajes. Además, se desea mostrar el paisaje, presentar la geografía, los lugares en los que cada personaje se encuentra y a la familia unida, por lo que se necesita usar planos generales, planos conjunto con profundidad de campo para generar el concepto descriptivo,

Además del uso de cámara fija, existirán planos sin profundidad de campo cuando la cámara se encuentre mostrando al personaje solo, para generar el concepto contemplativo, asimismo, se utilizará cámara en mano, de seguimiento a los personajes en el vagabundeo. También llevará momentos de desesperación y temores, plasmados en los sueños de Juana, por lo que se ha decidido usar el claroscuro como recurso para el cortometraje, pues nos permite interiorizar en el mundo de Juana. Se ha decidido usar una paleta tonal ocre - azul cuando se encuentran en la ciudad y en la noche, amarillo - ocre en el pueblo y verde - ocre para el campo en la parroquia de Solano, y un tono gris por el acentuado tono del cielo del lugar. Se debe tener en cuenta que la tonalidad ocre, en la teoría del color, es resultado de la mezcla de un color con su complementario, con lo que se tiene toda una gama de colores con tendencia al café.

El montaje será lineal en su mayor parte, con momentos de narración en paralelo de cada personaje, así, se denota un tiempo concreto para la acción de cada personaje. Se creará el ámbito realista que se desea con una licencia para el cambio en la tonalidad del cortometraje mediante el uso de colorimetría en postproducción, además del uso de *foley* en el sonido. Por otra parte, el sonido estará conformado por elementos de diégesis y extradiégesis, que



destacarán los ambientes silenciosos con el afán de generar desolación en el entorno de los personajes, de los que se pretende generar un contexto realista apegado a su conflicto.

Se hará una diferenciación entre el sonido fuera de campo activo y fuera de campo pasivo. En cuanto al primero, el sonido estará caracterizado por el predominio de sonidos que cada personaje genera en base a sus acciones y reacciones, más allá de la importancia de los parlamentos. Además, esto también permitirá que los sonidos interiores de la corporalidad de los personajes sean lo más detallados posibles, como el sonido de sus estómagos pasando hambre, los latidos de su corazón cuando están en situación de calle, desolación y penumbra. En cuanto al segundo, se pondrá énfasis en el sonido ambiente de cada locación de los recorridos, diferenciando la composición entre el exterior de ciudad ruidoso saturado e interiores y exteriores silentes de Solano. De la misma forma, se tendrá sonido fuera de campo, en pantalla en negro al inicio del cortometraje que nos brindará el *statu quo*, con la relación del ruido de las ruedas del camión sobre el asfalto, más la demolición, destrucción de la casa casi en su totalidad en donde predominarán los parlamentos con leve reverberancia, dando énfasis a lo que cada uno pueda pensar y sentir.

El sonido directo será estéreo reforzado en estudio, con una implementación de *foley* para que la narración obtenga una mayor exaltación en los pequeños sonidos que no se puedan capturar por medio de un sonido directo. Así, dará mayor detalle a los momentos importantes de la narración que es la posible llegada a la meta. En el ámbito del arte se desea la utilización de una paleta de colores complementarios a la tonalidad ocre a utilizarse en el cortometraje. Se representará psicológicamente a cada personaje mediante el color escogido por el análisis de la psicología del color, y para el transcurso de la narración se desea que su vestimenta sea la misma, pero que los colores se encuentren opacos creando una atmósfera de colores oscuros, prendas de vestir sucias y rotas.

La vestimenta para Juana será un buso azul, pantalón jean azul oscuro, chompa violeta, y botines negros sin taco, con las puntas desgastadas. Para Roberto zapatos de caña alta blancos, jean azul desgastado, camiseta y chompa deportiva roja, y para Miranda un buso lacre y un overol jean azul oscuro y zapatos deportivos plomos. Con esto se obtiene una gama



complementaria con la tonalidad ocre que tendrá como estética el cortometraje. Para los extras se tendrá un vestuario con tonalidades ocre. La utilería que se encontrará en cada locación, como la basura, que deberá ser vistosa de colores vivos por ser una exteriorización de los personajes, de la comida, fundas de comida chatarra, frutas, etc. En cuanto al maquillaje, se desea la utilización de polvo para el exceso de brillo del rostro, cuando no se necesite de este recurso se deberá crear en el rostro el cansancio como las ojeras, párpados caídos, se buscará una estética realista y consecuente a la situación precaria a la que son sometidos los personajes.

**III.E. Fragmento de desglose de escenas de traslado y vagabundeo**

Numero de escena	Descripción de escena
Pantalla en negro	Voces de trabajadores
Escena 1 – Exterior – escombros – día	Roberto busca entre los escombros sus pertenencias
Escena 1 – Exterior – escombros – día	Miranda busca entre los escombros sus pertenencias
Escena 2 – Interior – cabina – mañana	Juana entra a una cabina telefónica
Escena 2 – exterior – cabina – mañana	Roberto, Miranda y José su perro esperan afuera de la cabina telefónica
Escena 2 – interior – cabina – mañana	Juana marca distintos números de teléfono
Escena 2 – Exterior – calle – mañana	Miranda, Roberto y su perro juegan con una botella en la vereda fuera de la cabina telefónica
Escena 2 – Interior – cabina – mañana	Juana busca en la libreta telefónica de forma sigilosa.
Escena 2 – Exterior – cabina – mañana	Juana sale de la cabina
Escena 2 – Interior – cabina – mañana	Juana olvida su monedero en el interior de la cabina.
Escena 2 – Exterior – cabina – mañana	Roberto y Juana acuerdan viajar en busca de su abuelo. (diálogo)
Escena 3 – Exterior – calle – tarde	Juntos caminan por la ciudad (ruidosa)
Escena 3 – Exterior – calle – tarde	Juana y los suyos llegan a una estación de transporte público-mixto Camiones
Escena 3 – Exterior – calle – tarde	En la estación Juana se da cuenta que ha perdido el monedero
Escena 3 – Exterior – calle – tarde	Juana busca entre las pertenencias de sus hijos. (diálogos)
Escena 3 – Exterior – calle – tarde	Juana conversa con un conductor de camión.(diálogo)
Escena 3 – Exterior – calle – tarde	Juana camina hacia otro camión, donde suben a una vaca, conversa con el conductor. (diálogo)
Escena 3 – Exterior – calle – tarde	Juana camina hacia otro camión, donde suben a una vaca, conversa con el conductor. (diálogo)
Escena 4 – Interior– cajón de camión– tarde	Juana y su familia viajan en el cajón del camión entre animales de granja



Escena 4 – Interior– cajón de camión– tarde	Roberto lee su libro
Escena 4 – Interior– cajón de camión– tarde	Juana trata de tranquilizar al perro
Escena 4 – Interior– cajón de camión– tarde	Miranda abraza a su osito de peluche y se arrastra donde su madre (diálogo)
Escena 4 – Interior– cajón de camión– tarde	Miranda se retuerce cruzada las piernas. (diálogo)
Escena 4 – Interior– cajón de camión– tarde	Juana golpea el cajón mientras grita. (diálogo)
Escena 4 – Exterior– cajón de camión– tarde	El camión frena. Juana ayuda a bajar a Miranda
Escena 4 – Exterior– cajón de camión– tarde	Conductor desde su cabina se da vuelta, mira a Roberto que abraza a Miranda y ella a José
Escena 5 - Interior – Cabina, camión – Tarde	MIRANDA se queda dormida
Escena 5 - Interior – Cabina, camión – Tarde	JUANA saca su estampa de “San José”, se pone a rezar (rezo)
Escena 6 - interior cajón - sueño - claroscuro.	JUANA sentada rezando, abre sus ojos, mira el rostro de la vaca (contempla) se da vuelta hacia sus lados, mira a JOSÉ no encuentra a sus hijos (desesperada) para el camión. (rezo)
Escena 6 - interior cajón - sueño - claroscuro.	JUANA despierta. (Asustada). (rezo)
Escena 7 - Interior cajón – Tarde	Camión avanzando por la calle de tierra
Escena 8 - Interior cajón – Tarde	JUANA abre los ojos, y ve a sus hijos dormidos.
Escena 8 - Interior cajón – Tarde	MIRANDA despierta, se acomoda y mira el paisaje por un agujero entre las maderas del camión. (Saca los dedos) entre rejas.
Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	El camión se detiene en una vía desolada
Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	El conductor se baja de la cabina.
Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	Abre la puerta del cajón.
Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	Descienden del vehículo con ayuda del CONDUCTOR 2,
Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	Les regala una funda con guineos y panes (diálogo)
Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	Juana va hacia un lado de la vía (diálogo)
Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	ROBERTO y MIRANDA con JOSÉ van hacia un lado de la vía y comen
Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	MIRANDA le da un trozo de pan a JOSÉ. (diálogo)
Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	JUANA coge un pan para comer (diálogo)



Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	JUANA da otro pan a MIRANDA, se divide un pan con JOSÉ y da uno a ROBERTO (diálogo)
Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	Roberto coge el pan y lo guarda. (diálogo)
Escena 9- Exterior calle de tierra - Tarde	José sentado en la mitad de JUANA y ROBERTO
Escena 10 - Exterior – Calle – Noche	JUANA amarca a MIRANDA (dormida)
Escena 10 - Exterior – Calle – Noche	Llegan al poblado, todo está cerrado, no hay transeúntes ni vehículos en las calles del pueblo
Escena 10 - Exterior – Calle – Noche	Caminan y llegan al parque central junto a una iglesia
Escena 10 - Exterior – Calle – Noche	ROBERTO (agotado) recoge unos cartones del parque y va hacia la glorieta, limpia el lugar
Escena 10 - Exterior – Calle – Noche	JUANA acuesta a MIRANDA sobre los cartones, le cubre con la cobija, y pone su oso junto a ella
Escena 10 - Exterior – Calle – Noche	ROBERTO se acomoda en el suelo para dormir
Escena 10 - Exterior – Calle – Noche	Mientras los hijos duermen, JUANA camina por el lugar
Escena 10 - Exterior – Calle – Noche	JOSÉ va detrás
Escena 10 - Exterior – Calle – Noche	JUANA, saca su estampa de “San José”, junta sus manos, besa la estampa de San José, Empieza a rezar, mientras camina, golpea varias puertas de casas, nadie le abre.
Escena 11 – exterior – plazoleta – día	ROBERTO despierta
Escena 11 – exterior – plazoleta – día	JUANA lo invita a rezar, él se niega moviendo su cabeza (diálogo)
Escena 11 – exterior – plazoleta – día	ROBERTO abre su libro, ve la foto de su padre, abraza su libro y vuelve a acostarse (diálogo)
Escena 11 – exterior – plazoleta – día	JUANA baja la cabeza y sigue rezando
Escena 11 – exterior – plazoleta – día	MIRANDA despierta, mira su alrededor, sonrío, mira a José y lo abraza (diálogo)
Escena 11 – exterior – plazoleta – día	ROBERTO se levanta, (rápido) deja su libro y saca el pan, lo parte en cuatro pedazos el pan que guardó
Escena 11 – exterior – plazoleta – día	Juana, mira a ROBERTO



III.F. Selección de valores de plano

Para realizar el guion técnico del cortometraje *El Camino de Solano*, se ha tomado en cuenta el análisis fílmico que se realizó en el capítulo segundo, por lo que conocemos que las tres películas llevan los conceptos estudiados en el capítulo primero y que se han puesto en práctica en el guion del cortometraje *El Camino de Solano*. Por este motivo, después de revisar cada expresión que nos ofrece cada plano y ver aplicadas en los filmes, *Toda esta sangre en el monte*, *Familia rodante* y *El camino de las nubes*, se decidió el uso del plano general. Esto debido a que el cortometraje *El Camino de Solano* lleva el concepto de traslado y se desea mediante dicho plano incorporar a los personajes con la decadencia y malestar que tienen al viajar rodeados de animales de granja, en el cajón de un camión.

Después, se pasará a planos cerrados, como el primer plano, detalle y el plano medio corto, encerrando a los protagonistas en el cajón, quitándoles el espacio para poder respirar, dando al espectador una sensación de asfixia, que se desea transmitir durante el traslado. Además se mostrará un sueño donde Juana no ve a sus hijos en el cajón del camión, en un plano general, pero se debe mostrar la desesperación, angustia y soledad que siente. Para esto, se puso el plano detalle del rostro de la vaca que observa Juana para dar un impacto, efectuando un choque en la escala de plano, asustando de esta forma al espectador. El plano conjunto que se decidió utilizar durante el concepto de vagabundeo nos ayuda a despejar la tensión que se muestra durante el traslado, también nos ayuda a que el espectador pueda observar la convivencia, los desacuerdos y fragilidades de cada integrante, como cuando están comiendo.

Lo que se busca en el vagabundeo es mostrar un seguimiento a cada personaje en un plano medio largo, y se desea que se pueda observar el cansancio en su forma de caminar, en sus expresiones corporales. Con este fin, también se incorporará el plano medio corto, con una cámara fija contemplativa. Para ser exactos se realizó un conteo de los planos que son usados en el guion técnico, teniendo como resultado el siguiente número de cada uno de ellos: el plano medio corto y el general 19, plano medio largo 15, primer plano 13, plano detalle 11, plano conjunto 9, primerísimo primer plano 2, y el entero 1.



III.G. Fragmento del Guion técnico con escenas de traslado y vagabundeo

GUIÓN TÉCNICO - <i>El Camino de Solano</i>								
ESC	N.P	T.P	M.P	Acción	Diálogo	Sonido	Arte	
3 Parada de taxis		8	PML - Lateral	P. Secuencia - Dolly (Cámara sigue a los personajes hasta el cajón, donde los espera una vaca, entran y se acomodan a un lado.)	Familia camina y busca el dinero----- conversa con los conductores --- --- Suben con la vaca al camión	JUANA busquen, busquen el monedero (sollozando) ROBERTO usted sacó en la cabina telefónica, seguro dejó ahí MIRANDA mami, creo que mi ñaño tiene razón JUANA señor ¿nos podría llevar a Solano? gratis (voz baja) CONDUCTOR 1 ¡Aquí nada se regala! pida dinero. JUANA por favor, se lo ruego, ¿nos	1RA. PARTE. En primer plano: pasos sobre la calzada, diálogo del monedero y suplica, Segundo plano: carros circulando 2DA PARTE. Primer plano: Camión encendido, conductor 2 abre el seguro, vaca en el camión, familia sube, perro ladra. Segundo plano: Carros circulando, pitos, mugir de vaca	cartera pequeña, monedero, mochila de niña, oso de peluche, libro de comunismo,



					podría llevar a Solano?, pero no tengo dinero para poder pagar CONDUCTOR 2 suban pero tienen que ir atrás, porque no hay espacio. JUANA que "San José" lo cuida en su necesidad		
4 Camión	9	PP - Frontal	Cámara en mano	Vaca rumiante		Suena el vaivén del camión, las cadenas golpeando el cajón, las ruedas sobre el asfalto y el mugir de la vaca	
	10	PMC	Cámara en mano	ROBERTO lee el "Manifiesto comunista"		Libro; hojas. Perro ladra.	libro "manifiesto comunista"
	11	PG	Cámara en mano	JUANA tranquiliza a JOSE, MIRANDA se va hacia su	MIRANDA mami, quiero ir al baño, ya no me aguanto más. JUANA	Perro ladra, Caricias de Juana, Miranda se arrastra.	cajón de camión, mochila, cobija oso de peluche,



				madre, le pide ir al baño	tranquila hija los haré parar JUANA ¡Señor, Señor!		cartera, libro
	13	PMC - Lateral	Cámara en mano	ROBERTO y JOSÉ, se relajan.		Patas de José acomodándose, Roberto se apega. Pasos de Miranda y Juana alejándose, luego se acercan, JUANA y MIRANDA suben nuevamente, se acomodan, suenan los seguros	cajón de camión, mochila, cobija oso de peluche, libro
	14	PG	Cámara en mano	MIRANDA y JUANA entran, MIRANDA se acerca a ROBERTO la abraza., MIRANDA abraza a JOSÉ y se queda dormida...		Radio, noticia de desalojos.	
	15	PMC	Cámara en mano	JUANA saca su estampa de	Rezo off (1 min)	Rezo	estampa de San José



				"San José", y reza.			
5 Sueño. Camión	16	PD	Cámara fija	VACA mira, perro mira.	Rezo off (1 min)	Sueño: Camión balanceándose, cadenas, ruedas, motor	
	17	PD	Cámara fija	JUANA sujeta la estampa de <i>San José</i> .	rezo off (1 min)	Sueño	estampa de san José
	18	PMC (igual al plano 15)	Cámara en mano (Juana se va despertando).	JUANA busca a sus hijos, ellos no están.		Sueño: Camión balanceándose, cadenas, ruedas, motor	
	19	PG (igual al plano 14).	Cámara en mano	JUANA busca a sus hijos, solo está ella y la vaca		Sueño	
6 Despierta Camión	20	PMC (igual al 15)	Sin Profundidad de campo. ----- -Enfoque, desenfoque.	JUANA abre los ojos y ve a sus hijos a su lado. ----- ----- MIRANDA se despierta, se acomoda y ve por un agujero. Saca los dedos por este.			cajón de camión, mochila, cobija oso de peluche, cartera, libro
	21	PP lateral	Cámara en mano	MIRANDA mira por el agujero.		*Sonido ambiente	
7 Guabizhún	23	PG	GRÚA o Fijo	Camión pasa por un camino hacia Solano.		Sonido ambiente: Viento sobre	



(calle a lado la laguna). 8 atardecer ----- LA Y de TIERRA	24	PG	Fijo	Camión se detiene en medio de la vía. CONDUCTOR 2 le abre la puerta, todos bajan. Planean el cómo distribuir los alimentos. Camión sale de cuadro	CONDUCTOR 2 han llegado, tome esto de algo le ayudará JUANA gracias, dios se lo pague JUANA vengan uno para cada uno, hay bastante ROBERTO ¡No!, se debe guardar un poco de comida JUANA después dios nos proveerá, ahora es cuando necesitamos comer JUANA da otro pan a MIRANDA, se divide un pan con JOSÉ y da uno a ROBERTO ROBERTO	árboles, vaca, perros, -Grillos, camión sobre el asfalto, árboles y megáfono parroquial a la distancia - Sonido directo*	cajón de camión, mochila, cobija oso de peluche, cartera, libro
---	----	----	------	---	--	--	---



					debemos guardar una parte mamá, luego no rogaremos por comida JUANA rezaremos a “San José” y seguro nos ayudará, debemos tener fe. ROBERTO no rezaremos, eso no nos dará de comer, buscaremos comida		
9 calle noche de Don Donato	25	PG - En Solano ----- al final debe verse a la familia caminando hacia la Glorieta	En Riel. De izq. a Dere---al final del movimiento se hace un TILT UP (Queda la iglesia en tercios. ha lado der).	La familia camina hacia la glorieta. ROBERTO recoge unos cartones y los lleva consigo.		Segundo plano: Sonido directo Primer plano: cartones, pisadas sobre adoquín,	cartones
Glorieta	26	PMC a nivel de sus ojos. (Actor arrodillado en el piso.) Se debe ver hacia	Fija. SIN PROFUNDIDAD de CAMPO. 3 ACTORES en cuadro. Sentados en el piso. ---- Se enfoca el fondo.	ROBERTO limpia el piso con su mano. Coloca los cartones. JUANA acomoda a		Foley: Mano en el piso, acomodar cartones, se levanta Sonido directo: Se acomodan	cartones, osos



		dónde se fue JUANA.	(Pasillo a lado de la iglesia.).	MIRANDA, la tapa y coloca al oso junto a ella. ROBERTO se acomoda junto a su hermana. JUANA se levanta. JOSE la sigue.			
	27	PMC - Lateral con profundidad de campo -----	Cámara en mano	JUANA camina hacia la casa del PASILLO. Saca su estampa de <i>San José. Reza.</i> Toca la puerta, nadie abre, camina por el pasillo Hacia el fondo.		Murmullos de rezo, respiración, pisadas	estampa de san José
10, GLORIETA ----- DIA	29	PP (Rostro de ROBERTO)	Cámara fija ----- - Enfoque solo ROBERTO (rostro). ----- -Luego que ROBERTO se acomoda de nuevo en la cama se ENFOCA a JUANA.	ROBERTO abre sus ojos, abraza el libro y se vuelve a acostar. ----- -- JUANA agacha la cabeza y reza sola.	JUANA eres un majadero, te quitaré ese libro que andas a llevar.	Murmullos de rezo	libro de manifiesto comunista, estampa de san José



	30	PC ---- (JUANA - JOSÉ - MIRANDA y ROBERTO).	Fijo	MIRANDA despierta, mira alrededor y abrazo a JOSÉ. ----- ROBERTO se levanta rápido, deja su libro a un lado y saca el pan que guardo, lo divide en 4 pedazos y los reparte.----- JUANA no come su pedazo de pan, y lo reparte y otros 4 pedazos. Se los ofrece a sus hijos y a JOSÉ. -----	MIRANDA: Tengo mucha hambre (voz suave). ----- JUANA: Gracias mi "San José" por el alimento ---- ----- ROBERTO: Ya deje de dar gracias a su santo que no existe, fui yo el que guardó el pan.	Primer plano: José rascándose las pulgas, funda con pan, división de pan, masticado de pan. Segundo plano: Los pájaros cantan, los primeros cerrojos de algunas casas hacen ruido al ser abiertos.	cartones, oso, libro, pan
11 GLORIETA y CALLE de DON DONATODía	31	PC (Familia)	Fijo	Parados en la calle.	ROBERTO madre vamos a dividirnos JUANA ve por la derecha yo voy a la izquierda nos encontramos aquí cuando caiga la noche	Sonido ambiente	



					ROBERTO Bueno madre, yo llevo a MIRANDA vaya con su salvador JOSÉ		
	32	PML (entre escorzo y lateral) DERECHA	FIJO	ROBERTO y MIRANDA se alejan			mochila, libro, oso de peluche
	33	PML (entre escorzo y lateral) IZQUIERDA	FIJO	JUANA y JOSÉ se alejan.			
12 Pasillo de DONATO	34	PD	Fijo	Puerta 1 se cierra.		Golpe a puerta, puerta cerrándose	
Pasillo PEDRO GARCIA	35	PD	Fijo	Puerta 2 se cierra		Golpe a puerta, puerta cerrándose	
	36	PML	Fijo	Puerta 3 se abre. ----- ROBERTO y MIRANDA están parados frente a una puerta, una SEÑORA les cierra la puerta.	ROBERTO Perdón, disculpe ¿aquí vive Don López? SEÑORA sí jovencito, y en toda esta cuadra, ROBERTO gracias.	Eco de calle, puerta cerrándose. * Sonido directo de diálogos	mochila, libro, oso de peluche
13 Pasillo de José Arias	38	PMC -Escorzo	Cámara en mano. JUANA sale de	JUANA golpea una puerta. ----	JUANA buenas tardes,	Eco de calle. Primeros	



			cuadro por izquierda	--- SEÑORA 2 abre la puerta, después de conversar le cierra la puerta. ----- JUANA sale de cuadro por la izquierda	por si acaso aquí ¿vivirá Don López? Un hombre de edad SEÑORA 2 Buenas tardes hijita aquí vivía murió joven, pero no creo que sea al que buscas, puedes ir por todo el pueblo aquí todos los hombres son López. JUANA muchas gracias por su ayuda	murmullos de la gente poniéndose en actividades. Sonido directo de diálogos	
14 – aprox. 6pm ----- ----- SILLA de PARQUE	39	PC en silla del parque.	Fijo	Todos se sientan. ----- ---- MIRANDA acaricia a JOSÉ y se toca el estómago. JUANA se levanta, va a la tienda	JUANA aquí todos son López será imposible encontrar a su abuelo ROBERTO Ahora es cuando puede rezar a su “San José” (irónico) saque su estampa	Sonido directo de diálogos	mochila, cobija oso de peluche, cartera, libro



					MIRANDA acaricia a JOSÉ con una mano, con la otra se toca el estómago MIRANDA mami, me duele mi barriguita tengo hambre, mami.		
	Inserto	PP	Cámara en mano	ROBERTO mira a su madre ir a pedir caridad.			
16 - Calle de Don Donato ----- Atardecer	42	PP (JOSE).	Cámara en mano	JOSÉ mira cómo MIRANDA busca comida y cómo ROBERTO recoge cartones.	ROBERTO MIRANDA entiende más de lo que no se hace no puede volver a mendigar JUANA Mi pobre hija tiene hambre haría cualquier cosa.		cartones
	43	PML lateral --- - Seguimiento	Cámara en mano	Mientras caminan por el parque, ROBERTO	ROBERTO deje de rezar, y	1RA PARTE. Primer plano: Pisadas de perro Segundo	cartones, fundas de snacks



				<p>recoge cartones y MIRANDA recoge fundas de comida sin acabar</p>	<p>busquemos comida, ganemos la comida (voz alta) lo que hizo fue terrible. JUANA no tendrás hambre (gritando) no te dolerá el estómago haré lo que sea para tener comida y rezaré más a “San José” que no nos da porque tú no rezas ROBERTO un santo no nos da de comer, el trabajo duro sí, el Comunismo lo afirma</p>	<p>plano: Sonido directo de diálogo fundas de comida, cartones</p>	
PUERTA de la IGLESIA	54	Escorzo - PML	Seguimiento - Cámara en mano ----- CON PROFUNDIDAD DE CAMPO	JUANA lleva a MIRANDA y a ROBERTO hacia la puerta de la Iglesia.		Pasos, murmillos de JUANA pidiendo caridad.	mochila, oso de peluche, libro



				<p>JUANA deja a MIRANDA en la puerta. ROBERTO desde el otro lado de la puerta ve a JUANA. JUANA y MIRANDA piden caridad a la gente que está entrando a misa. ----- ---- ROBERTO regaña a JUANA</p>			
21	59	PMC	Cámara en mano	<p>JUANA golpea la puerta (casa esquinera) ---- anciano abre la puerta ----- JUANA va hacia la laguna</p>	<p>JUANA buen día señor, busco al abuelo de mis hijos ¡usted seguro es Don López! SEÑOR 1 lo siento señorita, soy López pero yo no he tenido ningún hijo pero tal vez en una casa camino a la laguna.</p>	<p>Sonido ambiente calle, grillos, pájaros, pisadas tierra, golpes de puerta, puerta abriéndose, puerta cerrándose</p>	



	60	PG, con referencia de casa esquinera	fijo - escorzo	JUANA va por el camino de tierra hacia Guabizhún		Pisadas camino de tierra	mochila, oso de peluche, libro, cartera
	64	PG	Fijo	ROBERTO alcanza a MIRANDA, y le pasa un poco de agua en la botella. MIRANDA bebe el agua.			botella de agua
	65	PMC – PC	Fijo	MIRANDA bebe el agua que le dio su hermano			
	66	PG (lateral con referencia de camino y laguna.)	Fijo	JUANA entra a cuadro y regaña a ROBERTO. --- ---- JUANA los saca de ahí, los lleva al llano	JUANA No (gritó) Roberto, cómo vas a darle esa agua sucia JUANA coge a los hijos de las manos y los aleja de la laguna, les hace sentar en el llano JUANA Desde este momento, yo decidiré todo. (voz firme)		



	67	PG (igual al plano 64). o --- ----- PG frontal (con profundidad de campo, que se vea la casa de BOJORQUEZ)	Profundidad de campo	JUANA en el llano	Juana no saca su estampa de "San José" JUANA, (arrodillada) Dios, ayuda a nuestra familia, ROBERTO (arrodillado) Ser supremo, si existes, ayúdanos a tener fuerza para seguir en la búsqueda. MIRANDA (arrodillada) diosito por favor haz que encontremos a nuestro abuelito y a José. Amén		
23 ----- alrededor de la laguna	68	PD	Fijo - lateral	Roberto recoge moras	ROBERTO "Un joven comunista debe tener un gran espíritu de sacrificio, no solamente para las jornadas heroicas,		moras



					sino para todo momento, sacrificarse para ayudar al compañero para que cumpla las pequeñas tareas”,		
	71	PC -- De Jesús	PC (todos sentados).	ROBERTO reparte moras, JUANA molesta a ROBERTO, se ríen, JUANA acomoda a MIRANDA (EN SUS PIERNAS), --- ----- MIRANDA sostiene a su oso, tapando al estómago.	ROBERTO frunce la frente, sonrío MIRANDA mamá, ¿cuándo llegamos donde el abuelito? estoy muy cansada me siento mal		oso de peluche
	79	PG	Fijo - Con profundidad de campo	ROBERTO, JUANA, y MIRANDA van camino a la otra casa. --- ----- MIRANDA		Sonido ambiente	oso de peluche



				deja caer su OSO.			
26 -- Tarde _ 5pm ----- -- Exterior - ENTRADA a Casa de Bojórquez	80 (plano 80 y 81, pueden ser un solo plano de seguimiento).	PG Calle - afuera la casa de Bojórquez	Retroceso y paneo a la derecha.	JUANA, Roberto y MIRANDA llegan a la puerta de la CASA. , La golpean y nadie les abre.		Segundo plano: sonido ambiente	mochila, oso de peluche, libro y cartera
	81	PG Casa de Bojórquez	Mov. a la Derecha ----- Riel	JUANA y ROBERTO miran a JOSÉ sentado en la puerta de la casa. JUANA mira la casa, ROBERTO amarca a JOSÉ----- ----- Van a golpear la puerta.----- ROBERTO golpea la puerta----- MIRANDA se despierta ----- JUANA le pone a un lado de la puerta.		Golpe de puerta varias veces	mochila, oso de peluche, libro y cartera
27. ---- interior casa de	83	PG - lateral - Frontal	Cámara de seguimiento en RIEL, con paneo	La puerta se abre sola, MIRANDA	JUANA ROBERTO,	Golpe puerta varias veces (), crujido de la	muebles de sala, butaca, sofá, mesa



<p>Bojórquez. 6:15:00 a. m. ----- (PLANO MASTER)</p>			<p>al sofá (cuadro, chimenea y sala).</p>	<p>mira adentro. JUANA da la mano a MIRANDA, ROBERTO asienta a JOSÉ y todos entran. ----- JUANA va con MIRANDA y JOSÉ a la sala MIRANDA en la butaca, JUANA revisa fotos y ve la nota en la mesa de centro, la lee, llora ----- mira a ROBERTO.--- ---- JUANA lleva a MIRANDA a un cuarto. (Sale de cuadro.). ROBERTO la ve irse, luego la sigue. ----- --- JOSÉ se queda sentado en el sofá.</p>	<p>has silencio. (susurro)</p>	<p>puerta, crujido de la puerta. Pisadas, butaca</p>	<p>de centro etc.</p>
---	--	--	---	---	------------------------------------	--	---------------------------



30 - Habitación. noche	90	P Cenital	Fijo	<p>Todos acostados, miran el techo----- Los platos de comida están en la cama----- JUANA cuenta la historia. JOSE lame un plato----- -JUANA acaba de contar la historia. ----- -- ROBERTO recoge los platos y los coloca en la mesa de al lado, acomoda a JOSE a lado de MIRANDA adormecida y se acomoda, MIRA AL TECHO ----- ----- MIRANDA se acomoda ----- ----- JUANA mira al techo con una gran sonrisa estira</p>	<p>JUANA hijos, encontré una nota de su abuelo, nos esperaba pero debió hacer un viaje, y aunque no lo crean él es un actor, tiene fotos de todos los personajes que hizo. ahora cuidaremos la casa de su abuelo, es una buena acción, para todo creyente.</p>	<p>JOSE lame un plato. MIRANDA, ROBERTO se acomoda.</p>	<p>platos de comida, mesa, oso de peluche</p>
---------------------------------------	----	-----------	------	--	--	---	---



				su mano y apaga su luz.			
--	--	--	--	----------------------------	--	--	--



En este trabajo monográfico se ha podido concluir que es necesario realizar una investigación previa de los conceptos de traslado, vagabundeo y valor de plano y obtener sus definiciones. Estos conceptos se van a utilizar en el área de dirección, mediante la creación de la propuesta estética y narrativa, y en la elaboración del guion técnico para el cortometraje de ficción *El Camino de Solano*. De esta forma, se pudo conocer a profundidad lo que se desea mostrar en imágenes, además de que este conocimiento es necesario para realizar la planificación de su uso en el guion del cortometraje de ficción *El Camino de Solano*. Así, establecimos que el traslado es la movilidad de las personas hacia otro lugar geográfico, en donde tendrán que acostumbrarse a nuevas reglas; el vagabundeo es el acto de merodear por diferentes territorios, sin poseer un trabajo ni hogar específico; y el valor de plano que consiste en lo que podemos observar en la cámara según la distancia en la que se encuentra del objeto, los planos son categorizados según la función de la figura humana, obteniendo planos generales que tienen como valor descriptivo, y planos cerrados que cumplen con un valor dramático.

En el capítulo segundo se efectuó el análisis del valor de plano de tres películas, que conllevan los conceptos de traslado y vagabundeo. En *Toda esta sangre en el monte* (2018) de Martín Céspedes, se obtuvo como referencia el manejo estético en la cromática, escogiendo los colores ocres, además, se reconoció el uso del plano medio largo en momentos de un traslado a pie. En la película *Familia rodante* (2004) de Pablo Trapero, se observó el uso de primeros planos durante la estancia en la casa rodante, teniendo expresiones del rostro de cada personaje, también se pudo obtener una referencia de un drama de carretera. En el filme *El camino de las nubes* (2003) de Vicente Amorim, se obtuvo mayores referencias en el empleo de diferentes escalas durante la película que contiene un traslado mostrado con planos generales, lo que hace visible el paisaje, pero durante el vagabundeo usaron planos medio cortos y planos conjunto para estar más cercanos a los protagonistas.

Esta experiencia visual de valores de plano fue plasmada en la propuesta de dirección de un cortometraje, en donde se recalcan los conceptos ya mencionados. Así, se tiene como



resultado el uso de planos cerrados, como el plano medio corto, en donde se observa la expresividad del personaje. En las tres películas se conjuga con escalas abiertas, como el plano general, para describir los lugares en los que se encuentran los personajes, por lo que es necesaria la combinación entre ellos, para generar dinamismo. Esto se colocó en la propuesta de dirección para continuar con la decisión de los valores de escala a utilizarse y así cumplir con el objetivo principal planteado, componer el guion técnico del cortometraje de ficción *El Camino de Solano.*, Cada elemento se escogió según la necesidad expresiva de cada escena, demostrando que con el uso del valor de plano se puede elaborar un cortometraje con los conceptos de traslado y vagabundeo de una familia.

A pesar de no poder grabar el cortometraje por motivo de la pandemia de Covid-19, que no nos ha permitido el trabajo fuera del hogar y a tener algún contacto con diferentes personas como es necesario en el cine, se logró elaborar el guion técnico. Primero, con un desglose de cada escena y luego escogiendo el plano de acuerdo con la necesidad expresiva y descriptiva de cada momento de los personajes. Lo que se ha podido conseguir en esta monografía es obtener información concreta sobre los conceptos de traslado, vagabundeo y valor de plano, que ayudan en la creación del guion. También se logró comprender el uso de las escalas en una película según el valor expresivo y diferenciar los momentos en que normalmente son usados. Se cree que no se logró conseguir un aporte significativo para el cine ecuatoriano en cuanto a un nuevo hallazgo en el uso del valor de plano en películas que conlleven un traslado y un vagabundeo. Sin embargo se podría continuar con la investigación, explorando el uso del valor de plano en filmes experimentales para un análisis en la expresión de cada una de las escalas para realizar una comparación con un filme no experimental pero que lleve el concepto de vagabundeo. A partir de esta investigación se ha podido reafirmar y recordar los valores de plano, además de reconocer la importancia de saber utilizarlos, para luego poder ponerlos en práctica, además de ello se descubrió que después se puede manipular el valor de plano de una forma creativa, mas no regirse como una ley, para que de esta forma un creador cinematográfico pueda experimentar e ir creando su estilo.



Referencias bibliográficas:

Deleuze, G. (1987). *“La imagen-tiempo estudios sobre cine ”*. Barcelona: Paidós.

Chacón Jiménez, F. & Chacón Martínez, A. (2015). Hogar y Familia: corrientes interpretativas y realidades sociales. Los ejemplos de movilidad de la población (1771) y movilidad social (1797) en Lorca. Barcelona: Revista de Demografía Histórica. Recuperado de: <file:///C:/Users/anshi/Downloads/Dialnet-HogarYFamilia-5367775.pdf>

Edgar-Hunt, R., Marland, J. & Rawle, S. (2011). *El Lenguaje cinematográfico*. Singapur: Parramón Audiovisual.

Faican, L., Serrano, L., Paredes, P., & Vega, V. (2012). *Apreciación cinematográfica: video respaldo* (Tesis de pregrado). Cuenca: Universidad de Cuenca. Recuperado de: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/471/1/TESIS.pdf>

Fernández, G. (2014). *Dramaturgia*. Quito: Tramoya.

Galarza, M. (2010). *El Cine Ecuatoriano 2000-2010. Imágenes Y Presentaciones De La Migración Internacional* (Tesis De Maestría). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de:



https://www.researchgate.net/publication/277830023_El_cine_ecuatoriano_2000-2010_imagenes_y_presentaciones_de_la_migracion_internacional.

Gentile, M., Díaz, R., & Ferrari, P. (2011). *Escenografía cinematográfica*. Buenos Aires: La Crujía Ediciones.

Kusmin, N. (26 de Julio de 2018). *Otros cines*. Obtenido de: <https://www.otroscines.com/nota?idnota=13594>

Meñaca, A. (2005). *La migración ecuatoriana: Transnacionalismo, redes e identidades*. Quito: FLACSO.

Peña, D. (2014). *La Movilidad Humana y el Fortalecimiento en el Derecho de los Migrantes Ecuatorianos* (Tesis de pregrado). Quito: Universidad Central del Ecuador. Recuperado de: <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/3838/1/T-UC-0013-Ab-192.pdf>

Pintor Iranzo, I. (2015). *Cuerpos en fuga: la condición nómada y el vagabundeo en el cine europeo contemporáneo*. En *Intervalo entre Geografías e Cinemas* (págs. 29-63). Minho: UMDGEO. Obtenido de <http://hdl.handle.net/1822/35539>

Real Academia Española (2014). *Drama*. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Recuperado de: <https://dle.rae.es/drama>



Real Academia Española (2014). Vagabundo. En *Diccionario de la lengua española* (23.ª ed.). Recuperado de: <https://dle.rae.es/vagabundo>

Suárez, J. (2014). Diseño de la línea gráfica conceptual para el desarrollo de un cortometraje, sobre los efectos negativos de la migración (Tesis de grado). Cuenca: Universidad de Cuenca. Recuperado de: <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/20502>

Torres, G. (2014). *La Odisea latinoamericana vuelta al continente en ochenta películas*. Serie Los Apus. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Azuay.

Ulloa, D. (2015). Muerte súbita: el poder narrativo del plano secuencia. Cuenca: Universidad de Cuenca. Recuperado de: [dspace.ucuenca.edu.ec > bitstream > tesis](http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/tesis)

Filmografía:

Céspedes, M. (director). (2018). *Toda esta sangre en el monte*. [Película documental]. Argentina.

Trapero, P. (director). (2004). *Familia rodante*. [Película cinematográfica]. Argentina.

Amorim, V. (director). (2003). *El camino de las nubes*. [Película cinematográfica]. Brasil.



Fragmento de guion con escenas de traslado y vagabundeo

El Camino de Solano

Escena 1 - Exterior - Casa - Día.

ROBERTO (14) junto a JOSÉ (6, perro) ayudan a MIRANDA (8) buscan sus pertenencias entre los escombros. ROBERTO encuentra su libro favorito, lo pone bajo su brazo. MIRANDA encuentra una mochila, guarda una cobija y un oso de peluche, la carga. JUANA (32) (agitada) llega con un papel, mira a los suyos que buscan entre escombros. JUANA encuentra una caja pequeña de madera con dinero (aplastada) saca y cuenta escasos billetes. JUANA toma los billetes en buen estado, los guarda en un monedero y recoge una libreta desgastada, y los guarda en su cartera. Entre jalones, lágrimas de MIRANDA y presión de la madre abandonan el lugar.

Escena 3 - Exterior - Calle - Tarde.

Juntos caminan por la ciudad (ruidosa). JUANA y los suyos llegan a una estación de transporte público-mixto Camiones *Miraflores*. En la estación, entre escasos camiones. JUANA se da cuenta que ha perdido el monedero. JUANA busca entre las pertenencias de sus hijos.

JUANA

Busquen, busquen el monedero (sollozando)

ROBERTO



usted sacó en la cabina telefónica, seguro dejó ahí

MIRANDA

mami, creo que mi ñaño tiene razón

JUANA conversa con un conductor de camión.

JUANA

señor ¿nos podría llevar a Solano?

gratis (voz baja)

CONDUCTOR 1

¡Aquí nada se regala! pida dinero.

JUANA camina hacia otro camión, donde suben a una vaca, conversa con el conductor.

JUANA

por favor, se lo ruego, ¿nos podría llevar a Solano?,

pero no tengo dinero para poder pagar

CONDUCTOR 2

suban pero tienen que ir atrás, porque no hay espacio.

JUANA

que "San José" lo cuide en su necesidad

Escena 4 - Interior - Cajón, camión Tarde

JUANA y su familia viajan en el cajón de un camión (apretados) entre animales de granja; suena el vaivén del camión, las cadenas golpeando el cajón, las ruedas sobre el asfalto y el mugir de la vaca. ROBERTO lee su libro hasta que tenga luz.



JUANA trata de tranquilizar al perro JOSÉ. MIRANDA abrazada a su oso se arrastra donde su madre.

MIRANDA

mami, quiero ir al baño,

ya no me aguanto más.

MIRANDA se retuerce cruzada las piernas.

JUANA

tranquila hija los haré parar

JUANA golpea el cajón mientras grita.

JUANA

¡Señor, Señor!

El camión frena, ruedas rechinan. JUANA ayuda a bajar a MIRANDA.

Escena 5 - Interior - Cabina, camión - Tarde

CONDUCTOR desde su cabina se da vuelta y mira a ROBERTO que abraza a MIRANDA y ella abraza a JOSÉ. MIRANDA se queda dormida. (radio, noticia de desalojos), JUANA saca su estampa de "San José", se pone a rezar, (el sonido de la oración queda retumbando de fondo).

JUANA

"Oh san José, cuya protección es tan grande, tan fuerte y tan inmediata ante el trono de Dios, a ti confío todas mis intenciones y deseos.



Ayúdame, san José, con tu poderosa intercesión, a obtener todas las bendiciones espirituales por intercesión de tu Hijo adoptivo, Jesucristo Nuestro Señor, de modo que, al confiarme, aquí en la tierra, a tu poder celestial, Te tribute mi agradecimiento y homenaje.

Escena 6 - interior cajón - sueño - claroscuro.

JUANA sentada rezando, abre sus ojos mira el rostro de la vaca (contempla) se da vuelta hacia sus lados, mira a JOSÉ no encuentra a sus hijos (desesperada) para el camión. JUANA despierta. (Asustada)

Oh san José, yo nunca me canso de contemplarte con Jesús adormecido en tus brazos. No me atrevo a acercarme cuando Él descansa junto a tu corazón.

Abrázale en mi nombre, besa por mí su delicado rostro y pídele que me devuelva ese beso cuando yo exhale mi último suspiro.

*¡San José, patrono de las almas que parten, ruega por mí!
Amén."*

Escena 8 - Interior cajón - Tarde

JUANA abre los ojos, y ve a sus hijos dormidos.

MIRANDA despierta, se acomoda y mira el paisaje por un agujero entre las maderas del camión. (Saca los dedos) entre rejas.

Escena 10 - Exterior - Calle - Noche

JUANA amarca a MIRANDA (dormida). Llegan al poblado, todo está cerrado, no hay transeúntes ni vehículos en las calles del



pueblo. Caminan y llegan al parque central junto a una iglesia. ROBERTO (agotado) recoge unos cartones del parque y va hacia la glorieta, limpia el lugar. JUANA acuesta a MIRANDA sobre los cartones, le cubre con la cobija, y pone su oso junto a ella. ROBERTO se acomoda en el suelo para dormir. Mientras los hijos duermen, JUANA camina por el lugar. JOSÉ va detrás. JUANA, saca su estampa de "San José", junta sus manos, besa la estampa de San José, empieza a rezar, mientras camina, golpea varias puertas de casas, nadie le abre.

(Elipsis) (De fondo la iglesia - amanece y la iglesia se aclara).

Escena 12 - Exterior - plazoleta - Día

JUANA parada en la calle junto a ROBERTO

ROBERTO

madre vamos a dividirnos

JUANA

ve por la derecha yo voy a la izquierda
nos encontramos aquí cuando caiga la noche

ROBERTO

Bueno madre, yo llevo a MIRANDA



vaya con su salvador JOSÉ (irónico)

ROBERTO y JUANA se dividen por cada horizonte del pueblo en búsqueda del abuelo.

Escena 13- Exterior - calle - día

ROBERTO dada la mano a MIRANDA golpea varias puertas, miramos las puertas cerrarse, ROBERTO golpea una puerta.

ROBERTO

Perdón, disculpe ¿aquí vive Don López?

SEÑORA

si jovencito, y en toda esta cuadra,

ROBERTO

gracias

pero ninguno con los rasgos físicos que buscan. MIRANDA (cansada) sentada en la calle mira a su hermano.

Escena 14 - Exterior - calle - día

JUANA golpea la puerta de una casa.

JUANA

buenas tardes, por si acaso

aquí ¿vivirá Don López? Un hombre de edad

SEÑORA 2

Buenas tardes hijita aquí vivía

murió joven, pero no creo que sea



al que buscas, puedes ir por todo el pueblo
aquí todos los hombres son López.

JUANA

muchas gracias por su ayuda

Escena 16 - exterior - tienda - día

Juana se acerca a una tienda

JUANA

por favor señora me podría
regalar un poco de comida.

SEÑORA 3

perdón pero no puedo regalar mi trabajo

JUANA se saca los aretes y le muestra. SEÑORA 3 coge los aretes mira a MIRANDA que juega con unas piedras y a ROBERTO (enojado) leyendo. SEÑORA 3 le da a JUANA una salchipapas y un poco de agua. (Elipsis).

Escena 17 - exterior - parque - atardecer.

JOSÉ mira a MIRANDA buscando comida

ROBERTO

MIRANDA entiende más de lo que no se hace
no puede volver a mendigar

JUANA



 Mi pobre hija tiene hambre
 haría cualquier cosa.

Juntos recorren el parque. ROBERTO recoge cartones que están arrinconados en las esquinas de las tiendas. MIRANDA va corriendo por todo el parque y encuentra una funda de papas fritas sin acabar, come y reparte a todos, intenta dar a JOSÉ.

 ROBERTO

 deje de rezar, y busquemos comida, ganemos la comida (voz alta)
 lo que hizo fue terrible.

 JUANA

 no tendrás hambre (gritando)
 no te dolerá el estómago
 haré lo que sea para tener comida
 y rezaré más a "San José" que no nos da porque tú no rezas

 ROBERTO

 un santo no nos da de comer, el trabajo duro sí, el Comunismo lo
 afirma

 Mi padre lo sabía, y no le hubiera permitido rogar.

MIRANDA mira a su hermano y a su madre, mientras discuten, se tapa los oídos



MIRANDA

mami, mami no me dolerá el estómago nunca más

ya no griten, no peleen (sollozando)

JUANA abraza a MIRANDA, suben a la glorieta. ROBERTO camina atrás
cargado los cartones.

JOSÉ se queda en el parque dando vueltas.

Escena 18 - exterior - glorieta - noche.

MIRANDA y ROBERTO, se acomodan sobre un cartón, para dormir. JUANA
se queda parada mirando a sus hijos. MIRANDA duerme. Roberto
se para junto a su madre.

ROBERTO

madre, busquemos comida en las calles, no puede rogar

en el comunismo se alienta al trabajo duro

a no ser vagos ni pedir la comida

JUANA soltándose el cabello.

JUANA

Haré lo que se deba hacer, a los humildes y pobres

ayuda "San José"

JUANA saca la estampa de "San José", cierra los ojos y ora

JUANA



"Mi San José" dime que hacer, donde buscar, no permitas que muramos de hambre,

danos alimento, y a otras personas también.

ROBERTO (al mismo tiempo que JUANA)

¿Y JOSÉ?

ROBERTO

"La exigencia a todo joven comunista es ser esencialmente humano, y ser tan humano que se acerquen a lo mejor de lo humano" y eso no se lo hace rezando a su estampilla. JOSÉ,..... JOSÉ

estaba por aquí, seguro ya regresa.

JUANA

(¡No eres comunista) (voz en off) (la próxima vez rezas!).

Todos duermen.

Escena 20 - exterior - plazoleta - día

MIRANDA se despierta y no ve a JOSÉ, comienza a llorar (siente frío y hambre). JUANA trata de tranquilizarla.

MIRANDA

¿y JOSÉ?

¿dónde está?

JUANA

vamos lo buscamos por la iglesia



ROBERTO se despierta. Suenan las campanas de la iglesia. JUANA lleva a ROBERTO y MIRANDA a la iglesia, JUANA coloca a MIRANDA en la puerta de la iglesia para pedir caridad.

MIRANDA

puede regalarme dinero... por favor

MIRANDA con su mirada busca a JOSÉ

JUANA comienza a pedir caridad a las personas que pasan, se van de largo. Algunas personas miran se acercan y le dan unos cuantos centavos. ROBERTO de un lado de la puerta de la iglesia las observa. (Enojado)

ROBERTO

madre, madre, debemos ser rectos en nuestro comportamiento, como Comunista, no seré un vago que roba así a la gente, mi padre los ayudaba.

Escena 22 - Exterior - casa de pueblo - día

JUANA camina hacia una casa. MIRANDA camina detrás. JUANA golpea la puerta. Abre SEÑOR 1 (tercera edad).

JUANA

buen día señor, busco al abuelo de mis hijos

¡usted seguro es Don López!

SEÑOR 1



lo siento señorita, soy López pero yo no he tenido ningún hijo.
pero tal vez en una casa camino a la laguna.

SEÑOR 1 cierra la puerta.

Esc. 23- exterior - camino a la laguna - tarde

JUANA y sus hijos pasan cerca del letrero que dice "Guabizhún",
MIRANDA mira la laguna corre para verla más de cerca. MIRANDA
parada frente a la laguna. ROBERTO corre va detrás JUANA
(desesperada) por la seguridad de MIRANDA. ROBERTO se acerca a la
laguna y recoge agua le da a MIRANDA, ella bebe esa agua.

JUANA

No (grito) Roberto, como vas a darle esa agua sucia

JUANA coge a los hijos de las manos y los aleja de la laguna, les
hace sentar en el llano

JUANA

Desde este momento, yo decidiré todo. (Voz firme)

Juana no saca su estampa de "San José"

JUANA, (arrodillada)

Dios, ayuda a nuestra familia,

ROBERTO (arrodillado)

Ser supremo, si existes, ayúdanos a tener fuerza
para seguir en la búsqueda.

MIRANDA (arrodillada)

diosito por favor haz que encontremos a nuestro



abuelito y a José.

Amén

Escena 24 - exterior - contorno de laguna Guabizhún- día

ROBERTO recoge algunas moras del camino y repite palabras del Che Guevara.

ROBERTO

“Un joven comunista debe tener un gran espíritu de sacrificio, no solamente para las jornadas heroicas, sino para todo momento, sacrificarse para ayudar al compañero para que cumpla las pequeñas tareas”,

ROBERTO va hacia MIRANDA y JUANA y comparte las moras sin dejar de repetir el idealismo de Guevara.

JUANA

Roberto, sirvió el rezo que realizamos
como familia (sonriendo)

ROBERTO frunce la frente, ríe

MIRANDA

mami, ¿cuándo llegamos donde el abuelito?

estoy muy cansada

me siento mal



JUANA acomoda a MIRANDA entre sus piernas. MIRANDA abraza su oso con fuerza, tapando su estómago.

Escena 31 - Interior - casa BOJORQUEZ - madrugada

Vemos platos vacíos en la cama, JOSÉ lame un plato. ROBERTO recoge los platos JUANA cuenta una historia

JUANA

Hijos, encontré una nota de su abuelo, nos esperaba pero debió hacer un viaje, y aunque no lo crean él es un actor, tiene fotos de todos los personajes que hizo. ahora cuidaremos la casa de su abuelo, es una buena acción, para todo creyente.

ROBERTO y JUANA se acuestan, miran al techo. MIRANDA se acomoda ROBERTO acomoda a JOSÉ junto a MIRANDA. ROBERTO apaga su luz. JUANA mira al techo con una gran sonrisa. JUANA apaga la otra luz de la lámpara.



