

UCUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine

Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Mauricio en discordia*

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado en
Cine

Autores:

Katherine Paula Cueva Armijos
C.I: 1104484256
Correo electrónico: ameyukiichan@gmail.com

Edison Paúl Rivera Durán
C.I: 1004725899
Correo electrónico: ajpaulmelen@gmail.com

Dereck Patricio Torres Sarango
C.I: 1900715309
Correo electrónico: dereckpatricio@yahoo.es

Tutor:

Álvaro Sebastián Neira Molina
CI: 0301814216

Cuenca-Ecuador

9 de noviembre del 2022

Resumen

El proyecto cinematográfico *Mauricio en Discordia* tiene tres unidades: la carpeta de producción, tres ensayos individuales por área y el cortometraje como producto final. La carpeta de producción consta de varios apartados en los que se pretende introducir ciertos aspectos relacionados con la forma del cortometraje. Los distintos ensayos corresponden a las áreas de dirección, sonido y montaje: “Tratamiento narrativo y patrones psicológicos en el proyecto *Mauricio en discordia*”, que se estudia mediante los textos *Psicoanálisis y Cine: El significativo imaginario* (1977), de Christian Metz; *La Narración en el cine de ficción* (1996), de David Bordwell; *El fenómeno catártico y la narrativa cinematográfica clásica* (2004), de Jessica Zepeda Cruz; *Psicología de las masas* (1921), de Sigmund Freud; *Creación psicológica de los personajes para cine y televisión* (2005), de Elena Galán Fajardo; *El personaje como esencia psicológica* (2016), de Andrea Lozano Silva; *Dependencia emocional según la teoría de Jorge Castelló. Un estudio de caso* (2016), de Deborah Alalú De Los Rios; y el *Libro de la Asociación Estadounidense de Psiquiatría (DSM-5)* (2013). El ensayo titulado “Propuesta de sonido: manejo de ruido y silencio para el proyecto cinematográfico *Mauricio en discordia*” se fundamenta en los siguientes textos: *El sonido: Música, cine, literatura* (1999), de Michel Chion; *El sonido, música y el ruido* (2001), de Federico Miyara; y *El sonido en el cine: Imagen y sonido: un matrimonio de conveniencia* (2007), de Laurent Jullier; *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido* (1993), de Michel Chion; “El silencio: el elemento olvidado en la expresión audiovisual” (2010), de Daniel Torras; y “El silencio pertenece al sonido” (2016), de Carlota Frisón Fernández. El tercer ensayo teórico, “Creación de suspenso, montaje tonal y montaje métrico para el proyecto *Mauricio en Discordia*” se sustenta con los textos *Un ejemplo clásico de suspenso cinematográfico* (2009), de Lucia Gabriela Landeros; *Construcción de la escena en el cine de suspenso* (2018), de Valentina Durán Paredes; *El suspense cinematográfico: Montaje y organización temporal* (2019), Josep Prosper Rives; *Iniciación cinematográfica* (1972), de Amalia Gallardo; *Teoría del montaje cinematográfico* (1991), de Vicente Sánchez-Biosca; *En el momento del parpadeo* (2003), de Walter Murch; *El montaje cinematográfico: Herramienta artística* (2015), de Gabriela Garcés Espinoza; *Serguei Eisenstein: Montaje de atracciones o atracciones para el montaje* (2016), Luís Fernando Morales Morante. El presente estudio teórico, que se

desarrolla mediante el método de investigación-creación (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014), ha obtenido como hallazgo central que la concreción de un proyecto cinematográfico precisa que la investigación de sus conceptos fundamentales respondan a las exigencias que se presentan en el campo práctico, en función de que el desarrollo de la práctica cinematográfica este sustentada en una sólida base teórica que enriquezca el discurso que se pretende construir.

Palabras clave: Proyecto cinematográfico. Cortometraje. Dirección. Sonido. Montaje. Tratamiento narrativo. Patrones psicológicos. Ruido. Silencio. Suspense. Montaje tonal. Montaje métrico.

Abstract

The film project *Mauricio en Discordia* has three units: the folder of production, three individual essays per area, and the short film as the final product. The production folder consists of several sections in which it is intended to introduce certain aspects related to the form of the short film. The different essays correspond to the areas of direction, sound, and editing: “Narrative treatment and psychological patterns in the *Mauricio en discordia* project”, which is studied through the texts *Psychoanalysis and Cinema: The imaginary signifier* (1977), by Christian Metz; *The narration in the fiction cinema* (1996), by David Bordwell; *The Cathartic Phenomenon and Classic Film Narrative* (2004), by Jessica Zepeda Cruz; *Psychology of the masses* (1921), by Sigmund Freud; *Psychological creation of characters for film and television* (2005), by Elena Galán Fajardo; *The character as psychological essence* (2016), by Andrea Lozano Silva; *Emotional dependence according to Jorge's theory Castillo. A case study* (2016), by Deborah Alalú De Los Rios; and the *American Psychiatric Association Book (DSM-5)* (2013). The essay entitled "Sound proposal: management of noise and silence for the film project *Mauricio en discordia*" is based on the following texts: *Sound: Music, Cinema, Literature* (1999), by Michel Chion; *The sound, the music and the noise* (2001), by Federico Miyara; and *Sound in the cinema: Image and sound: a marriage of convenience* (2007), by Laurent Jullier; *Audiovision: An Introduction to a Joint Analysis of Image and Sound* (1993), by Michel Chion; “*Silence: the forgotten element in the audiovisual expression*” (2010), by Daniel Torras; and “*Silence belongs to sound*” (2016), by Carlota Frisón Fernández. The third theoretical essay, “*Creation of suspense, tonal montage and metrical montage for the *Mauricio en Discordia* project*” is supported by the texts *A classic example of cinematographic suspense* (2009), by Lucia Gabriela Landeros; *Construction of the scene in suspense cinema* (2018), by Valentina Durán Paredes; *The cinematographic suspense: Montage and temporal organization* (2019), Josep Prosper Rives; *Cinematographic initiation* (1972), by Amalia Gallardo; *Film montage theory* (1991), by Vicente Sánchez-Biosca; *At the moment of blinking* (2003), by Walter Murch; *The cinematographic montage: Artistic Tool* (2015), by Gabriela Garcés Espinoza; *Serguei Eisenstein: Assembly of attractions or attractions for assembly* (2016), Luís Fernando Morales Morante. The present theoretical study, which is developed

through the research-creation method (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 and 29; 2015; Carreño, 2014), has obtained as a central finding that the realization of a film project precisely that the investigation of its fundamental concepts responds to the demands that are presenting in the practical field, depending on the development of the cinematographic practice. It is based on a solid theoretical base that enriches the discourse that is intended to be built.

Keywords: Film project. Short film. Direction. Sound. Editing. Treatment narrative. Psychological patterns. Noise. Silence. Suspense. Tonal editing. Metric editing.

Índice

Introducción	21
Método	23
PRIMER COMPONENTE	24
Carpeta de producción del proyecto cinematográfico <i>Mauricio en discordia</i>	24
SEGUNDO COMPONENTE-REFLEXIÓN TEÓRICA	77
Tratamiento narrativo y patrones psicológicos en el proyecto <i>Mauricio en discordia</i>	77
Antecedentes	77
Marco Teórico	79
Análisis Fílmico	83
Análisis de narrativa, psicología del personaje y dependencia emocional de la película <i>Lamb (2021)</i> , de Valdimar Johannsson	83
Ficha técnica	83
Sinopsis	84
Análisis de narrativa, psicología del personaje y dependencia emocional de la película <i>Black Swan (2010)</i> , de Darren Aronofsky	89
Ficha técnica	89
Sinopsis	89
Análisis de narrativa, psicología del personaje y dependencia emocional de la película <i>Midsommar (2019)</i> , de Ari Aster	94
Ficha técnica	94
Sinopsis	95
Análisis y discusión de la propuesta de dirección sobre el tratamiento narrativo y patrones psicológicos en el cortometraje <i>Mauricio en discordia</i>	101
Ficha técnica	101
Sinopsis	101
Conclusiones	104
Propuesta de sonido: manejo de ruido y silencio para el proyecto cinematográfico <i>Mauricio en discordia</i>	105
Antecedentes	105

Marco teórico	107
Análisis filmico	111
Análisis sonoro de la película <i>Persona</i> (1966), de Ingmar Bergman	111
Ficha técnica	111
Sinopsis	112
Análisis sonoro de la película <i>We need to talk about Kevin</i> (2011), de Lynne Ramsay	115
Ficha técnica	115
Sinopsis	116
Análisis sonoro de la película <i>The killing of a Sacred Deer</i> (2017), de Yorgos Lanthimos	120
Ficha técnica	120
Sinopsis	121
Análisis y discusión de la propuesta de sonido para el cortometraje <i>Mauricio en discordia</i>	125
Ficha técnica	125
Sinopsis	125
Conclusiones	128
Creación de suspenso, montaje tonal y montaje métrico para el proyecto <i>Mauricio en Discordia</i>	129
Antecedentes	129
Marco teórico	131
Análisis filmico	134
Análisis de suspenso, ritmo y montaje de la película <i>Lamb</i> (2021), de Valdimar Johannsson	134
Ficha técnica	134
Sinopsis	135
Análisis del montaje de la película <i>Seven</i> (1995), de David Fincher	137
Ficha técnica	137
Sinopsis	138
Análisis del montaje del primer capítulo de serie de animación <i>Bakemonogatari</i> (2009), de Akiyuki Shinbo	140

Ficha técnica	140
Sinopsis	141
Análisis y discusión de montaje, ritmo y suspenso en el cortometraje <i>Mauricio en discordia</i>	144
Ficha técnica	144
Sinopsis	144
Conclusiones	146
Bibliografía	147

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Katherine Paula Cueva Armijos, en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Mauricio en discordia*, 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, 9 de noviembre del 2022.



Katherine Paula Cueva Armijos

C.I: 1104484256

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Edison Paúl Rivera Durán, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Mauricio en discordia*, 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, 9 de noviembre del 2022.



Edison Paúl Rivera Durán
C.I: 1004725899

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Dereck Patricio Torres Sarango, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Mauricio en discordia*, 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, 9 de noviembre del 2022.



Dereck Patricio Torres Sarango

C.I: 1900715309

Cláusula de propiedad intelectual

Katherine Paula Cueva Armijos, autora del trabajo de titulación *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Mauricio en Discordia*, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de sus autores/autoras.

Cuenca, 9 de noviembre del 2022.



Katherine Paula Cueva Armijos

C.I: 1104484256

Cláusula de propiedad intelectual

Edison Paúl Rivera Durán, autor del trabajo de titulación *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Mauricio en Discordia*, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de sus autores/autoras.

Cuenca, 9 de noviembre del 2022.



Edison Paul Rivera Durán

C.I: 1004725899

Cláusula de propiedad intelectual

Dereck Patricio Torres Sarango, autor del trabajo de titulación *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Mauricio en Discordia*, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de sus autores/autoras.

Cuenca, 9 de noviembre del 2022.



Dereck Patricio Torres Sarango

C.I: 1900715309

Dedicatoria

Esta dedicatoria tiene como fin que cuando vuelva a ella, debo recordar que por muy duro que sea el camino al final las recompensas son gratas, la paciencia y resiliencia han sido mis grandes guías para tomar las mejores decisiones en los momentos de tempestuosa tormenta y sobre todo no importa quienes estén en tu camino, todos y cada uno te dejan una enseñanza de la cual debes aprender para mejorar.

Katherine.

Dedicatoria

A mi madre, mi incondicional compañera de vida, ejemplo de amor, perseverancia y trabajo.

Paúl.

Dedicatoria

Dedico esta tesis a mis abuelitos y a mis padres, que son las personas más importantes en mi vida, que me enseñaron valores y a ser una buena persona.

Dereck.

Agradecimientos

En la carta de dirección del cortometraje Mauricio en Discordia mencionó la importancia que tiene para Jim su gato, un ser que logra mantener su cordura y la estabilidad de su existencia. Para Jim su ancla es Mauricio, para mí las anclas que mantienen a flote la estabilidad de mi ser como reflejo de un barco, y que han logrado mantener mi equilibrio en momentos de tempestad han sido; mi mamá, Sandra; mi hermana, Jennifer; mi sobrina, Emmy; mi novio André y seres como Mauricio también han sido parte fundamental en mi vida y la inspiración para este trabajo de titulación; Nuriccio, Gaia y Carlota, mis motorcitos de energía amasadora.

Katherine.

Agradecimientos

A mi madre, Dora; a mi familia; a mis amigos de Athens; a mi mejor amiga, Paula Puente; por el incondicional apoyo, por formar parte de todo este camino y por darme la confianza y las fuerzas necesarias para concluir esta etapa de mi vida.

Paúl.

Agradecimientos

Agradezco a mis abuelitos y a mis padres por apoyarme toda la vida y estar conmigo en los momentos más difíciles, si bien al inicio no estaban de acuerdo con mi carrera, me brindaron su apoyo emocional y económico durante todos mis años de estudio.

Dereck.

Introducción

El proyecto cinematográfico del cortometraje *Mauricio en Discordia* consiste en una reflexión escrita, realización y teorización. El guion relata la historia de Jim, un joven cuya estabilidad radica en el control que tiene sobre su vida, y el único que tiene permitido cambiar el orden de sus cosas es Mauricio, su gato. La vida de Jim se empieza a desestabilizar emocionalmente cuando Amanda, su novia, se muda a vivir con él y empieza a desordenar su milimétrica vida. Este proyecto de titulación cuenta con tres componentes esenciales: una carpeta de producción para introducirnos en la forma del cortometraje, que consta de: logline, sinopsis, guion, propuesta de dirección, propuesta de fotografía, propuesta de sonido, propuesta de arte, desglose de momentos, guion técnico, desglose de guion, plan de producción, hojas de llamado, permisos de locación, permisos de imagen y voz, derechos de música, lista de créditos, ficha técnica y propuesta de distribución; una reflexión teórica compuesta por tres ensayos correspondientes a cada área de los titulares: “Tratamiento narrativo y patrones psicológicos en el proyecto *Mauricio en discordia*”, de Katherine Cueva Armijos, “Propuesta de sonido: manejo de ruido y silencio para el proyecto cinematográfico *Mauricio en discordia*”, Paúl Rivera; y “Creación de suspenso, montaje tonal y montaje métrico para el proyecto *Mauricio en Discordia*”, de Dereck Torres. Los mencionados estudios teóricos están compuestos por: antecedentes, marco teórico, método, análisis filmico, análisis y discusión de la propuesta, y finalmente conclusiones.

Durante nuestra trayectoria académica en la Carrera de Cine, y nuestra experiencia personal en el sector cinematográfico, los roles de la dirección, sonido y montaje, en todas sus etapas (preproducción, producción y postproducción), han impactado nuestra manera de apreciar y analizar una pieza cinematográfica, sobre todo al entender las diferentes dimensiones y recursos de cada área de realización como herramientas de construcción y potenciación narrativa; es por ello que para nuestro proyecto de titulación hemos decidido explorar estos apartados con propuestas que busquemos enriquezcan la realización del proyecto cinematográfico *Mauricio en discordia*. El método que responde óptimamente a la creación y práctica cinematográficas es la de investigación-creación (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014), fundamentada en la teoría cinematográfica y la experiencia artística, que engloba tres etapas:

teorización, análisis filmico y aplicación. Con la investigación y reflexión de los conceptos a abordar en el presente estudio teórico, que implica la generación de conocimientos e ideas que se ponen en evidencia en la aplicación de nuestras propuestas, se espera brindar un aporte significativo a este campo; en búsqueda de transmitir una visión profunda sobre estas áreas, sobre todo en un contexto nacional.

Método

Conforme a la consecución del objetivo propuesto en el presente estudio teórico titulado “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Mauricio en discordia*, se determina que el método que responde de manera precisa a la creación y práctica cinematográficas es la que se conoce como “investigación/creación”; se precisa definir la investigación/creación como una herramienta metodológica cualitativa, operativa para realizadores cinematográficos, fundamentada esencialmente en la teoría cinematográfica y la experiencia artística, destinada a su ejecución práctica, en otras palabras, a la creación de un producto artístico de carácter cinematográfico y audiovisual en este caso; en el que converge la experiencia subjetiva del realizador con la investigación teórica y filmográfica. Se entiende la investigación desde y para las artes, o justificada en la práctica artística (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014) como una exploración en el campo del cine y los audiovisuales, sustentada en un “proceso” metódico que corresponde la creación estética y que engloba tres etapas: teorización, análisis filmico y aplicación. Por ello, la presente investigación teórica implica un proceso metódico comprendido en tres fases: primera, la indagación bibliográfica que dará paso a la construcción de los antecedentes, el marco teórico, los referentes filmicos y el marco metodológico, constituidos como las fuentes primarias que siguen el proceso correspondiente a las técnicas de lectura y escritura académicas; segunda, el análisis filmico que servirá de piedra angular de nuestro estudio, en función de los conceptos y la especialidad a desempeñar en la realización; tercera, aplicación de la propuesta para el proyecto cinematográfico *Mauricio en discordia*, la discusión de sus resultados, logros y dificultades.

PRIMER COMPONENTE

Carpeta de producción del proyecto cinematográfico *Mauricio en discordia*



**MAURICIO
EN DISCORDIA**

LOGLINE

Jim un hombre obsesionado con su gato permite que su novia Amanda vaya a vivir con él.

SINOPSIS

Para Jim su estabilidad radica en el control que tiene sobre su vida y el único que ~~le~~ le permite cambiar el orden de sus cosas es Amanda su gato. La vida de Jim se empieza a desestabilizar cuando Amanda se resaca se resaca a vivir con él y empieza a desestabilizar su vida. Jim trata de controlar la situación.

Formato:
Contemporáneo

Género:
Suspense, drama

Tema:
Apego emocional,
psicología de personajes



EQUIPO TÉCNICO

Producción:	Jose Guing Mendez
Asa Producción:	Antonella Ulises
Dirección:	Rafaelino Castro Amador
Integración:	Daniel Torres y Ulises López
Asa Fotografía:	Fred Temperberg y Bryan Barrios
Asa:	Jose Guing
Asa Arte:	Belen Alvarado y Mamen Cano
Escritor:	Fred Fierro
Asa Sonido:	Marcel Ayala
Montaje:	Daniel Torres

FICHA

TECNICA

Título:
Mauricio en discordia

Año:
2022

Directora:
Katherine Cueva Armijos

Productor:
José Suíng

Director de fotografía:
Elián R. López, Dereck Torres

Director de arte:
José Quiñis

Director de sonido:
Paúl Rivera

Montaje:
Dereck Torres

Reparto:
Juan Iníiguez, Camila Aguilar



MAURICIO EN DISCORDIA

Written by
Katherine Cueva Armijos

Dir. Katherine Cueva Armijos
kathecueva31@gmail.com

1. INT. CASA DE JIM - SALA/DÍA

Se muestra una sala/formador totalmente blanca, un espacio minimalista, hasta JIM al departamento, tiene al cuadro de pintura apoyado en las manos. Lo coloca sobre la mesa y cierra la puerta del departamento. Se lo ve oxidar a la habitación mientras se arregla.

JIM

Espero volver pronto, pero que no estén mucho tiempo ahí. Igual toda la noche queda blanca, lo estado pensando en comprar algo que seguro te gustaría, pero también siento que la idea puede desagradarte si es demasiado rápida.

Toy o pensando durante estos días por que un error del tipo conversión para seguro que sería un gran cambio para tu salud.

JIM sale de la habitación se dirige hacia la sala, recoge las llaves de la mesa de centro y mira el paquete sobre la mesa. Se dispone a colocar el cuadro.

JIM

Debe admitir que esta no es una gran idea, no estaba convencido, pero es bastante buena.

Ya luego me dirás si te gusta.

Observa el cuadro en la pared.

JIM

Finalmente pronto, préstate bien sin mí y nota vez a vez si puedes mantenerlas abiertas

VUELTA A JIM:

REVISIÓN DE DETALLES

2. EXT. GARCERILLA - NOCHE / NOCHE

OSCAR: Caballo largo, tamaño mediano, mediano, rasgos faciales delicados, ojos grandes. Sentado revira su cuello, mira alrededor, mira su reflejo.

Jim llega por las espaldas de Amanda, Amanda se levanta a saludar con un abrazo y besa a Jim.

JIM
Disculpa la cámara

AMANDA

Verás así no es te hizo noche,
¿verdad?

Jim mira a Amanda con duda, empieza a ver un celular, Amanda iluminada, mira a Jim. Jim mira su celular. Amanda mira la mesa y regresa a ver a Jim.

AMANDA

Jim quería hablar contigo de algo, Alejandra piensa andarse a vivir en esta ciudad y como sabes la renta se divide para los dos.

Jim mira fuentes de agua para gatos, ignora la Amanda.

AMANDA

Jim Alejandra se marcha y no puedo con los gatos de la renta sola, azoo que es buena idea que consideramos vivir juntos.

JIM

¿Vivir juntos?

AMANDA

Sí, creo que estamos preparados para hacerlo, tú me sales y yo a ti, además, nos ayudamos.

JIM

De lo sé Amanda, debería hacer un lugar mucho más grande. Sabes que no casa sencilla y yo ya comparto bastante espacio. Además, sabes la estructura que puede ser para él

AMANDA

Podríamos hacerla de 6 por 6
Te entiendo la importancia que es
(suspiro)

ANANDA (CONT'D)

que Mauricio es siempre *siempre* para él que la idea te agradaría?

JIM

Ananda es lo mal inesperado me encantaría vivir contigo, pero debemos hacer las cosas bien sobre todo por Mauricio.

ANANDA

¿Qué te parece si por ahora llevo nada más? Así esa forma *siempre* para que Mauricio se sienta *siempre*?

JIM

Podría bien podríamos esperar con eso.

ANANDA

Ya vas a ver como todo funciona. Ananda se inclina hacia y abraza a Jim, él no corresponde

3. INT. CASA DE JIM - ANDA / SÍ

Jim sentado en la silla, lee un libro, saca la puerta, Jim lee hasta terminar la página, saca de nuevo la puerta.

ANANDA COMO MANTENIENDO ABSENCIAS AL MOMENTO Y COMO EL SILENCIO DE UNA AL FONDO Y SILENCIO CORRIENDO

Jim suspira y cierra el libro.

JIM

Mauricio, si te interesa para la próxima podría hacer una lista de tu casa.

Jim recoge el correo, sube las escaleras. Abre la puerta, sorprendido recibe un correo de Ananda, mientras sostiene la puerta.

JIM

¿Qué es todo esto?

Ananda se acerca a meter el correo, pasando frente a Jim

ANANDA

mi casa, pero es con lo que comenzamos?

JIM
¿Ya hay?

ANANDA

Oh, aquí traigo el agua, zapatos, excusadoras. Son las básicas que necesitas
hoyito.

JIM

(casi suspirando)

¿Por qué siempre vienen a meter todas estas cosas?

Ananda entra al departamento la última maleta, baja las escaleras con una sola maleta. La deja al pie de las escaleras. Ananda saca una hermosa gran pintura de Mauricio en la pared, Jim baja con una maleta en cada mano, hasta bajar todas. Ananda se sorprende como la gran pintura de Mauricio en la pared. Jim se aleja por haber bajado las maletas. Camila saca Ananda.

Ananda

¿E eso a Mauricio le gusta? Porque así ya fuera él hubiera salido hoyito.

Jim parala tras Ananda, intenta reproducir a la niña, las maletas lo obstaculan. Ananda se apresura a abrazar a Jim por la espalda, se cuelga de su cuello haciendo la mejilla de Jim, lo abraza alrededor del cuello (como el niño de su niña)

ANANDA

¿Por qué debería ir a trabajar?

Se ríe y se va, intentando pasar por sobre las maletas y dejándolas en la
entrada.

JIM mira las maletas.

4. INT. CASA DE JIM - HABITACION / NIA

La habitación luce iluminada con grandes ventanas, en las paredes blancas
hay un cuadro colgado y en la habitación se observa un reloj a lado de la
cama, un armario frente a la cama. Vemos los objetos separados uno
del otro en diferentes partes de la habitación. Las maletas de Ananda están en una lado de
la habitación.

Entra corriendo a la habitación, observa desde arriba sus maletas y cuando ve las
abrir, una vez termina de abrir una y se desahoga, se cae de espaldas sobre un vestido de
agua por donde pasa. Se sienta/arroja en el piso. Toma una maleta y la
abre, la maleta luce descuidada, cuando revuelve la ropa, encuentra algo.
Cambia de maleta y saca un vestido fucsia de la que saca sobre la cama, saca un
braguita de la que, mira el vestido y se viste, con la fucsia a media cintura.
Su cabello se queda pegado a la espalda del vestido, intenta sacar una maleta
con los libros ahí dentro, saca algunos y saca un par de libros. Se levanta
del piso, mira sus maletas y empieza a abrir el armario. Todos los
compartimientos de sus maletas están vacíos, comienza a sacar cosas. Camisetas,
camisas, pantalones, etc. saca todo lo que se le cae de las maletas del
armario, las ubica en un solo cubículo y mira su ropa en el resto de
armarios.

5.200. CASA DE JIM - CASA / N/A

Jim, sentado en el sofá. Escucha ruido en su habitación y regresa a ver de
qué se trata. Intenta volver la lectura. Se distrae con el ruido, mira el
libro, se levanta. Cuando mira al escritorio, un hombre al que él conoce del
departamento superior se agacha, va a la lavandería por un trapero, mira el
piso y regresa a ver momentáneamente al escritorio. Se regresa a la lavandería a
dejar el trapero, se cae en la cocina a beber agua y se agacha a poner
agua en el piso de la cocina.

JIM SALE DE CASA AL SACARSE A BEBER AGUA PARA ESTUDIO

Escucha ruido de la habitación, encuentra a Jim en la cocina. Sabía. Lo abraza
de espaldas cuando Jim aún está agachado.

ANANDA

¿Puedes ir a hacer compras?

Jim se reincorpora rápidamente y se acerca de Ananda. Mira las puertas del
cuarto y mira una lista de cosas de comprar.

JIM

OK, voy a hacer las compras

FIN DE CUENTO

EN MEMORIA ALLOS DIAS Y LUGAR DE COMERCIO EN UCUECA

6. 200. COMERCIO - CASA / N/A

Jim sentado en una cafetería con Ananda, se toma un café mientras revisa el
celular (mira fotos de agua para beber). Las bellas de compras en el baño.
Escucha como una mujer

Entra corriendo a la habitación, observa desde arriba sus maletas y cuando veía ellas, una vez tocada en el cuerpo y se desmorona, se cae de la cama un vaso de agua por donde pasa. Se sienta/arroja en el piso. Toma una maleta y la abre, la maleta luce descuidada, cuando revuelve la ropa, encuentra algo. Toma de maleta y saca un vestido fucsia de la que sale sobre la cama, saca un braçador de la parte, baja el vestido y se viste, con la fucsia a media cintura. Su cabello rojizo apoya la espalda del vestido, intenta alisar con una maleta con los brazos extendidos, saca zapatos y saca un par de tenis. Se levanta del piso, mira sus maletas y empieza a abrir el armario. Todos los compartimientos de sus maletas llenas, comienzan a vaciarse. Camisetas, calcetas, pantalones, etc. saca todo lo que se le cae de las secciones del armario, las ubica en un solo cubículo y mira su ropa en el resto de secciones.

5.220. CASA DE JIM - CASA / N/A

Jim, sentado en el sofá. Escucha ruido en su habitación y regresa a ver de solo en rojo. Intenta retener la lectura. Se distrae con el ruido, mira el libro, se levanta. Cuando baja al cuarto, se detiene al ver el piso del departamento empapado de agua, va a la lavandería por un trapador, saca el piso y regresa a ver conscientemente al cuarto. Se regresa a la lavandería a dejar el trapador, se detiene en la cocina a beber agua y se agacha a poner agua en el piso de la cocina.

JIM SALE DE CUANDO EL AGUARDAR A PODER AGUA PARA BEBERLO

Escucha ruido de la habitación, encuentra a Jim en la cocina. Baja. Lo abraza de espaldas cuando Jim aún está empapado.

ANANDA

¿Podemos ir a hacer compras?

Jim se reincorpora empapado y se acerca de Ananda. Mira las puertas del apartamento y mira una lata de comida de escritorio.

JIM

OK, sacando comida de escritorio

ANANDA DE CUANDO

EN CUANDO LA ALMA DE JIM Y LUEGO LA COMIDA DE CUANDO

6. 220. CASA DE JIM - CASA / N/A

Jim sentado en una cafetería con Ananda, se toma un café mientras revisa el celular (mucha pantalla de agua pero gorda). Las bellas de compras en el suelo. Escucha como una página

Vin corria a la cocina. Mira la acedía de Natalia en el plato, lo recoge y lo lleva al sofá. Busca en un mueble, no encuentra, busca en otro mueble sigue sin encontrar.

JIM

(Confundido a buscar)

¿Por qué ahora que está todo así?

¿Y qué pasa en el cuarto?

ANITA

¿Por qué?

En silencio ¿qué pasa?

JIM

Al menos me hubieras avisado que iban a mover todo, me avisado porque lo sé.

ANITA

¿Pero que línea me avisado de que se había?

JIM

No puedes dejar todo regado por donde me te arrojé a cambiar los cosas de un sitio.

ANITA

¿Pero es que no me había nada me avisado, que te avisaba.

JIM

Yo tampoco sabía que estábamos.

Vin sola de la casa, entre las acedías colgando, se escuchó un portazo. Se va a Jim luego de la casa esperando sobre la puerta cerrada.

8. INT. CASA DE JIM - BARRIO / NOCHE

Vin llega a casa, entra en la habitación y encuentra dormida a Anita.

Comienza las cortinas.

JIM SALE CORRIENDO EN SU CAMA Y INTENTA CON FUEGA. SE MUEVE COMO SI FUERA EN SU CAMA

Se levanta sobre la cama y trata de taparse. Comienza de nuevo balanceando la cabeza, dejando descubiertos a Jim. Jim intenta hacer la cabeza de nuevo, suspira, se levanta.

SE RECONOCE A LOS HOMBRES EN EL ASESINIO

Sale de la habitación. Jim en la sala, se acomoda en el sofá, alcanza un cajón y se acomoda. Se queda mirando el techo, se da la vuelta, mira a la cocina y el rostro iluso de Oscar. Se da la vuelta con vista al respaldo del sofá, se levanta a ordenar la cocina.

SE RECONOCE A LOS HOMBRES Y CAMBIA COCER EN LA COCINA

9. INT. CASA DE JIM - OMBROSA / Día

JIM en el comedor, se agacha. Cuando llega vuelve a agacharse. Se sienta en el comedor y luego una rebanda de pan del plato de Jim, busca mermelada en la alacena y regresa a la mesa. Toma el pan que atravesado se muestra las manos, se limpia los dedos, Jim como está mientras ve a Oscar comer.
JIM RECONOCE A LOS HOMBRES EN ASESINIO EN COMEDOR

JIM

¿Cuando se llevaron al los días y has sido desconocido con nuestro apellido, hay quien sea de Oscar o Mauricio y si no hubieran sabido todo hubiera sido sencillo haberlo matado.

OSCAR

Solo la mamá o otra gente debía saberlo todo lo de Mauricio. No creo que eso lo vaya a hacer de hombre.

JIM

¿Cuando sabes que entiendo que no es cualquier cosa. Mentado viene a entrometerse con esos cambios, ni sus platos están en su lugar.

OSCAR

¿Bastante es para tanto, pedísen la en otro sitio justo ahí entonces.

JIM SALE DE COMEDOR

Jim sigue caminando, toma una pan, camina a la cocina.

SE RECONOCE QUE HAY UNA ESCENA CON LOS HEROS EN COMEDOR

JIM

Maestrías (acuerdo con su hijo) Mauricio, Mauricio

Jim busca a Mauricio por toda la casa

SENE DE LA INGENIERIA CUANDO ESTABA A UNOS METROS
DE HACERSE EL BAÑO Y CERRAR LAS PUERTAS.

Me lo encuentra, se sienta en la sala.

11. 100%. Ojala se viera - que / que

SE SIENTA EN LA PUERTA A HACER

Entra las espaldas, enciende la luz y encuentra a Jim sentado en la sala.

JIM FUERA DE CASO

ANANDA

Ya llegaba, tengo una sorpresa para ti. Se que es algo de lo que se
estaban seguro, pero te va a gustar.

Ananda pone las cosas en el suelo. Jim se levanta del sofá, camina hacia
Ananda, toma la mano a la altura de su cara y aprieta la pieza de
cerámica en su puño y empieza a sangrar. Ananda mira caer sangre de la
mano de Jim y le toma la mano, Jim levanta su mano.

ANANDA

Jim ¿qué tiempo? ¿te pasó?

Jim no responde, solo ve a Ananda.

ANANDA

Jim, ¿qué está pasando?

Jim levanta la mano sobre Ananda.

Jim toma la mano de Ananda, con desesperación le pone la cerámica en su
mano derecha en caso de ser.

Ananda sobrevive a pesar de estar

JIM

Eh y yo no podemos vivir juntos.
y yo nunca sé que Mauricio ya no está.

ANANDA

Jim, se entiende ¿qué paso con Mauricio?

¡FIN!

Yo tampoco sé cómo que para con él pero con nosotros ya no está.

Vim ahora con fuerza al torso de Cecilia que viene en la sala y se lo para por el cuello cayendo en un charco de sangre. Después entra en shock y desmayándose.

EL SILENCIO EN LA RESERVA DE CASA SE SIEMPRE DA FUENTE DE CONCIENCIA DE JIM Y SE PROMETIÓ MANTENIDO EN LA PUERTA DEL ASPIRO. CON CRUCES DE PASADA EN OTRAS Y DE REPLICAS MANTENIMIENTO, SOLO DE MANTENIMIENTO A MANTENIDO EN LA PUERTA.

Vim en el piso mira al patio que da al comedor y va a Manicó

CON MI: MANTEN

LA. DEZ. CASA DE JIM - CASA / RÍA

Se va a Manicó tomando agua de una fuente de agua y al cuadro de su cámara en la pared.

CARTA DE LA DIRECTORA

Personalmente debo admitir que mi interés particular generalmente es el cómo las relaciones personales pueden llegar a fluctuar entre el ser y ellas, teniendo en cuenta que el mundo que nos rodea es inmenso y las relaciones que tenemos a lo largo de nuestra vida son muchas y de varios aspectos.



En Mauricio en discordia pretendo dejar expuesta la relación que puede existir entre un ser a quien no conoces pero vives toda la experiencia en su forma más pura desde el primer momento en que decides llevarlo a casa y lo contrario a una relación que crees conocer con alguien con quien su trato a sido de manera progresiva y a llevado a su apaciento un ritmo. Es en esta parte que también aflora en mí el interés de cuestionarme, ¿qué tan mentalmente preparados estamos para afrontar diversas circunstancias a las que podemos estar sometidos con estas relaciones?

En Mauricio en discordia pretendo que estamos poniendo en tensión constante a Jim, el protagonista que todo su aparente planificado mundo sea capaz de verse fracturado hasta tal punto de llevarlo a verse desquiciado por una situación que salió de su control y que a su punto de vista es irreparable, personal y francamente se que mi vida es un constante caos desde que amaneció hasta que anochece; quisiera decir que hasta que amaneció pero para aquellos que no conocen saben que poco va lo que duramos, si este caos lo único que lo mantiene funcional factiblemente y aparentemente estable son mis gemos y dos personas que se que están ahí para refugiarse cuando en mí caos algo se está saliendo de lugar.

Como que no soy la única que tiene este anhelo de emergencia a la que sabe que puede recurrir cuando su mundo se sale de control así que para expresar esta fuerte emoción de desequilibrio quiero que tu quien lees esta página, ¿Qué te mantiene a flote hoy? ¿Es tan organizado tu mundo como crees? y si lo es ¿Qué hace falta para que pierdas el control de él? ¿A quien o a donde puedes recurrir cuando todo está fallando? ¿Qué pasa si este anhelo sea lo que sea, llega a desestructurar de tu vida y es irreparable? y peor aún, ¿Cómo reaccionarías de saber que el anhelo que te sujetaba desaparece y es por un error que pudiste no haber cometido?

En este sensación de incertidumbre, de verse perdido, de no saber a qué recurrir, lo que hace que Jim creaba su acto final del que no saldrá vivo. Esas es la sensación que queremos transmitir con este sorteo. Como plenamente en el trabajo de cada uno de nosotros, estoy abierta a críticas y consejos en pro del contorneaje porque se que también está aquí con gran interés. Si te llegas a ver perdido en cualquier etapa del contorneaje en cualquier aspecto, tengamos la capacidad de expresarlo y juntos encontrar una manera de resolverlo. cada quien tiene su puesto y se debe respetar una jerarquía pero este es un proyecto conjunto y me encantará contar con las diferentes opiniones que tienen al respecto.

Finalmente gracias por formar parte de este equipo.

Atentamente la directora.

PROPUESTA DE PRODUCCIÓN

Mauricio en Discordia se presenta como un cortometraje minimalista de suspenso. Esto requiere dos aristas importantes a tener en cuenta; la primera siendo un arduo trabajo de diseño de producción y la siguiente un trabajo con actores.

Para el tratamiento de la primera arista, se busca trabajar en una locación totalmente blanca y pulcra, para de esta manera poder cumplir con las exigencias que tiene el guion, y para al mismo tiempo trabajar con la dirección de arte y así poder, como se dice coloquialmente "meter a dos pájaros de un tiro". Esta locación podría ser un poco simplificada de encontrar porque es sumamente específica, pero a nuestro favor existe el hecho de que en Cuenca hay muchos proyectos arquitectónicos de vivienda comunitaria que están apostando por una estética minimalista para trabajar.

Para poder cubrir los gastos de arte que tiene esta propuesta en conjunto con la dirección y el Departamento de Producción se ha ideado un plan mayor para cubrir este cortometraje al cual se le denominará "Café con Gatos"



Café con Gatos es un proyecto de café itinerante en el cual se trabajará con dos agentes específicas, una orfitería y un refugio de animales. Estos agentes cumplirán dos roles, la orfitería siendo un espacio para realizar y evento para recaudar fondos y el refugio de animales será el atrayente al público para que pueda asistir al evento. Este evento básicamente propondrá a los clientes/usuarios del cortometraje un café en un ambiente rodeado de gatos, siendo así un atrayente específico para las características propias de nuestro cortometraje al mismo tiempo que un creador de público futuro para el mismo. La idea también es buscar espacios económicos o en especie de centros que puedan auspiciar y verse involucrados en la propuesta y planteamiento de la historia.

Como se especificó este será el Plan Máster, no la única forma de financiamiento. Por otra parte, se buscarán alianzas con instituciones uqueanas para el apoyo a dirección de arte, así como empresas de comida que nos puedan aportar un porcentaje a los gastos de catering que se tendrá.

El crew será numeroso, es por esto que el catering es un apartado importante a tener en cuenta, sin embargo, es totalmente legible puesto a que en mi experiencia hay mucho apoyo a los voluntarios estudiantes en ciertos sectores de las empresas. Puesto a que la dirección y mi persona somos de la ciudad de Loja nos enfocaremos en negocios lejanos que han abierto sus puertas en Ucnca. De esta manera existirá un acercamiento más ameno hacia sus dueños.

Considero que Hecurio en Dirección será un tipo de producción peculiar, con retos específicos que nos llevarán a proponer nuevas fuerzas creativas y laborales de la mejor manera con el excelente equipo de trabajo que la dirección ha conformado.

PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

La dirección de fotografía será basada sobre todo de mostrar el espacio de Jim y como está entre la inserción de Auzencia con su mudanza, también es importante mostrar como la particularidad del espacio de Jim solo se va comprendiendo por minuto, su giro.

Es necesario que para poner en tensión el espacio de Jim se muestren planos abiertos en los que se logre observar el minimalismo que existe en cada espacio de la casa. Pero también es importante que estos planos abiertos se vean contrastados en un juego dinámico con planos cerrados que se enfoquen sobre todo en la reacción y actuar de los personajes.



La iluminación del cortometraje será acorde a la personalidad de Jim y su espacio ya que será el lugar en el que mayormente se desarrollará el corto. El departamento de Jim será iluminado sobre todo con luz natural porque para él antes de llegar Amanda a su casa, su vida estaba en control.



La dinámica de movimiento dentro del corto será lenta para que al igual que la tensión de Jim evoluciona estos se vayan intensificando, Jim es una persona que trata de mantener la calma y sobre todo aparenta una personalidad fría casi robótica, sin embargo, esto no evita que el personaje acumule tensión y enfado por todo lo que está pasando a su alrededor a medida que la tensión del personaje crece los movimientos de cámara (zoom in) o (Dolly in) van a aumentar.

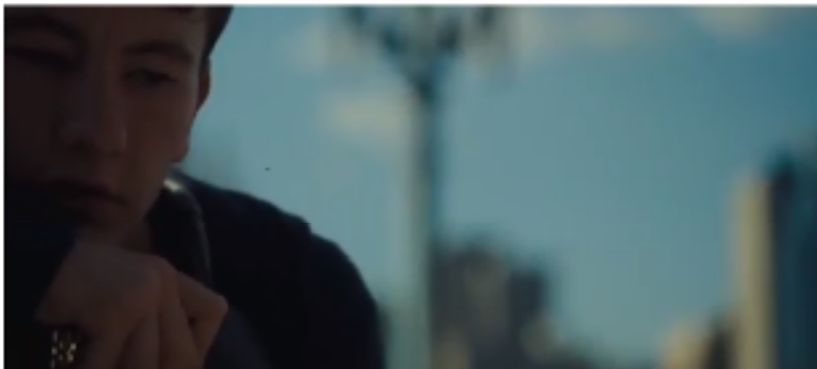
Es importante mencionar que la duración de escenas va a ser larga y constantes para mantener el ritmo de la tensión.

<https://www.youtube.com/watch?v=YguYibok1xA>

<https://www.youtube.com/watch?v=rBVx4yy6a5Y>

Los encuadres se pretenden que pongan a los personajes sobre todo en las esquinas para denotar la separación de los personajes por la poca relación de convivencia que genera esta mudanza. Sobre todo cuando de Jim se trata ya que va ser el más lejano a querer estar dentro de la relación y todo lo que sucede

La angulación se debe llevar de manera normal a excepción de cuando los personajes estén cerca de la pintura de Mauricio sobre todo con Amanda para denotar que Mauricio está por sobre ella para Jim.



MAURICIO EN DISCORDIA

PROPUESTA DE ARTE

El cortometraje "Mauricio en discordia" se desarrolla en la actualidad 2022, en una ciudad no especificada por el guion, lo cual nos da paso a interpretar el concepto visual sin limitaciones culturales o geográficas. Nos encontramos con un relato que por necesidad tiene que ser pulcro, geométrico y hasta cierto punto alejado del ruido de la sociedad.

Siguiendo esta línea, la propuesta de arte busca generar espacios que profundicen el orden, la tensión, el desequilibrio y el quiebre emocional de los personajes. Manteniendo un estilo minimalista y pulcro, sin mayor presencia de texturas o intervención exagerada de atrezzo, correspondiendo así el estado y la psicología de los protagonistas.



El blanco y los colores fríos serán primordiales en el espacio principal del departamento de Jim. Es un color con mucha luminosidad, es escandinavo y ofrece numerosos matices. Representa la perfección y pulcritud a la que el personaje de Jim se asocia de manera exterior.

Su imagen física nos sugiere presenciarlo en un ambiente minimalista y con predominancia en blancos. En el apartado de Jim, la paleta se complementará con una relevancia en colores grises, azules y negros que transmiten modernidad y elegancia, pero también tonos que se pueden asociar al poder y a la muerte.

La paleta de colores para el personaje de Amanda, es opuesta, en su mayoría comprende colores vivos y cálidos, colores como el amarillo, rojo, coral tienen como finalidad ser fuertes y vibrantes, esto con la idea de que sean tonos que irrumpen con la armonía de Jim y su espacio para así hacer esta intromisión visualmente atractiva.



LOCACIONES Y AMBIENTACIÓN

CASA DE JIM

Un departamento minimalista predominará el color blanco en su mayoría. Puede ser un departamento muy amplio y geométrico, en el sentido de que se noten las líneas de las paredes y no estas no se vean invadidas por otros elementos u objetos. Un espacio que desde el principio se note muy ordenado y limpio. Con cuadros, y elementos de decoración simétricos, horizontales y distantes.

También es necesario considerar la presencia de los elementos de Mauricio como parte esencial del departamento, es decir que estos no estén aislados en un rincón, sino que serán relevantes visualmente en el espacio, para recordarnos la importancia que tiene para su dueño.

A medida que el conformetaje avanza, se pueda ir destruyendo la armonía y el minimalismo del espacio para representar la intrusión de Amanda en la zona personal de Jim, varios de los objetos puedan moverse, o varias cosas de Amanda puedan irse pegando o separando de separando en el ambiente y que estas sean opuestas a la decoración principal del departamento.



MAURICIO EN DISCORDIA

CAFETERIA

Una cafetería moderna, de preferencia amplia y con mesas al exterior que se vea elegante y exclusiva. Se debe ser un espacio que va con el status económico de los personajes.



DISEÑO DE PERSONAJES

JIM

Jim es un oficinista, cuida mucho su aspecto físico. Su vestimenta es muy limpia y moderna. Siempre a la moda, incluso con su ropa casual, de twillés, vaqueros como jeans, algodón lino, etc.

Le gustan los accesorios en tonalidades oscuras, cosas como gafas, billeteras, bufandas, siempre y cuando este alejado de lo artesanal. Puede llevar un reloj analógico con brazaletes metálicos o de cuero fino.

Siempre este peinado y su cara limpia, preferiblemente sin vello facial. Para la escena final, se puede agregar o modificar un elemento de su vestimenta que no sea perteneciente a lo que se había mostrado: como un botón desabrochado o la camisa manchada.



AMANDA

Su aspecto es muy femenino, no es descuidada sino cargada de elementos opuestas en tono y estilo a Jim. Viste de colores vivos y vibrantes, su estilo podría calificarse como relajado y muy casual. Gusta de accesorios como pulseras, arellos, aretes, lentes, etc.

Cuida de su imagen al igual que Jim, pero ella puede vestir cualquier prenda que le haga sentir cómoda. Su estilo en sí, es muy juvenil, usa tenis y medias de colores y los puede combinar ya sea con vestidos o ropa casual.



PROPUESTA DE SONIDO

Dentro de la visión de dirección del proyecto (basado en discordia) se han propuesto ciertas pautas para concebir el tratamiento sonoro. Se ha hecho principal énfasis en el manejo de los silencios, las pausas sonoras y la potenciación del sonido ambiente, en función de lograr la intención de mantener en una constante tensión al personaje protagonista, Jim.

Para lograr esta disposición a través del tratamiento sonoro se precisarán los momentos en los que se hará uso de los recursos sonoros en consenso con el departamento de dirección:

DEPARTAMENTO DE JIM

Una propuesta a reforzar con la fórmula sonora que se busca plantear es la idea de que la cotidianidad del protagonista se ve fracturada a partir de la inmersión en su casa de un segundo personaje, que desencadena una paulatina pérdida de control de la situación por parte del protagonista. Para potenciar esta disposición se propone construir un planisonda sonoro que caracterice al departamento de Jim, en el que la relación con su gato y su entorno cotidiano puedan ser identificados armoniosamente.

En un inicio, el uso de las pausas sonoras, silencios y potenciación del sonido ambiente nos permitirá crear un paisaje sonoro en el que los sonidos sean claros y puedan identificarse entre sí, dando paso a que los diálogos se escuchan claramente y se entienda la intención en ellos; esta idea, junto con la potenciación de elementos sonoros característicos encontrados en el ambiente que aportan a la narración, nos pueda permitir profundizar aún más en la relación de Mauricio y Jim.

CAFETERIA

El planisemántico sonoro en esta situación debe contrarrestar con el de la cotidianidad de Jim. Por lo que se optará por hacer énfasis en construir un paisaje sonoro dentro usando los elementos sonoros que nos brinda el ambiente de la cafetería: murmullos de personas, sonidos de la calle, vajilla, etc. en este punto cabe destacar que se propone hacer uso de un sonido proveniente de una de las máquinas o interfaces de la cafetería que se encuentre constante e ininterrumpido durante este encuentro, que genere también en esta relación.

LA INMERSIÓN DE AMANDA EN LA COTIDIANIDAD DE JIM.

Como se ha mencionado antes, se ha propuesto un paisaje sonoro para la relación con Amanda y uno para la cotidianidad de Jim junto con Mauricio. La idea a proponer es que a partir de la intrusión de Amanda en la casa de Jim, paulatinamente los principios de ambos paisajes sonoros se entremezclan y responden a los frecuentes enfrentamientos que ambos personajes mantienen.

Como se expone en el guion, finalmente Amanda termina prescindiendo sobre las intenciones de Jim, esto en términos de propuestas sonoras, podría referirse a que el paisaje sonoro de Amanda termina impidiéndose al de Jim.

NOTA PARA LA DISCUSIÓN Y MUERTE DE JIM

En esta escena se propone dejar en un segundo plano sonoro el sonido ambiente y prescindir de cualquier banda sonora y enfocarnos totalmente en los sonidos que nos ofrece el plano sonoro de los diálogos, fuerzas físicas y las acciones propias de los personajes que suceden en esta escena.

EL SONIDO DEL COLLAR CASCABEL DE MAURICIO.

Otro elemento sonoro a destacar es el sonido del collar cascabel que portará el gato. Este sonido servirá principalmente para reforzar la constante presencia de Mauricio en la vida de Jim. Desde la propuesta de dirección se exploró la idea de Mauricio como un ancla en la vida de Jim, por lo que su tratamiento se concebirá en función del avance de la historia hasta llegar al punto en el que, desde el punto de vista de Jim, Mauricio desaparece y el sonido del collar cascabel desaparece paulatinamente con él.

COMPOSICIÓN DE PIEZAS MUSICALES

El cortometraje se inquietaba en el aspecto que le perdura la idea de un espejado, en un ambiente denso y fosco, lo importante es enfatizar esa sensación de incomodidad.

La composición musical a cargo de Roger J. Bernacchi propone trabajar los disonancias entre intervalos, es decir formar acordes disonantes, manejando la Tercera y la segunda, al igual que trabajar en una escala cromática, de inicio a fin se acompañará el cortometraje con una sola pieza. Los instrumentos a utilizar serán un órgano, simulador de cello y piano, guitarra como celina y contrabajos en Pírcubala, el tomajés varias veces 8/8 y 4/4.

https://www.youtube.com/watch?v=C1RciBROZs&list=PLfzW_wEeYxk5LHTUeH50NviBVn-bRWX_N&index=2&ab_channel=MilanRecordsUSA

PROPUESTA DE MONTAJE

El cortometraje de Mauricio en Discordia, es un corto con una historia lineal y algo sencilla para montar/editar. Lo interesante será en la visión del corto y su dirección. El género es el suspenso, mi propuesta para el apartado del montaje es un montaje cronológico y lineal, ya que la historia y secuencias funcionan con un montaje convencional. Sin embargo, se le agregará un plus. Ya que a la vez se hará un uso de un montaje temático en ciertas secuencias, debido a que, para generar el suspenso, se jugará con el soundtrack y el montaje. Con planos que duren el tiempo necesario para generar en el espectador el sentimiento de suspenso e intriga que mantendrá todo el cortometraje.

Como un ejemplo puedo poner la película *Limbo* (2021) la cual fue una de las recomendaciones de la directora. Después del visionado, siento que es un gran ejemplo del cómo se puede manejar el ritmo del montaje.

Una recomendación personal, para lo que son los diálogos que tienen los personajes de Jim y Amanda en la cafetería. Se podría usar un montaje parecido al que citaré:

<https://www3.animeflv.net/ver/bakemonogatari-1>

Bakemonogatari, capítulo 1 desde el minuto 2:58 al 5:20.

Se mantiene un aura de suspenso con el montaje, y puede ayudar a la visión de la directora, ya que hizo la sugerencia de que quería jugar entre diseñar primeros planos y planos abiertos. Y creo que este es un buen ejemplo de cómo se puede manejar el montaje, los planos y la música para generar un suspenso. Repito, solo es una sugerencia.

GUIÓN TECNICO




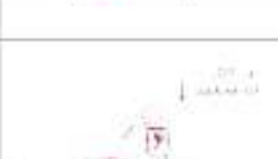
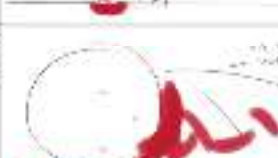



CAMERA SHOT LIST										
Producción: MAURICIO EN DISCORDIA		Director: Catherine Couve Arango				Locación:			Fecha:	
ESCENA	PLANO	TIPO DE PLANO	ÁNGULO	MOVIMIENTO CÁMARA	EFECTO	SONIDO	DESCRIPCIÓN	REFERENCIA (fotografía o storyboard)	DESCRIPCIÓN	
PLANO ESCENA 01 (00:00 - 00:05)										
	1	A	R.G.	Normal	F.D.	HT	DA	Desarrollo de la acción, se ve el interior del departamento con el cuadro		PLANO MASTER DE LA ESCENA
		E	P.V.L.	Contrapicado	T.R.C. UP	HT	DA	Primer plano de la acción, se ve el interior del departamento		Detalle
		F	P.M.C.	Contrapicado	F.D.			Primer plano de la acción, se ve el interior del departamento		Detalle
		D	P.M.C.	Normal	P.V.C.	HT	DA	Primer plano de la acción, se ve el interior del departamento		
PLANO ESCENA 02 (00:05 - 00:10)										

		C	F.C.	Normal	FUC	DT	DA	Gr. An.	Ed. 00	
7	A	F.C.	Normal	FUC	RT	DA	<p>Lugar Análisis y elaboración</p> <p>Análisis elaboración y elaboración</p>			
	B	F.M.C.	Normal	FUC	RT	DA	<p>Análisis empresas congestión línea, los empresarios</p>			Se debe buscar con análisis de los empresarios
	C	F.M.C.	Normal	FUC	RT	DA	<p>Planificación empresas análisis</p>			
	D	F.M.C.	Compañías	Características	RT	DA	<p>Análisis empresas análisis</p>			
	E	F.M.C.	Normal	Características	RT	DA	<p>Análisis empresas análisis</p>			
	F	F.F.	Normal	Características	DT	DA	<p>Análisis empresas análisis</p>			Considerar ser análisis de los empresarios
	G	F.F.	Normal	Características	DT	DA	<p>Análisis empresas análisis</p>			Considerar ser análisis de los empresarios

		C	F.C.	Normal	FUC	DT	DA	Gr. An.	Ed. de Op. 2da	
PLANTA LOCALIDAD DEL 1										
	1	A	F.C.	Normal	FUC	RT	DA	Lugar Análisis y de análisis Análisis diagnóstico clínico y laboratorio		
		B	F.M.C.	Normal	FUC	RT	DA	Análisis empírico diagnóstico clínico, biológico y químico		Se debe considerar análisis bioquímico
		C	F.M.C.	Normal	FUC	RT	DA	Placeo de los análisis de análisis		
		D	F.M.C.	Completado	Caracteres raras	RT	DA	Análisis de los análisis de análisis		
		E	F.M.C.	Normal	Caracteres raras	RT	DA	Análisis empírico de los análisis		
	F	F.F.	Normal Usual	Caracteres raras	DT	DA	Análisis empírico de los análisis		Considerar tener análisis de los análisis	

PLAZA UCUENCA PV Y								
A	F.O	Normal	11.0	157	DA	Interrupción al momento de pagar. Llego tarde		Desempeño: Bueno Tiempo mayor para que lo resuelva
B	F.M	Normal	11.0	157	DA	Objeto robado por el cliente		Encuentro que la atención es adecuada
C	F.M	Normal	11.0	157	DA	Interrupción al momento de pagar		1. Bueno desde el cuadro de atención. Muy buena el chequeo
D	F.O	Normal	11.0	157	DA	Atención al cliente por parte del personal en la sala		
E	F.M	Normal	11.0	157	DA	Detalle de atención al cliente		
F	F.O	Normal	11.0	157	DA	Cargos de atención al cliente		

	II	PW	Construido	TLO	IST	DA	Área de la espada a ocupar el plano	
PLANTA LOCACION CCL-1								
	A	PA	Normal	100	150	12000	<p>Un área de apoyo dentro de la cocina. Área de apoyo.</p>	
	B	PF	Normal	Cinco en mano	150	12000	<p>Un área de apoyo dentro de la cocina. Muebles.</p>	
	C	3.500/700	Normal	Cinco en mano	150	12000	<p>Muebles de apoyo y dentro de la cocina. Muebles.</p>	
	D	PS	Subido	Cinco en mano	150	12000	<p>Un área de apoyo dentro de la cocina. Muebles.</p>	

11	A	20 1984	Normal	FBC	NI	NOCL	América bajo la influencia mundial y mundial a la vez.		Plano de desarrollo de la cultura en la base	
	B	20	Normal	Clasificación	NI	NOCL	La revolución mundial y mundial a la vez de América, Europa, África y Asia. Diálogo entre las culturas de los continentes.		Figuras por el futuro	
	C	20	Normal	FBC	NI	NOCL	El lenguaje de la cultura de América.		Aplicación de la cultura en el arte Cultura en el arte	
	FBC	Normal	FBC	NI	NOCL	El lenguaje de la cultura de América.		Cultura en el arte		
12	A	20	Normal	FBC	NI	NOCL	La cultura mundial y mundial a la vez de América.		Cultura en el arte	
	B	20	Normal	Clasificación	NI	NOCL	La cultura mundial y mundial a la vez de América.		Cultura en el arte	
	FBC	Normal	FBC	NI	NOCL	La cultura mundial y mundial a la vez de América.		Cultura en el arte		
13	A	20	Normal	Débil	NI	DA	La cultura mundial y mundial a la vez de América.		Cultura en el arte	
Nota	Algunos de los datos que se muestran en este cuadro son de carácter informativo y no deben ser utilizados para fines de diagnóstico.									

DESGLÓSE DE PRODUCCIÓN

ESCENA	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
INT/EXT	INT	EXT	INT	INT	INT	INT	INT	INT	INT	INT	INT	INT
LOCACIÓN	Departamento Jim	Chicano San Sebastián	Departamento Jim	Departamento Jim	Departamento Jim	Chicano 12 de Octubre	Departamento Jim	Departamento Jim	Departamento Jim	Departamento Jim	Departamento Jim	Departamento Jim
DIA/NOCHE	DIA	NOCHE	DIA	DIA	DIA	DIA	DIA	NOCHE	DIA	DIA	NOCHE	DIA
DESCRIPCIÓN DE LA ESCENA	Departamento de Jim, Jim entra al departamento con el cuadro	Amanda y Jim se encuentran en la cafetería	Amanda se muda y al departamento de Jim	Amanda busca sus maletas	Jim mira el piso mojado y lo limpia	Jim empieza a notar insoportable a Amanda	Jim y Amanda pelean	Jim encuentra su cocina desordenada	Jim y Amanda pelean en el desayuno	Jim cree que Mauricio murió/ desapareció	Jim se corta el cuello en presencia de Amanda	Mauricio toma agua
TALENTO												
Jim	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	
Amanda		x	x	x	x	x	x		x		x	
Mauricio												x
Extras		x										

HOJAS DE LLAMADO

DIA 1

UCUENCA <small>UNIVERSIDAD DE CUENCA</small>		MAURICIO EN DISCORDIA		LLAMADO: 9:00 a. m.		
		HOJA DE LLAMADO		RODAJE: 10:35 a. m.		
Director	Katherine Castro	Número de Emergencia	Fecha 19 de mayo, 2022			
Producto	Jark Salas	93319791	Día	1	of 4	
1 AD	Aíron Salas Pérez	Jark Salas	Hospital más cercano			
2 AD	-	Locaciones	10-15			
Oficina de Producción	-	Departamento Los Jaguez y Lope de Ayala	Hospital más cercano			
		Centro de Salud Parque Iberis				
D/N-IE	SET	DESCRIPCIÓN	ESCENA	ELENCOS	PGS	LOCACIÓN
D/I	Departamento Jim	Día de llegada de Anado y Polca final	3	1-2		Departamento (Los Jaguez y Lope de Ayala)
ELENCOS	ELENCOS	PERSONAJE	Vestuario	Llamado en set	Reportarse a	
1	Carla Aguilera	Anado		9:45 a. m.	Productor	
2	Juan Herrera	Jim		10:00 a. m.	Productor	
EXTRAS	Llamado	REQUERIMIENTOS ESPECIALES				
n/a	n/a	n/a				
Llamado anticipado						
FECHA	DESCRIPCIONES	ESCENA	ELENCOS	D/N-IE	PGS	LOCACIÓN

DÍA 2

UCUENCA <small>UNIVERSIDAD CATEDRÁTICA DE CUENCA</small>		MAURICIO EN DISCORDIA		LLAMADO: 8:00 a. m.		
		HOJA DE LLAMADO		RODAJE: 9:30 a. m.		
Director	Katherine Cueva	Número de Emergencia	Fecha: 20 de mayo, 2022			
PRODUCTO	José Saig	363163701	Día	2	of	
1 AD	Alison Salinas Pérez	José Saig	Escena	3		
2 AD	-	Locaciones	Clima	12-16°		
Oficina de Producción	-	Departamento Los Juglares y Lope de Agala	Hospital más cercano Centro de Salud Parque Iberia			
DIN-VE	SET	DESCRIPCIÓN	ESCENA	ELENCO	PGS	LOCACIÓN
DM	Departamento Jim	Inicio de discusiones entre Jim y Amanda	3	1-2		Departamento (Los Juglares y Lope de
ELENCO #	ELENCO	PERSONAJE	Vestuario	Llamado en set	Reportarse a	
1	Camila Aguilar	Amanda		8:50 a. m.	Productor	
2	Juan Riquelme	Jim		9:00 a. m.	Productor	
EXTRAS	Llamado	REQUERIMIENTOS ESPECIALES				
no	no	no				
Llamado anticipado						
FECHA	DESCRIPCIONES	ESCENA	ELENCO	DIN-VE	PGS	LOCACIÓN

DIA 3

UCUENCA <small>UNIVERSIDAD CATEDRA DE CINE</small>		MAURICIO EN DISCORDIA		LLAMADO: 8:00 a. m.		RODAJE: 9:00 a. m.	
		HOJA DE LLAMADO					
Director	Katherine Cusúa	Número de Emergencia	21 de mayo, 2022				
PRODUCTO	José Saig	scenarior	Día	3	of	4	
1 AD	Alison Salinas Pérez	José Saig	locación/locaciones	N/A			
2 AD	-	Locaciones	Clima	12-16			
Oficina de Producción	-	Departamento	Hospital más cercano				
		Los Juglares y Lope de Ayala	Centro de Salud Parque Iberia				
D/N-IE	SET	DESCRIPCIÓN	ESCENA	ELENCO	PGS	LOCACIÓN	
D11	Departamento Jim	Escenas individuales	3	1-2		Departamento (Los Juglares y Lope de Ayala)	
ELENCO	ELENCO	PERSONAJE	Vestuario	Llamado en set	Reportarse a		
1	Carmita Aguilar	Amanda		8:30 a.m.	Productor		
2	José Saig	Jim		9:50 a.m.	Productor		
EXTRAS	Llamado	REQUERIMIENTOS ESPECIALES					
n/a	n/a	n/a					
Llamado anticipado							
FECHA	DESCRIPCIONES	ESCENA	ELENCO	D/N-IE	PGS	LOCACIÓN	

DIA 4

UCUENCA		MAURICIO EN DISCORDIA			LLAMADO: 2:15 p. m.	
UNIVERSIDAD DE CUCUTA		HOJA DE LLAMADO			RODAJE: 3:30 a. m.	
Director	Katherine Cuera	Número de Emergencia	Fecha		22 de mayo, 2022	
Producto	Jar&Súper	902109167	Día	4	of	4
1 AD	Alicen Salazar Pineda	Jar&Súper	Horario / Ubicación	Habitación		
2 AD	-	Locaciones	Clima	12-16°		
Oficinas de Producción	-	Clicano Tagueña	Hospital más cercano			
		Primera locación: Seguridad Parque San Sebastián	Clínica Bolívar			
		Segunda locación: 10 de Octubre y Don Bosco	Centro Hermano Miguel			
D/N -I/E	SET	DESCRIPCIÓN	ESCENA	ELENCOS	PGS	LOCACIÓN
D/E	Cafetería 1	Primera reunión	1	1-2		Primera locación: Seguridad Parque San Sebastián
NI	Cafetería 2	Segunda reunión	1	1-2		Segunda locación: 10 de Octubre y Don Bosco
ELENCOS	ELENCOS	PERSONAJE	Vestuario	Llamado en set	Reportarse a	
1	Carmito Aguirre	Aranda		3:00 p. m.	Productor	
2	Juanillo Lopez	Jin		3:10 p. m.	Productor	
EXTRAS	Llamado	REQUERIMIENTOS ESPECIALES				
n/a	n/a	n/a				
Llamado anticipado						
FECHA	DESCRIPCIONES	ESCENA	ELENCOS	D/N -I/E	PGS	LOCACIÓN

PERMISOS DE LOCACIONES



AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

Cuenca, 19 de mayo

Yo, Juan Fernando Balarezo Bravo con cédula de identidad N. 0103902581 en mi condición de propietario o poseedor legal del establecimiento/domicilio: Departamento moderno cerca todo beneficio, ubicado en la dirección: Los Juglares y Lope de Vega, autorizo a José Suñg Mendieta, con cédula de identidad No1105982134, como productor del cortometraje de titulación de la Universidad de Cuenca denominado Mauricio en Discordia, para que utilice esta locación de manera gratuita con el fin de realizar la grabación de esta obra en el transcurso del año 2022.

José Suñg Mendieta, productor/a de la mencionada obra, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada. El propietario o poseedor legal del bien garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna y por el tiempo que sea necesario. En todo caso, responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda presentar, exonerando de cualquier responsabilidad al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el antes mencionado proyecto de cortometraje.

La autorización que aquí se concede sobre esta locación es exclusiva para la grabación de la obra audiovisual en mención. El productor podrá difundir las imágenes grabadas bajo la presente autorización para los fines comerciales o no comerciales que estime convenientes, en cualquier ventana de exhibición, en el territorio nacional o en el exterior, sin requerir para ello ninguna otra autorización salvo la presente.

Nombre: Juan Balarezo
Cédula: 0103902581

Nombre: José Suñg Mendieta
Cédula: 1105982134

AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

Cuenca, 6 de mayo

Yo, Luis Eduardo Ochoa Martínez, con cédula de identidad N. 0102576519 en mi condición de propietario o poseedor legal del establecimiento/domicilio: Chicano Taquería, ubicado en la dirección: Miguel Vélez 8-77, autorizo a José Suñg Mendieta, con cédula de identidad No1105982134, como productor del cortometraje de titulación de la Universidad de Cuenca denominado Mauricio en Discordia, para que utilice esta locación de manera gratuita con el fin de realizar la grabación de esta obra en el transcurso del año 2022.

José Suñg Mendieta, productor/a de la mencionada obra, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada. El propietario o poseedor legal del bien garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna y por el tiempo que sea necesario. En todo caso, responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda presentar, exonerando de cualquier responsabilidad al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el antes mencionado proyecto de cortometraje.

La autorización que aquí se concede sobre esta locación es exclusiva para la grabación de la obra audiovisual en mención. El productor podrá difundir las imágenes grabadas bajo la presente autorización para los fines comerciales o no comerciales que estime convenientes, en cualquier ventana de exhibición, en el territorio nacional o en el exterior, sin requerir para ello ninguna otra autorización salvo la presente.



Nombre: Luis Ochoa Martínez
Cédula: 0102576519



Nombre: José Suñg Mendieta
Cédula: 1105982134

AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

Cuenca, 19 de mayo

Yo, Juan Fernando Balarezo Bravo con cédula de identidad N. 0103902581 en mi condición de propietario o poseedor legal del establecimiento/domicilio: Departamento moderno cerca todo beneficio, ubicado en la dirección: Los Juglares y Lope de Vega, autorizo a José Suñig Mendieta, con cédula de identidad No1105982134, como productor del cortometraje de titulación de la Universidad de Cuenca denominado Mauricio en Discordia, para que utilice esta locación de manera gratuita con el fin de realizar la grabación de esta obra en el transcurso del año 2022.

José Suñig Mendieta, productor/a de la mencionada obra, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada. El propietario o poseedor legal del bien garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna y por el tiempo que sea necesario. En todo caso, responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda presentar, exonerando de cualquier responsabilidad al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el antes mencionado proyecto de cortometraje.

La autorización que aquí se concede sobre esta locación es exclusiva para la grabación de la obra audiovisual en mención. El productor podrá difundir las imágenes grabadas bajo la presente autorización para los fines comerciales o no comerciales que estime convenientes, en cualquier ventana de exhibición, en el territorio nacional o en el exterior, sin requerir para ello ninguna otra autorización salvo la presente.



Nombre: Juan Balarezo
Cédula: 0103902581



Nombre: José Suñig Mendieta
Cédula: 1105982134

AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

Cuenca, 6 de mayo

Yo, Mónica Lemus, con cédula de identidad N. 1802355821 en mi condición de propietario o poseedor legal del establecimiento/domicilio Café Austria, ubicado en la dirección: Hermano Miguel y Simón Bolívar, autorizo a José Saizg Mendieta, con cédula de identidad No1105982134, como productor del cortometraje de titulación de la Universidad de Cuenca denominado Mauricio en Discordia, para que utilice esta locación de manera gratuita con el fin de realizar la grabación de esta obra en el transcurso del año 2022.

José Saizg Mendieta, productor/a de la mencionada obra, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada. El propietario o poseedor legal del bien garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna y por el tiempo que sea necesario. En todo caso, responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda presentar, exonerando de cualquier responsabilidad al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el antes mencionado proyecto de cortometraje.

La autorización que aquí se concede sobre esta locación es exclusiva para la grabación de la obra audiovisual en mención. El productor podrá difundir las imágenes grabadas bajo la presente autorización para los fines comerciales o no comerciales que estime convenientes, en cualquier ventana de exhibición, en el territorio nacional o en el exterior, sin requerir para ello ninguna otra autorización salvo la presente.

Café Austria
Calle J. Fardnilla
Tel: 099 - Cuenca

Nombre: Mónica Lemus
Cédula: 0102576519



Nombre: José Saizg Mendieta
Cédula: 1105982134

PERMISOS DE USO IMAGEN Y VOZ



PROYECTO/PRODUCCIÓN: Mauricio en Discordia	
PRODUCTOR: Leo Saig Mendez	
FECHA: 27/04/2022	LUGAR: Cuenca - Ecuador
AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
ACORDO COMPLETO: Juan Carlos Viquez Zúñiga	
CODICIA: 01090103	
DIRECCIÓN: Julio Jaramilla y Amanda Narvaez	
EDAD: 17	
FECHA NACIMIENTO: 25 de septiembre de 1994	
TELÉFONO: 0992754741	
DEPENDIENTES MENORES DE EDAD	
NOMBRE COMPLETO:	
MATRILA:	
FECHA:	
NACIONALIDAD:	
REPRESENTANTE	
NOMBRE COMPLETO:	CUENTA:
TELÉFONOS:	TELÉFONO:
DECLARACIÓN DE CONSENTIMIENTO DEL TITULAR DE LOS DERECHOS DE IMAGEN Y VOZ	
<p>1. Firmo este formulario soportado y asiendo constancia de las siguientes condiciones:</p> <p>1.- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz.</p> <p>2.- Al firmar este formulario asiento expresamente al productor, a sus sucesores, como cónyuges, socios, socios, y a cualquier otra persona o compañía que pueda ocupar propiedad o derechos sobre la Producción, a ellos por sí mismos y a través de sus agentes y de sus representantes, que asumo la totalidad de la responsabilidad por el uso de las imágenes y voces que formo lo que aquí explícitamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a procurar cualquier reclamo o acción en virtud de presente instrumento.</p> <p>3.- El Productor tiene el derecho de utilizar y vender mis voz, imagen, nombre y rasgos físicos en cualquier medio de comunicación y en cualquier otro medio que él considere apropiado, en la forma en que considere conveniente y es consciente a que la utilización de estas imágenes en cualquier caso quedará sujeta a las condiciones de la forma y regulación, si esta contiene a los términos de cuales expresamente asiento el uso de mi imagen (o foto si es representada, según corresponda), respectando a la legislación vigente.</p> <p>4.- Asiento libre al Productor, equipo profesional, distribuidor, editor y cualquier otro colaborador involucrado en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voces que formo lo que aquí explícitamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a procurar cualquier reclamo o acción en virtud de presente instrumento.</p> <p>5.- Dada autorización de la redacción de este consentimiento de acuerdo con los artículos 259 y 261 del Código Orgánico de la Función Judicial y la Constitución, Credencial e Inamovilidad con establecidas por la Ley Orgánica de Credencial e Inamovilidad de los Art. 237 - Normas de acreditación, por el cual todos los miembros activos o jubilados que participen en el proceso electoral nacional, deberán cumplir con las siguientes normas mínimas, en relación a los procedimientos propios de los medios que a continuación se detallan: 1. Respetar la dignidad humana. 2. Respetar la libertad de expresión y la reparación de las personas. 3. Abstenerse de insultar y difamar, calumniar y calumniar a otros candidatos y candidatos a otros cargos. 4. Respetar la privacidad personal y familiar, en concordancia con lo prescrito en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad. 5. No utilizar que permita suponer al Fiscal, el juez o el tribunal, para los efectos que se indican en el presente.</p> <p>7.- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y el firmante confiere que las entiende y acepta en todo su contenido.</p>	
DECLARACIÓN DEL TITULAR DE LA VOZ	
<p>8. Esta declaración es la única en el ámbito de cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Orgánica de Credencial e Inamovilidad de los Art. 237 y 259 en relación al artículo de la ley orgánica de credencial, en sus artículos, por el cual los miembros de una entidad proveedora de fuerza pública, al aplicar dichas disposiciones de las normas, leyes y adicionales, durante el proceso de este sufragio, en concordancia con la establecida en el Art. 22 del Código de la Función Judicial y el artículo 7 del Art. 10 de la Constitución de la República del Ecuador.</p>	
FIRMA:	
NOMBRE: Juan Carlos Viquez Zúñiga	CÉDULA: 01090103-8

CREDITOS

Reparto:

Juan Biquez, Camila Aguilar

Directora:

Katherine Cuera Armijos

Asist. Dirección:

Allison Salinas

Producción:

José Suñig

Asist. Producción:

Antonella Ullauri

Director de fotografía:

Ellan R. López - Dereck Torres

Asist. de Fotografía:

Paul Sempertegui - Bryan Berrío

Director de arte:

José Guzmán

Asist. Arte:

Bolán Alvarado

Yumery Cano

Director de sonido:

Paul Rivera

Asist. Sonido:

Marisel Ayala

Montaje:

Dereck Torres

SEGUNDO COMPONENTE-REFLEXIÓN TEÓRICA ÁREA TÉCNICO-CREATIVA DE UIC

Ensayo-Tratamiento

Autor/Área 1: Katherine Paula Cueva Armijos/Directora

Tratamiento narrativo y patrones psicológicos en el proyecto Mauricio en *discordia*

Antecedentes

En el repositorio de la Universidad de Cuenca no se ha encontrado estudios teóricos sobre la narrativa cinematográfica relacionada a los patrones psicológicos de los personajes; por lo que me parece importante que con este trabajo teórico se pueda aportar conocimiento sobre el tema para futuras generaciones que quieran aplicar la narrativa entorno a ciertas características que puedan dar forma desde la psicología del personaje, con la intención de potenciar la obra cinematográfica en base al uso de los distintos recursos y conceptos establecidos.

En otras universidades hemos encontrado los siguientes estudios que nos ayudan a formar una idea, entre estos encontramos: *Psicología y cine: vidas cruzadas* (2011), de Andrés García García que nos dice que la psicología se ha visto reflejada en múltiples tramas de guiones cinematográficos y pretende esbozar algunas de las miradas más destacadas de la psicología y el cine; el artículo *La complejidad psicológica de los personajes de Tennessee Williams* (2011), de Valeriano Duran Manso, aquí se expresa que para el dramaturgo los personajes son víctimas de sí mismos al vivir en un mundo en el que sus sueños no tienen lugar y les impiden encontrar la felicidad; esta complejidad psicológica atrajo actores que realizaron sus mejores interpretaciones gracias a sus inolvidables personajes; *El horror psicológico en Tennessee Williams: El tormento de sus personajes en el cine* (2015), de Valeriano Duran Manso, que nos dice cómo el horror

constituye los problemas psicológicos de los personajes y cómo estos se representaron en el cine, cuando la censura impedía que se hablara claramente de los mismos; *Psicología, bioética y narrativa cinematográfica: análisis cualitativo de producciones de estudiantes sobre conflictos relacionados con la identidad* (2016), de Irene Cambra Badii, quien en este artículo pretende analizar el cómo los estudiantes de grado en distintas situaciones elaboraron escritos en los que mediante el análisis de capítulos de la serie *House* se puede observar la dimensión de la narrativa cinematográfica y cómo influyen las perspectivas psicológicas y biomédicas en el conflicto; *Metodología de análisis del personaje cinematográfico: una propuesta desde la narrativa fílmica* (2016), de José Patricio Pérez Rufi, que expresa como el objetivo de esta investigación es elaborar una metodología de análisis del personaje cinematográfico considerando la mayoría de perspectivas posibles, que condicionan el concepto de personaje que se tome como punto de partida; *El personaje como esencia psicológica* (2016), de Andrea Argel Lozano Silva, que dice que expone la perspectiva del personaje en contraste al discurso del paradigma actante, por medio del análisis de autores como Seymour Chatman, Francesco Casetti y Federico Di Chio.

Marco Teórico

De acuerdo a los conceptos aplicados a la narrativa cinematográfica que se explorarán en el presente estudio teórico, las obras y autores que serán fundamentales en la investigación son: *Psicoanálisis y Cine: El significante imaginario* (1977), de Christian Metz; *La Narración en el cine de ficción* (1996), de David Bordwell; la tesis *El fenómeno catártico y la narrativa cinematográfica clásica* (2004), de Jessica Zepeda Cruz. Estos libros nos permitirán definir la narrativa. Para la psique de los personajes afianzaremos nuestra investigación primero en una base en la que se hable sobre la psicología del individuo como tal, para esto usaremos: el libro *Psicología de las masas* (1921), de Sigmund Freud; *Creación psicológica de los personajes para cine y televisión* (2005), de Elena Galán Fajardo; *El personaje como esencia psicológica* (2016), de Andrea Lozano Silva. Por otro lado, los conceptos de apego emocional que se pretende estudiar para establecer el tratamiento narrativo del proyecto serán definidos y establecidos por los textos: *Dependencia emocional según la teoría de Jorge Castelló. Un estudio de caso* (2016), de Deborah Alalú De Los Rios; y también nos fundamentaremos en el *Libro de Asociación Estadounidense de psiquiatría (DSM-5)* (2013), mismo que se utiliza actualmente para el diagnóstico de enfermedades, comportamientos y trastornos a nivel psicológico.

Conforme a la propuesta de dirección que se sustenta en este ensayo, las definiciones de los conceptos de narrativa cinematográfica por parte de los textos y autores determinados son los siguientes: para Bordwell (1996) “la narrativa cinematográfica es el metalenguaje que determina los objetos creando así una jerarquía de discursos” (p.18). Sin embargo, el mismo autor menciona que “la narración en las películas [...] depende de la oposición entre el discurso hablado que puede estar equivocado y el discurso visual que garantiza la verdad, que lo revela todo” (p. 18). Bordwell también menciona que “si hay un conjunto de oposiciones significativas entre el <<discurso>> del personaje y el <<discurso>> del narrador (p. 19)”. Creo que es necesario plantear el hecho de que el lenguaje cinematográfico siempre se determina por el discurso que hace que el espectador no pierda la atención a los detalles y pueda tener conexiones congruentes que le den a entender la película y el subtexto de la misma. Esta definición se ve afianzada sobre todo por el hecho de que

los filmes están aunados muy psicológicamente a las conexiones que puedan desarrollar con su lenguaje, pues si bien es cierto Metz (1977) menciona que “el significante cinematográfico abandona el estatuto de vehículo neutro y transparente para pasar al servicio inmediato de un significado manifiesto que es lo único que importa (= el guion)” (p.50). El autor también considera que “la película de ficción es aquella en la que el significante cinematográfico no trabaja por cuenta propia” (p. 55). Metz considera que dentro “del significante imaginario el aparato psíquico del espectador es el que hace que cobre forma la película que está observando y así el imaginario accede a lo simbólico instaurando un significante dado por el cine” (p. 62-63). Sin embargo, Metz (1977) también considera importante mencionar que es evidente que la representación del qué y de cómo queremos que se vea en pantalla ciertas características es la que hace que el discurso narrativo de nuestro proyecto tome sentido y no carezca de verosimilitudes al ser expuesto.

Una vez expuesto el primer punto de partida de nuestro ensayo, es necesario que sepamos cómo hacer que esta narrativa o discurso tomen forma, para esto vamos a conceptualizar la psicología del personaje; sin embargo, primero nos parece importante mencionar que para entender como tal la psicología de un personaje debemos establecer un concepto que nos ayude a ver la relación entre la psicología colectiva y el individuo, ya que debemos representar la psicología de un solo individuo (personaje principal) para el entendimiento del mismo a una multitud (masa-espectadores). A partir de esto, podemos decir que “la psicología colectiva considera al individuo como miembro de una tribu, de un pueblo, de una casa, de una clase social o de una institución, o como elemento de una multitud humana, que en un momento dado y con un determinado fin, se organiza en una masa o colectividad” (Freud, 1921, p. 5). En este punto podemos definir que nuestro personaje tiene que de alguna manera reflejar cierta identidad con el espectador, sin embargo, es importante que el personaje posea su propia aura. Si bien es cierto es necesario que para que un personaje esté bien definido su autor debe tener en cuenta muchos aspectos de vida del personaje, aunque dichas descripciones no vayan a ser utilizadas en el producto final (escritura de guion); esto nos permite saber qué reacciones es capaz de tener nuestro personaje, tal como menciona Linda Seger (Como se citó en Galán, 2005), para crear un personaje psicológicamente profundo es necesario que cuidemos aspectos que nos muestren a un personaje coherente, que sea verosímil, pero también es importante que nos muestre comportamientos inesperados que puedan

causar sorpresa, aspectos que todos tenemos. Es evidente que para poder formar una correcta psicología de personaje es necesario que tengamos en cuenta ciertas herramientas propias de los seres humanos.

Si analizamos un personaje desde su personalidad, acudiremos evidentemente al código de rasgos que lo componen. Los rasgos son entendidos como un carácter personal más o menos estable o duradero, pudiendo aparecer más pronto o más tarde en el curso de la historia. (Lozano, 2016, p. 192)

Indudablemente son características propias de un ser lo que nos conlleva a poder establecer una psicología bien marcada de un personaje; dichos rasgos serán evidentes desde un comienzo, ya sea en su forma de caminar, en la manera que habita, que habla. Sus expresiones y manera de ser no solo dejarán en evidencia lo aparentemente visible, sino también su situación interna. Es necesario que tomemos en cuenta que tanto el imaginario y significativo conllevan de manera simbólica a expresar una representación evidente para el espectador, esto será lo que nos ayude a llevar una línea narrativa derivada de nuestro personaje principal o entorno a quien gira nuestra historia.

Finalmente, se pretende establecer a que rasgos significativos nos llevará poder ver expuesta la dependencia emocional del personaje principal de nuestro proyecto. Si nos referimos al texto de De Los Ríos (2016), se citan varios referentes autorales que nos ayudan a generar un concepto. De estos expondré dos a continuación: según De la Cruz y Luviano (2013) “el término “dependencia” procede del vocabulario jurídico medieval, y antiguamente se usaba para distinguir la relación que había entre un vasallo y un señor” (p. 11). Además, el texto también cita a Sangrador (1998) quien define la dependencia emocional como “una necesidad patológica del otro y se explica por la madurez afectiva del individuo añadida a su satisfacción egocéntrica” (p. 11). De los Ríos también hace referencia a Vargas (2007) al mencionar que:

Es una actitud obsesiva y compulsiva hacia el control de otras personas y relaciones, fruto de la propia inseguridad y es condición necesaria que el trastorno o la enfermedad de la otra persona sea crónica, pero llevando asociada la esperanza de que puede ser curada.

(p. 11)

Es interesante el hecho de cómo estas dos definiciones pueden ayudarnos a establecer nociones relacionadas con nuestro proyecto cinematográfico, a partir de la dinámica del personaje principal y su gato, con quien desarrolla este apego emocional y cómo se ve reflejado.

Para continuar con la psicología del personaje creo necesario mencionar otro autor que nos ayude a esclarecer la dependencia emocional que sufre el personaje de nuestro cortometraje, Jim. Silvia Congost (s.f) se refiere a la dependencia emocional afectiva: “Cuando uno sufre dependencia, genera una necesidad desmesurada del otro, renunciando así a su libertad y empezando un camino de lo más tortuoso y desagradable en que cada minuto de falsa felicidad, derramamos litros y litros de lágrimas”. En esta guía de dependencia emocional también se establecen ciertos síntomas que pudiéramos destacar relacionados con las actitudes de nuestro personaje, mencionados por esta autora: “necesitar al otro; generar una gran necesidad de control absoluto del otro; dejar de ser yo, de comportarme de acuerdo con mi personalidad para gustarle más al otro [...] , incluso puedo llegar a hacer cosas que jamás me habría imaginado que iba a hacer; se van dejando amigos de lado, seres queridos, el mundo gira totalmente en torno a él, se convierte en el centro de nuestra vida” (p. 225). Si bien también es importante regirnos al *DSM-5* (2013), hay que precisar que en el mismo el apego emocional se define como parte de un trastorno de ansiedad por separación, en este caso se nos dice que las personas que sienten apego lo desarrollan concerniente a su separación de aquellas personas o figuras y manifiestan síntomas como “preocupación excesiva y persistente por la posibilidad de un acontecimiento adverso, persistencia o resistencia a estar en lugares sin la figura a la que tienen mayor apego” (p. 225).

Análisis Filmico

Las películas que se analizarán y que serán centrales para nuestro estudio teórico y propuesta son: *Lamb* (2021), de Valdimar Johannsson; *Black Swan* (2010), de Darren Aronofsky; y *Midsommar* (2019), de Ari Aster.

Análisis de narrativa, psicología del personaje y dependencia emocional de la película *Lamb* (2021), de Valdimar Johannsson

Ficha técnica

Título: *Lamb*

Género: Drama, Fantasy, Horror, Mystery

Año: 2021

Duración: 106 min

País: Islandia

Dirección: Valdimar Johannsson

Guion: Sjón, Valdimar Jóhannsson

Fotografía: Eli Arenson

Sonido: Björn Viktorsson

Montaje: Agnieszka Glinska

Productora: Coproducción Islandia-Polonia-Suecia; Black Spark Film & TV, Film I Vast, Go ti Sheep, Madants

Sinopsis

Una pareja sin hijos descubre un misterioso recién nacido en su granja en Islandia. El potencial de crear una familia les trae mucha alegría, pero también podría destruirlos.

Como idea principal podemos partir de establecer la narrativa de la película, si bien tenemos una pareja de campesinos, criadores de ovejas, quienes presencian el nacimiento de un ser híbrido a quien acogen y crían como si fuera su hija. Desde un inicio en el film se nos establece el cómo es una pareja solitaria con un perro y un gato que viven alejados. Cuando ya conocemos a Ada, la niña híbrida, un ser con cuerpo de humana y cabeza de cordero, creamos una primera impresión de cómo esta pareja pretende forzar una realidad aceptando un ser poco convencional; también se nos muestra desde un inicio el cómo existe un deseo de maternidad, que se establece desde que vemos a Maria e Ingvar participando del parto de varios corderos, ejemplificado también en el momento en el que vemos a Ingvar sacando una cuna de una bodega; en este punto establecemos una necesidad de forzar una realidad a un anhelo no cumplido o una frustración que tenían como pareja. Como menciona Bordwell (1997) es evidente el cómo existe una jerarquía de discursos y también una evidente oposición entre el diálogo y lo visual. A pesar de que Ingvar y Maria no nos mencionan el anhelo de una maternidad, es evidente al hacernos partícipes de esa parte del rebaño en la que existen los nacimientos y cuidados de los corderos; el asociar visualmente a Maria con estas etapas del nacimiento también es un recurso que nos ayuda a establecer parte del discurso que se nos quiere mostrar. Aunque no nos lo digan directamente, se nos deja más claro aun cuando en el minuto 19':13'' Maria no se asusta ni tiene una reacción más que de ilusión mientras acoge en sus brazos a este ser mítico.

Figura 1

Fotograma película Lamb (2021), de Valdimar Johannsson.



Nota. Maria revisando a la parte embarazada del rebaño.

Figura 2

Fotograma película Lamb (2021), de Valdimar Johannsson.



Nota. Maria viendo a Ingvar para recibir aprobación de llevarse al cordero híbrido.

Durante toda la película se nos presenta a Maria como una mujer tranquila pero que indudablemente se siente sola, una mujer que tiene una necesidad de verse acompañada; podemos ver una soledad reflejada no solo en su aspecto, sino también en el espacio físico y en sus hábitos. Además, hay rasgos marcados que podemos asociar a sus deseos internos y a sus necesidades. La felicidad que ella expresa cuando presencia el nacimiento de los corderos es una felicidad que no vemos expresada muy a menudo, como podemos observar desde los 9':31'' hasta los 10':43''; se puede apreciar que expresión de felicidad es ausente cuando ella está con Ingvar. Se precisa referirnos que en el aspecto psicológico en el que se reflejan los rasgos que componen su personaje, se ve reflejada una necesidad de maternidad; tal como mencionó Seger (Como se citó en Galán, 2005) es un personaje que muestra un comportamiento verosímil, pero también un comportamiento inesperado ante el nacimiento de este ser, Ada, con el que Maria intentará suplir ese intento de maternidad, quizás una maternidad forzada.

Figura 3

Fotograma película Lamb (2021), de Valdimar Johannsson.



Nota. Maria ayudando a un cordero a lactar.

Figura 4

Fotograma película Lamb (2021), de Valdimar Johannsson.



Nota. Maria desayunando sola.

Para este análisis es importante que seamos conscientes de la construcción del personaje en esta película; por ellos nos centraremos en María, que, si bien no tiene un marcado trastorno psicológico, si se evidencia que tiene un anhelo por la maternidad que la lleva a omitir una realidad fantasiosa, incluso escabrosa. Tal como se muestra en el film, el hecho que ella fuerce su maternidad con una criatura que no le pertenece, más aún se sienta amenazada por la madre real de Ada, evidencia que puede estar presentando un trastorno de ansiedad. Es imperativo mencionar que uno de los conceptos que se pretende analizar en este ensayo es el apego emocional; sin embargo, en breves rasgos y en el corto lapso diegético que nos presenta la película identificamos ciertos rasgos que pueden verse relacionados a un apego emocional, sobre todo por parte de María hacia Ada; tal y como se muestra del minuto 33':16'' al 38':50'', cuando no encuentran a Ada en casa y salen a buscarla por todos los lugares posibles esperando lo peor, pero al encontrar a Ada con su madre biológica se la lleva y Maria grita a la oveja madre. La necesidad de Maria de verse completa en un rol de madre hace que acepte una realidad a medias o una realidad incomprensible como un rasgo de su personalidad.

Figura 5

Fotograma película Lamb (2021), de Valdimar Johannsson.



Nota. Maria buscando a Ada después de que se la llevara su madre.

Figura 6

Fotograma película Lamb (2021), de Valdimar Johannsson.



Nota. Maria e Ingvar se llevan a Ada a su casa.

Análisis de narrativa, psicología del personaje y dependencia emocional de la película Black Swan (2010), de Darren Aronofsky

Ficha técnica

Título: Black Swan

Género: Drama psicológico, thriller

Año: 2010

Duración: 108 min

País: Estados Unidos

Dirección: Darren Aronofsky

Guion: Mark Heyman, Andres Heinz, John J. McLaughlin

Fotografía: Matthew Libatique

Sonido: Brian Emrich

Música: Jim Black, Gabe Hilfer

Montaje: Andrew Weisblum

Productora: Fox Searchlight, Cross Creek Pictures, Protozoa Pictures, Phoenix Pictures, Dune Entertainment

Sinopsis

Una brillante bailarina forma parte de una compañía de ballet de Nueva York, La presión de su madre y la rivalidad con su compañera Lily provoca tensión en Nina y una confusión mental para distinguir entre la realidad y la ficción.

En este film de Darren Aronofsky, podemos tener bien marcado desde un inicio el discurso a usar en la película sobre todo el cómo se establece el intentar representar a Nina en su primera

fase como un cisne blanco, mantiene la pureza del personaje casi teniendo la representación de una niña que se obliga a satisfacer a los demás y sobre todo busca mantener la perfección tanto en su vida íntima como en sus labores como bailarina, tal como manifiesta Metz (1977) el cómo el significante es capaz de abandonar su estado neutro para plantear una manifestación de un nuevo significado; en esta caso la bailarina que tiene que completar su estado de madurez para representar el personaje principal de la obra *El lago de los cisnes* y es su representación perfecta solo puede complacer el papel del cisne blanco, más no el del cisne negro. Podemos observar como la necesidad de perfección de Nina hace que durante el minuto 92':54'' se enfrente a ella misma viéndose reflejada en Lily su adversaria quien le cuestiona su capacidad de poder representar al cisne negro; sin embargo, descubre durante el minuto 99':18'' que en realidad a quien apuñalo no fue a Lily si no a ella misma. En este punto y ya al final de la película podemos establecer como el uso del ballet de *El lago de los cisnes* forma una metáfora alrededor del personaje principal, Nina, y su evolución para completar su madurez y ser el perfecto cisne negro, pero con ya muy marcadas imperfecciones.

Figura 7

Fotograma película Black Swan (2010), de Darren Aronofsky.



Nota. Nina enfrentándose a sí misma, creyendo que es Lily.

Figura 8

Fotograma película Black Swan (2010), de Darren Aronofsky.



Nota. Nina al final de la presentación en *El lago de los cisnes*.

Para establecer la psicología del personaje es importante mencionar nuevamente el uso de la metáfora que se usa durante esta película para personificar las dos etapas del personaje y cómo evoluciona de uno hacia el otro: al inicio de la película se nos presentan una bailarina perfecta, muy percatada de los detalles tanto de su obra y de sí misma. Se nos muestra una Nina en colores pasteles y blancos que intenta complacer a todos y ser perfecta, incluso una joven a quien su mamá presta muchos cuidados, como si se tratase de una niña, al final de la película y como vemos todo el trascurso de la misma, Nina intenta obtener el papel de la obra intentando llegar a la perfección máxima; sin embargo para hacerlo se tiende a corromper y su personaje va transformándose y enfrentándose tanto a sí misma como a quienes la rodean; resulta irónico pero a la vez interesante ver el cómo este personaje al final de la obra y de la película termina vestida de blanco al igual que como nos la presentan inicialmente, pero al final termina con su vestido blanco manchado de sangre por la herida que ella misma se ocasiona. Nina es un personaje interesante que escala en una necesidad de aprobación y ansiedad y tienden a sobre exigirse hasta el punto de hacerse daño a sí mismo, tal como dice Seger (Como cita Galán, 2005) es un personaje verosímil y a medida que va escalando a su transformación tiene comportamientos inesperados.

Figura 9

Fotograma película Black Swan (2010), de Darren Aronofsky.



Nota. Nina practicando para convertirse en el cisne negro.

Figura 10

Fotograma película Black Swan (2010), de Darren Aronofsky.



Nota. Nina empieza a tener alucinaciones por su esfuerzo de convertirse en el cisne negro.

En cuanto podemos referirnos al apego emocional en esta película queda mucho más en evidencia el cómo Nina tiene un fuerte apego a su mamá, quien constantemente la cuida y protege y exige. Nina en su intento por complacer a su madre se queda encajada en ser cuidada como a una niña, incluso podemos ver esto reflejado en su personalidad, en cómo se viste y en la misma decoración de su habitación: es evidente que no solo sufre de un apego emocional, si no que la presión por intentar alcanzar la perfección la lleva a desarrollar una personalidad un poco esquizoide que se ve reflejada a lo largo de la película y mucho más marcada al final. Sin embargo, podríamos atrevernos a decir que esta misma condición de apego emocional también se ve reflejada de la madre a la hija puesto que, si recordamos a Vargas (Citado por De los Ríos 2007), este trastorno tiende a que las personas tengan una actitud obsesivo compulsiva hacia controlar la relación con el otro ser, algo que se demuestra bastante desde la madre hacia Nina.

Figura 11

Fotograma película Black Swan (2010), de Darren Aronofsky.



Nota. Nina siendo curada por su madre de una herida.

Figura 12

Fotograma película Black Swan (2010), de Darren Aronofsky.



Nota. Nina siendo desvestida por su madre.

Análisis de narrativa, psicología del personaje y dependencia emocional de la película Midsommar (2019), de Ari Aster

Ficha técnica

Título: Midsommar

Género: Drama, Horror, Mystery

Año: 2019

Duración: 148 min

País: Estados Unidos, Suecia

Dirección: Ari Aster

Guion: Ari Aster

Fotografía: Pawel Pogorzelski

Sonido: Joy Jacobson

Música: Joe Rudge

Montaje: Lucian Johnston

Productora: Coproducción Estados Unidos-Suecia-Hungría, A24, B-reel Film

Sinopsis

Una pareja de novios, junto a sus amigos, acuden a un festival de verano en Suecia que se celebra cada 90 años. Estas vacaciones se tornan perturbadoras cuando descubren las aterradoras actividades que realizan en este festival.

Para partir con el análisis de esta película es importante que visualicemos la forma de la misma, un recurso evidente que es parte del discurso que usa Ari Aster en este film, y que consiste en relatar de manera desapercibida al espectador todo lo que está a punto de presenciar, esto con un sutil plano de una pintura en la que se ven todas las etapas por las que va a pasar nuestra protagonista principal, Danny; aquí se nos introduce a manera de un cuento de fantasía con una melodía como sacada de un cuento de hadas, podemos intentar entender que lo que vamos a ver será algo quizás fantástico, quizás perturbador pero al mismo tiempo esperanzador. Recordemos que anteriormente establecimos que Bordwell (1996) nos menciona que los discursos del film siempre tienen una jerarquía; podríamos entender este primer cuadro quizás como el discurso principal que se intenta mantener durante el film: una ficción como de cuento, pero tal vez un poco aterradora, con un final feliz.

Figura 13

Fotograma película Midsommar (2019), de Ari Aster.



Nota. Fotograma en el que se muestran las etapas por las que pasará Danny.

Figura 14

Fotograma película Midsommar (2019), de Ari Aster.



Nota. Danny viendo cómo se quema una etapa de su vida y empieza una nueva.

Para explorar la psicología del personaje es necesario que nos entendamos la presentación del personaje, esto ocurre entre el minuto 3':36'' hasta el minuto 7':19'', cuando vemos que Dany que ante una situación de angustia recurre a llamar a su novio Mark; sin embargo le resulta un poco hostil ante las preocupaciones de ella, luego ella recurre a llamar a alguien más para comentar sus preocupaciones sobre su relación y se puede ver que la misma también se siente culpable y también siente angustia de recurrir a él por ayuda. Al mismo tiempo ella intenta buscar la manera de poder contactarse con su hermana para obtener respuestas ante su angustia. Si bien podemos expresar que Dani es una persona con inseguridades, podríamos decir también que estas se han visto reforzadas por la dinámica de su relación, en la que se reprimen sus preocupaciones y las afecciones de sus allegados; además, podemos observar que Mark es la única persona con la que tiene mayor cercanía. A lo largo de la película se ve que Dany es una persona bastante tímida quizás y con una necesidad de aprobación, busca un lugar en el que ser aceptada y que le brinde cariño. Al citar nuevamente a Seger (Como cita Galán, 2005) cabe recalcar que podemos tener un personaje coherente, verosímil y así mismo tenemos una composición de rasgos que componen el carácter de Dany, tal como menciona Silva (2016). En Suecia en la aldea en la que celebran el Midsommar ella se encuentra con una comunidad que la acoge, que le da el cariño que ella necesita y sobre todo una familia que la acoge y sustituye a la que perdió en un principio.

Figura 15

Fotograma película Midsommar (2019), de Ari Aster.



Nota. Danny siendo abrazada por Mark después de la muerte de sus padres.

Figura 16

Fotograma película Midsommar (2019), de Ari Aster.



Nota. Danny siendo bien recibida en la comunidad de Harga.

En esta película podemos analizar al personaje de Danny como una persona que tiene muy marcados rasgos de depresión y de necesidad de aceptación, una persona que busca un lugar al cual pertenecer, sentirse aceptada y querida. Quizás no podemos denotar un rasgo muy marcado de existir un apego emocional, pero sí de dependencia y de aprobación, de estar siendo constantemente aceptada. Aunque durante los primeros minutos que llegan a la aldea en Suecia ella intenta pasar mayor parte de tiempo con Mark, al mismo tiempo sus inseguridades no quieren hacerlo sentir que quizás pueda tener una personalidad pesada que llegue a cansar a Mark. Ciertos aspectos que se destacan en Danny, según lo expresado anteriormente por Silvia Congost (s.f) es que la persona que sufre de dependencia emocional tiene la necesidad de renunciar a su libertad por estar con el otro, si bien no es un rasgo que destaque en esta relación podríamos decir que Danny en ocasiones se esfuerza por hacer actividades que hace Mark, por ejemplo: en el minuto 12':58'' se nos muestra a Danny que acaba de perder a sus padres, y en un diálogo con Mark él le

dice que irá a una fiesta y volverá; por su parte ella en su intento de no estar sola, a pesar de no haber dormido pretende ir con Mark a la fiesta. El viaje que hacen a Suecia es una travesía al que ella se ve de alguna manera forzada a ir para estar cerca de Mark.

Figura 17

Fotograma película Midsommar (2019), de Ari Aster.



Nota. Danny en una fiesta después de la muerte de sus padres.

Figura 18

Fotograma película Midsommar (2019), de Ari Aster.



Nota. Danny y Mark llegando a Suecia.

Análisis y discusión de la propuesta de dirección sobre el tratamiento narrativo y patrones psicológicos en el cortometraje *Mauricio en discordia*

Ficha técnica

Título: *Mauricio en discordia*

Año: 2022

Directora: Katherine Cueva Armijos

Productor: José Suing

Director de fotografía: Elian R López, Dereck Torres

Director de arte: José Quimis

Director de sonido: Paúl Rivera

Montaje: Dereck Torres

Reparto: Juan Iñiguez, Camila Aguilar

Sinopsis

Para Jim su estabilidad radica en el control que tiene sobre su vida y el único que tiene permitido cambiar el orden de sus cosas es Mauricio, su gato. La vida de Jim se empieza a desestabilizar emocionalmente cuando Amanda, su novia, se muda a vivir con él y empieza a desordenar su milimétrica vida.

Desde la propuesta de dirección se pretende marcar una narrativa enfocada en desarrollar un discurso fundamentado en la necesidad de Jim de tener el control de su vida y por el bien de su gato Mauricio. Es importante mencionar que la propuesta de dirección maneja un perfil de personaje bastante específico, desde el hecho de ser una persona minimalista caracterizada por una estética pulcra y sobre todo bastante limpia; la ambientación particularmente representa al

personaje y cómo este se comporta. Es importante enfatizar en cómo la invasión de Amanda en su espacio no solo hace que su departamento se vea alterado, sino también él empieza a sufrir alteraciones relacionadas un poco a su personalidad neurótica y milimétrica.

Si bien hemos explorado varios conceptos a considerar respecto a la manera correcta de llevar la narrativa de la historia, se precisa reconocer la importancia de la correcta caracterización del personaje y sobre todo el énfasis en el trastorno más visible: el apego emocional a su gato, el único ser con el que convive y el estrés que representa para ambos el que Amanda se mude a su casa, en donde aparentemente viven en paz. Es importante que esta propuesta narrativa se construya mediante el discurso visual y sonoro, sumado a la interpretación del personaje quien tendrá que destacar rasgos bastante perceptibles de su caracterización.

En primera instancia es posible evidenciar la importancia del amor que tiene Jim por su gato; esto demostrado en la primera secuencia del cortometraje en donde podemos ver que dicho protagonista es capaz de alterar su vida con tal de satisfacer una necesidad de expresión de cariño a su gato, evidenciado cuando ubica un cuadro de Mauricio de tamaño considerable en su sala, se denota la importancia de este ser en su vida. Seguido de esto en el diálogo que tiene Amanda en el que le explica la necesidad de ella porque vivan juntos podemos reafirmar nuevamente que el factor detonante en la preocupación y neurosis de Jim es su gato, viendo a este como un reflejo de sí mismo en el que proyecta sus miedos y sus necesidades también. Hasta este punto es evidente que la preocupación y estrés de Jim en su vida es su gato, pero sobre todo el estrés que le provoca que alguien más vaya a desordenar su vida, algo que solo le ha permitido a Mauricio.

Finalmente, se representa el apego emocional del protagonista hacia el gato, expresado en la constante preocupación de Jim; las necesidades de este son el motor principal de su accionar, solo basta con mencionar cuando Amanda le pide ir de compras porque necesita cosas y el accede a esta petición solamente cuando comprueba que la comida de Mauricio es escasa; otro ejemplo evidente es la escena final cuando Amanda llega a su casa y encuentra a Jim devastado reclamándole de una situación ocurrida con Mauricio que ella desconoce, y que le conduce a aceptar que no puede vivir con Amanda y mucho menos al creer que es la culpable de la aparente

muerte de Mauricio, estos resultan siendo detonantes para que Jim se suicide, par que seguidamente durante su agonía descubra que su gato solo había escapado mientras lo ve caer al piso en un charco de sangre; este fragmento del relato profundiza en la neurosis de Jim y su intenso apego emocional.

A lo largo del texto teórico y ejercicio aplicado al cortometraje dejamos en claro que un gran acierto en cuanto a la ejecución fue la correcta discusión de características y rasgos del personaje, que tuvo como producto el correcto entendimiento del mismo por parte del actor para su ejecución y una efectiva construcción del personaje de Jim, que le otorgó de verosimilitud a sus acciones y comportamientos. Estos logros hicieron las teorías sean contrastadas de manera acertada en la práctica.

Conclusiones

Para concluir podemos decir que el enfoque teórico sobre la aplicación de propuestas prácticas sobre conceptos como la narrativa, la psicología del personaje y el apego emocional, han seguido una línea planteada desde el inicio apegados a una propuesta que se logra sostener durante la etapa de producción del corto. Es importante mencionar los postulados de este ensayo teórico son un fundamento en el cual la propuesta cinematográfica puede asentar sus bases al momento de llevarlas a la práctica.

El principal objetivo desde la propuesta de dirección era dejar en evidencia los rasgos característicos del personaje, sobre todo para lograr tener reacciones y acciones verosímiles a la construcción del personaje; estos aspectos planteados desde la necesidad de dejar en evidencia el discurso principal que se pretende dar a entender, y más con un concepto de cortometraje que intenta tener como referente un toque de *slow cinema*, puesto que se pretende que un sea un film con tendencia a un ritmo lento que ayude a reafirmar ciertos caracteres del personaje en su intento de aferrarse a su cotidianeidad ante la invasión a su estabilidad.

Esta reflexión teórica ha sido indispensable en la exploración profunda de conceptos que han permitido una realización más consciente que sustente la práctica cinematográfica en las reflexiones que puedan llevarnos a entender la importancia de una planificación correcta y sólida, para que al momento de poner en práctica nuestras necesidades de narrar a través del cine, esto pueda ser verosímil y tener bases sólidas en las que el planteamiento vaya a la práctica de manera sólida.

ÁREA TÉCNICO-CREATIVA DE UIC

Ensayo-Tratamiento

Autor/Área 2: Edison Paúl Rivera Durán/Director de sonido

Propuesta de sonido: manejo de ruido y silencio para el proyecto cinematográfico Mauricio en discordia

Antecedentes

En el repositorio de la Universidad de Cuenca constan varios estudios teóricos realizados relacionados directamente con el presente tratamiento de sonido: *Encajes: La importancia del silencio* (2015), de Christian Albarracín, que explora el silencio como recurso narrativo, ante la ausencia del diálogo verbal propuesto desde el guion; *El diseño sonoro en el cortometraje Summer Beats* (2015), de Johanna López, que estudia el sonido como potenciador del mundo interior del personaje; *Diseño sonoro, el caso del cortometraje de ficción. Entre Dolores y Soledad* (2015), de Yuric Cachiguango, que expone el proceso de construcción sonora en las diferentes etapas de producción; y *Efectos y ambientes sonoros como herramientas del subtexto en una obra cinematográfica* (2015), de Andrea Velarde, quien hace un análisis de la relación del diseño sonoro con el subtexto cinematográfico. Por otro lado, al indagar en el repositorio de otras universidades latinoamericanas se ha encontrado en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) tesis vinculadas temática y conceptualmente con el presente estudio teórico: “*El sonido: una disfraz para una imagen silente*” *El papel de los recursos sonoros en la narración audiovisual cinematográfica* (2012), de Alejandra Avalos, que explica las razones entre los procesos perceptivos del humano y la relación con la comprensión de mensajes sonoros en el campo cinematográfico; y *Análisis del sonido de la película “Bailando en la oscuridad” para mostrar su importancia como herramienta que complementa la imagen* (2018), de Yuliana Pérez Hernández, que ahonda en el análisis sonoro estructurado en diferentes componentes de una

película. Como podemos constatar estos trabajos enfocan su estudio en el rol del sonido en la construcción narrativa, potenciación de la interioridad de los personajes, la relación del sonido con el subtexto en una obra cinematográfica, por medio de distintos recursos y como el silencio y los sonidos ambientales; mientras que nuestra propuesta está centrada en articular conjuntamente estos recursos con el aporte narrativo que el ruido y el silencio pueden brindarnos como herramientas sonoras, de modo que la construcción de los paisajes sonoros responda a las necesidades narrativas y técnicas de una pieza cinematográfica.

Marco teórico

De acuerdo a los conceptos sonoros que se explorarán en el presente estudio teórico, las obras y autores que serán fundamentales en la investigación son: *El sonido: Música, cine, literatura* (1999), de Michel Chion; *El sonido, música y el ruido* (2001), de Federico Miyara; y *El sonido en el cine: Imagen y sonido: un matrimonio de conveniencia* (2007), de Laurent Jullier; con los que expondremos la definición de ruido. Por otro lado, el concepto del silencio será definido en base a los siguientes textos: *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido* (1993), de Michel Chion; “El silencio: el elemento olvidado en la expresión audiovisual” (2010), de Daniel Torras; y “El silencio pertenece al sonido” (2016), de Carlota Frisón Fernández.

Conforme a la propuesta de sonido que se sustenta en este ensayo, las definiciones de los conceptos sonoros por parte de los textos y autores determinados son los siguientes:

Ruido, cuya definición según Michael Chion (1999) es una cuestión referente al contexto cultural y al contexto individual, asegura que “una definición corriente de la palabra ruido en francés, y que el Petit Robert enuncia muy exactamente, es la que hace del ruido un sonido que «no se siente como sonido musical»” (p. 216), esta afirmación corrobora la tendencia que tenemos a concebir el concepto del ruido desde una visión negativa, que se encuentra determinada por una de las cualidades de este sonido que se refiere a su valor semántico y contextual (Miyara, 2001), factor que nos acerca a una idea tradicional sobre el ruido como un sonido no deseado que se hace presente mediante una interrupción sonora en el medio. Por motivos que responden a las necesidades de este estudio teórico para definir el concepto de *ruido* se hará principal énfasis a una de las definiciones expuestas por Chion (1999), que comprende al ruido como un:

Sonido que se considera desde el ángulo negativo, en tanto que trastorno o molestia. Se habla también del ruido de las conversaciones en una cafetería, o del ruido que hace una música que no tenemos ganas de oír. Esta es la acepción psicológica y afectiva. (p. 217)

Esta acepción nos permite extraer del concepto del ruido reflexiones e ideas acerca de ese efecto de “trastorno” o “molestia”, y familiarizarnos con una visión más profunda de este concepto sonoro; para que, mediante su manipulación en las distintas etapas de un tratamiento sonoro, se le otorgue un valor dramático que lo convierta en una herramienta narrativa y expresiva a la hora de ahondar en la interiorización de personaje y la construcción de paisajes sonoros; objetivo que podemos lograr en términos de propuesta sonora considerando que el principio general que Miraya propone consiste en que “un ruido intangible o fuera de contexto será más molesto y perturbador que uno neutro, ya que evocará sensaciones desagradables o desviará la atención” (2001, p. 4). De acuerdo con las directrices del presente ensayo, la construcción sonora, basada en el manejo de ruidos dentro de la propuesta de sonido para el proyecto cinematográfico *Mauricio en discordia*, busca llevar a términos prácticos un factor que juega un papel fundamental para comprender el impacto de un ruido en determinado medio, nos referimos a la intensidad, en función de caracterizar sonoramente el estado del protagonista. Miraya afirma que “partiendo de ruidos neutros, es decir en los que sus características semánticas o conceptuales no puedan por sí solas ser fuente de molestia (por ejemplo, el ruido del tránsito), el grado de molestia pasa a depender de la intensidad” (2001, p.4).

Afirmaciones como las de Laurent Jullier que sostiene que “los ruidos, y especialmente los ruidos ambientales, se vieron relegados durante mucho tiempo al último plano del relato cinematográfico, como quinta rueda de la carreta narrativa, solo se los toleraba por su facultad de aportar «color local»” (2007, pág. 44) nos sirven de punto de partida para plantearnos una exploración desde una visión diferente a las nociones tradicionales sobre el ruido como un sonido desagradable para aprovecharlo mediante su manipulación como un recurso sonoro de gran aporte dramático.

Dejaremos de reír sarcásticamente ante la idea de que un chirrido de puerta, un raspado o un choque puedan ser bellos-ya sea en una música concreta o en un filme-, cuando hayamos comprendido a qué leyes de equilibrio, de energía, de fuerza, de expresión o de una densidad puedan-o no- obedecer, si hemos sabido darles una forma, un perfil o una materia. (Chion,1999, p. 236).

En lo que respecta al concepto del silencio sonoro, se hará hincapié en el silencio como un elemento de potenciación narrativa presente en el campo cinematográfico, y será la que predomine en los paisajes sonoros que se proponen construir en el tratamiento que se sustenta en esta propuesta de sonido; por ello se precisa apoyarse en la definición de silencio que según Daniel Torras:

Sería, entonces, la interrupción auditiva-cognitiva de un sonido o plano sonoro específico. El silencio, en este sentido, no es sólo auditivo y podría tener un equivalente en otros sentidos. El silencio, por lo tanto, es el paro, el cese de un sonido específico, pero también la no presencia de aquel sonido concreto. (2010, p. 637)

Las reflexiones que sustentan este estudio teórico acerca del uso del silencio en el campo cinematográfico están enfocadas en su aplicación en esta propuesta sonora como herramienta dramática; se aparta por un momento cierta ambigüedad que se desprenda del concepto del silencio y el enfoque se dirige a reflexionar el silencio como un recurso sonoro, y por ende audiovisual. El manejo del silencio que se busca aplicar no se limita a la ausencia de ruidos o sonidos, sino a la interacción de estos recursos en el contexto narrativo que se construya en cada una de las escenas de este proyecto cinematográfico, en función de generar paisajes sonoros silenciosos. Se precisa acudir a una de las propuestas que se puede llevar al campo práctico que Michael Chion (1993) desarrolla sobre el uso del silencio en determinada escena que “consiste en hacer oír ruidos; pero ruidos tenues, de esos que asociamos naturalmente a la idea de calma, porque no atraen nuestra atención, no son siquiera audibles sino a partir del momento en que los demás se han callado.” (Chion, 1993)

El silencio tiene valores o elementos universales, pero puede depender de las particularidades del contexto audiovisual. Este contexto condiciona nuestra interpretación del silencio porque, claramente, sitúa esta materia expresiva en un entorno diferenciado del mundo real, planificado y premeditado; el silencio, entonces, se acerca a la noción de código o, mejor, de recurso audiovisual. (Torras ,2013, p. 83)

Para enriquecer en términos teóricos la relación entre los conceptos sonoros que se ponen en juego en este tratamiento de sonido: ruido y silencio; se hace necesario ahondar en una de las afirmaciones de Béla Balázs, recalcada por Frisón Fernández (2016) en su estudio:

En cuanto a la relación sonido-silenció es Béla Balázs quien inauguró el discurso planteando su construcción en los filmes a través de los ruidos y la música (nunca la palabra). Afirmaba que es con la incorporación del sonido como el silencio alcanza su representación en cine, “el silencio es uno de los efectos dramáticos más propios del filme sonoro. Ningún otro arte puede representar el silencio” (op. cit. 166). Relaciona el silencio con el espacio. En el espacio de un filme, el silencio se construirá con sonidos.”. (p. 116)

Con el fin de concluir esta parte del desarrollo teórico de los conceptos de ruido y silencio que hemos abordado, se precisa, por un lado, enfocarnos en la definición de ruido como un sonido considerado desde un ángulo negativo, del cual se generan percepciones relacionadas con trastorno o molestia (Michael Chion ,1999, p. 217); estas acepciones nos sirven para mantener una línea conceptual sobre el ruido al momento de realizar nuestro análisis fílmico. Por otro lado, el concepto del silencio es definido como una interrupción auditiva-cognitiva de una sonoridad, que podría presentar cierta determinación en otros sentidos (Torras, 2013, p.637); además nos apoyaremos en la afirmación de que el “silencio, dicho de otro modo, nunca es un vacío neutro; es el negativo de un sonido que se ha oído antes o que se imagina; es el producto de un contraste.” (Chion, 1993), acepciones con las que se plantea al silencio sonoro como herramienta narrativa y expresiva en la presente propuesta; no solo será considerado como la suspensión de un sonido determinado, sino también como la no presencia del mismo.

Análisis filmico

Las películas que se analizarán y que serán centrales para nuestro estudio teórico y propuesta son: *Persona* (1966), de Ingmar Bergman; *We need to talk about Kevin* (2011), de Lynne Ramsay; y *The killing of a Sacred Deer* (2007), Yorgos Lanthimos.

Análisis sonoro de la película *Persona* (1966), de Ingmar Bergman

Ficha técnica

Título: *Persona*

Género: Drama

Año: 1966

Duración: 81 minutos

País: Suecia

Dirección y guion: Ingmar Bergman

Fotografía: Svenk Nykvist

Sonido: Lennart Engholm

Música: Lars Johan Werle

Montaje: Ulla Ryghe

Productora: Svensk Filmindustri

Sinopsis

Elisabet es una actriz que luego de una de sus presentaciones queda en estado de mutismo y es enviada a un centro de salud. Allí conoce a Alma, su enfermera, con quien empieza a entablar una complicada amistad luego de ser enviadas a una casa de verano y

Para explicar los conceptos de ruido y silencio y su relación en la construcción sonora, enfoque del presente trabajo teórico, se comenzará identificando su uso en la composición sonora de *Persona* (1966): Ingmar Bergman en este caso, como en varias de sus películas, prioriza el uso de los recursos sonoros en función para construir paisajes sonoros predominado por la *sensación de silencio*, y prioriza el silencio como una herramienta de carga expresiva y narrativa que otorga una dimensión más profunda al relato. El valor expresivo del silencio está representado de manera explícita en el accionar de uno de los personajes principales, Elisabet Vogler, quien se mantiene en un estado de mutismo por decisión propia al rechazar hablar; en términos dramáticos, este accionar se presenta como una fuerza opuesta al siguiente personaje principal, Alma, quien constantemente deja entrever sus diferentes dimensiones de personaje mediante su habla, sus confesiones e inseguridades.

La predominancia del silencio sonoro crea una dinámica en la que el ambiente sonoro brinda mayor importancia a los diálogos y a los sonidos cuyas fuentes provienen de las acciones propias de los personajes; esto se evidencia en casi toda la parte de presentación de la narración, que se da sobre todo en el centro de salud en el que interactúan los personajes, como en la conversación que la enfermera mantiene con la paciente que se da desde los 8':00" hasta los 8':53". El sonido ambiente se torna casi imperceptible y el manejo de los silencios nos obliga inevitablemente a centrarnos en los diálogos: en la escena en la que Alma le lee una carta de su esposo a Elisabet, que va desde los 15':56" hasta los 18':51"; el ambiente sonoro se centra en las líneas que Alma está recitando mientras lee, la sensación de silencio se mantiene hasta que interfiere de manera grotesca el sonido de Elisabet arranchándole el papel y arrugándolo; en este punto se establece la complicada relación que Elisabet mantiene con sus familia; el contraste entre los silencios y los sonidos se potencia cuando seguidamente suena la banda sonora.

Figura 19

Fotograma de la película Persona (1966), de Ingmar Bergman.



Nota. Alma lee la carta a Elisabet en un ambiente sonoro silencioso.

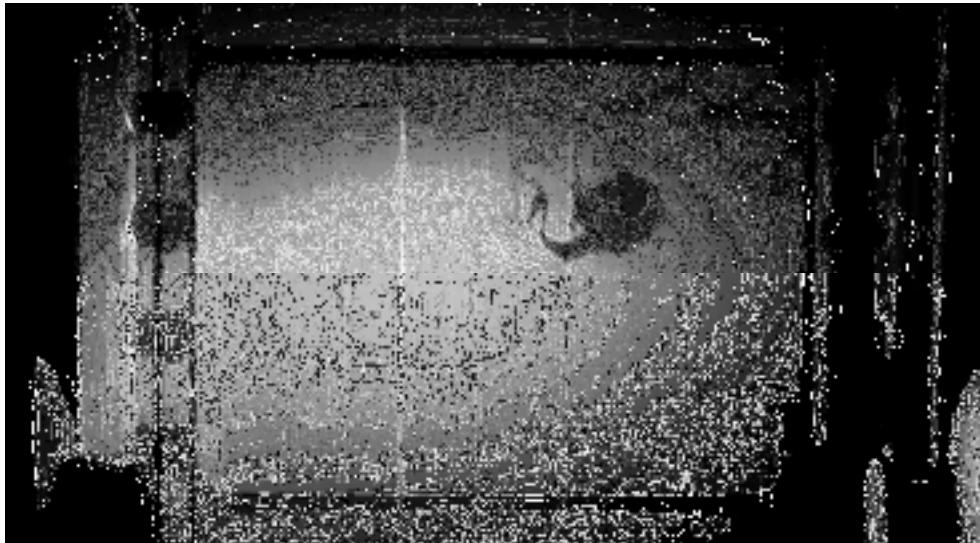
El tratamiento sonoro con el que se manejan estas escenas permite identificar al silencio no como un vacío sonoro, sino como el resultado de un contraste sonoro (Chion, 1993); las cualidades artísticas que podemos extraer del silencio, en este caso y en los demás filmes seleccionados, radican en su capacidad de retratar la intimidad e interior del ser humano, que permite dotar de matices a las expresiones corporales y verbales de los personajes, en función de fortalecer la posición de cada uno dentro del relato. En este sentido el sonido adquiere diferentes significados al ser usada como herramienta narrativa en las distintas escenas, por lo que esta capacidad responde al contexto que se construye en las escenas que sigan la línea sonora expuesta; en el caso de las escenas mencionadas, el contexto construido insinúa un estado de aislamiento, intimidad y exploración al que los personajes están sometidos.

En este punto, cabe exponer el manejo sonoro de los ruidos en este film. El director hace uso de sonidos que podemos catalogar como ruidos, según las acepciones negativas de molestia o trastorno que se ha expuesto sobre estos sonidos en este ensayo, y los usa como recursos sonoros

que apoya a la dimensión narrativa del sonido. Para constatar esta afirmación basta con apreciar los primeros minutos de película que va desde el inicio hasta los 5':42'': una composición sonora constituida por un conjunto de ruidos chocando y superponiéndose entre sí toman un valor simbólico que responde a las imágenes que se proyectan, se puede identificar sonidos de: un proyector, alarmas, caricaturas, choques, percusiones, golpes, etc. Además, ruidos más sutiles son utilizados para dotar de carga conceptual y narrativa al relato: el sonido del reloj inmerso en un ambiente sonoro silencioso termina respondiendo a intenciones dramáticas que expresan soledad.

Figura 20

Fotograma de la película Persona (1966), de Ingmar Bergman.



Nota. Superposición de imágenes y sonidos (ruidos) al inicio de la película.

Una escena de gran aporte para este análisis se da en la secuencia de la habitación en el centro de salud, que se ubica entre los 14':18'' hasta los 15':55'', en la que Elisabet se encuentra divagando por la habitación mientras en una televisión se transmiten las noticias; se engloban algunas nociones que son estudiadas en este ensayo teórico generadas con la relación del ruido y silencio en un ambiente sonoro. Se aprecia como un ambiente sonoro silencioso se ve modificado por la intromisión de un conglomerado de ruidos procedentes de la televisión que se vuelven más

agresivos y abruptos, gracias al incremento de la intensidad sonora; esto refuerza aún más la interiorización del personaje, que se evidencia en el horror y rechazo que expresa ante la realidad que se le presenta en la pantalla.

Figura 21

Fotograma de la película Persona (1966), de Ingmar Bergman.



Nota. Elisabet observa horrorizada los sucesos que se le presentan en la televisión.

Análisis sonoro de la película *We need to talk about Kevin* (2011), de Lynne Ramsay

Ficha técnica

Título: *We need to talk about Kevin*

Género: Drama. Thriller

Año: 2011

Duración: 110 minutos

País: Reino Unido

Dirección y guion: Lynne Ramsay

Fotografía: Seamus McGarvey

Sonido: Paul Davies

Música: Jonny Greenwood

Montaje: Joe Bini

Productora: Independent, BBC Films, Artina Films

Sinopsis

Eva es una mujer que, tras años de casada con Franklin, deciden tener un hijo a quien llaman Kevin, quien desde su nacimiento trae dificultades y conflictos a la vida de su infeliz madre y de su entorno.

A largo del filme el diseño sonoro se encarga de acompañar la construcción un discurso que tiene como hilo conductor la conflictiva relación entre un hijo y una madre, que resulta en actos de violencia filio-parental. El sonido juega un rol importante al momento de caracterizar la exploración del personaje de Eva, mediante quien nos adentramos en los acontecimientos del relato, en distintas etapas temporales en el pasado y el presente, con lo que podemos identificar un contraste sonoro, sobre todo con los montajes que nos contextualizan sobre el pasado que atormenta a la protagonista: un pasado caracterizado con un paisaje sonoro convencional pero que construye tensión entre ambos protagonistas que nos prepara para una tragedia que paulatinamente entendemos será inevitable; y un presente poco optimista, determinado por ese suceso trágico que marcó a la protagonista, cuya interiorización de personaje lleva consigo una propuesta sonora que se apega al contexto que se construye en cada escena.

Como se ha explicado en el desarrollo teórico del silencio como concepto sonoro, este se crea dependiendo de las especificidades del contexto cinematográfico que se pretenda establecer en una escena (Torras, 2013), que a su vez determina la interpretación que hagamos de él y de su aporte como herramienta dramática. Se precisa referirnos a la escena que se desarrolla entre los

18':25" hasta los 20':18" en el momento en que por primera vez se nos presenta a Eva visitando a Kevin en la cárcel. Podemos apreciar que la ausencia total de diálogos en el encuentro de estos dos personajes, únicamente precedida de un breve saludo de Eva con uno de los guardias, es el aspecto que sirve como base para generar el ambiente silencioso que se apodera de toda la escena. La ambientación sonora también se construye con la ausencia de sonidos y ruidos propios de un establecimiento de control como lo es cárcel, afirmación que parte tras la explicación del silencio como el cese de un sonido determinado y como la no presencia de un sonido en específico (Torras, 2010). Se profundiza en la construcción dramática al otorgarle más importancia a otros sonidos secundarios para aislarlos sonoramente en el espacio que comparten y ahondar sobre la tensión que existe en esta relación entre madre e hijo.

Figura 22

Fotograma de la película We need to talk about Kevin (2011), de Lynne Ramsay.



Nota. Eva sentada frente a Kevin inmersos en un ambiente sonoro silencioso.

El uso del silencio en esta escena permite dejar en claro la conflictiva relación que mantienen estos personajes; para ello, se descartan sonidos que rompan con el ambiente silencioso y se les da un valor narrativo a sonidos casi imperceptibles como: el sonido de Kevin retirando de su boca residuos de uñas y poniéndolos sobre la mesa, el sonido de las manos de Eva y su intento

de pronunciar una palabra; la propuesta sonora en este punto se centra completamente en estos sonidos y logra establecer un plano sonoro caracterizado por el silencio; este principio responde a la idea de generar el silencio en base sonidos y ruidos tenues que comúnmente podemos relacionar a la tranquilidad y que carecen de fácil audibilidad (Chion, 1993).

En el desarrollo teórico de este estudio se ha precisado el manejo del ruido como una herramienta narrativa que parta de las acepciones negativas que se pueden extraer del sonido como “trastorno” y “molestia” (Chion, 1999). A partir de esta afirmación podemos exponer la manera en la que en una escena se manejan sonidos ruidosos y molestos para interiorizarnos en el estado de la protagonista en torno a la inconformidad que le significa su maternidad no deseada; desde pequeño se caracteriza a Kevin como una dificultad para su madre, cuyo llorido y gritos le resultan desesperadamente molestos. La escena se desarrolla desde los 21’:51” hasta los 22’:37”, Eva camina por las calles de la ciudad empujando un coche de bebé con su hijo llorando dentro; este sonido termina imponiéndose sobre los demás a pesar de encontrarse en calles transitadas y con demás sonidos propios del ambiente de ciudad, y permite relatar sonoramente lo estridente que le resulta a la protagonista los sonidos que emite su hijo, a pesar de que sean naturales y propios de un bebé. La situación descrita se apega aún más a la caracterización sonora del interior del personaje cuando se nos muestra como Eva en la misma escena encuentra tranquilidad al centrar toda su atención en el sonido en las máquinas perforadoras de unos obreros trabajando en el lugar; sonido ruidoso que comúnmente puede resultar más ensordecedor que el llorido de un bebé, pero que de acuerdo al contexto que crea la película este ruido sirve como herramienta narrativa para darle un valor aún más expresivo al estado de la protagonista mediante el sonido.

Figura 23

Fotograma de la película We need to talk about Kevin (2011), de Lynne Ramsay.



Nota. Eva encuentra tranquilidad al escuchar las ruidosas máquinas perforadoras.

Figura 24

Fotograma de la película We need to talk about Kevin (2011), de Lynne Ramsay.



El sonido también juega un rol importante al momento de crear una relación entre los sucesos del pasado y del presente que están condicionados por la tragedia acontecida de la cual se desprenden los traumas actuales de Eva. Una escena que ejemplifica esta afirmación se da entre los 31':50" hasta los 32':50", en la que la protagonista se encuentra en su casa y recibe visitas de

niños pidiendo dulces debido al día de Halloween. En este momento el sonido se adapta a la agresividad con la que suceden estas acciones, los gritos y los golpes de los niños desde fuera de la casa empiezan a atacar emocionalmente a Eva, mientras se entrelazan con imágenes del pasado de ella interactuando con Kevin. El impacto de ruidos neutros dentro de un medio está condicionado por la intensidad con la que este funcione en el medio (Miraya, 2001), la situación se intensifica mediante los sonidos de los niños lanzando verduras hacia el interior de la casa y el montaje nos muestra a Eva diciéndole a Kevin lo feliz que era antes de que él llegara.

Análisis sonoro de la película *The killing of a Sacred Deer* (2017), de Yorgos Lanthimos

Ficha técnica

Título: *The killing of a Sacred Deer*

Género: Drama. Thriller

Año: 2017

Duración: 121 minutos

País: Reino Unido

Dirección: Yorgos Lanthimos

Guion: Yorgos Lanthimos, Efthymis Filippou

Fotografía: Thimios Bakatatakis

Sonido: Geoff Maxwell

Música: Sara Giles, Nick Payne

Montaje: Yorgos Mavropsaridis

Productora: Coproducción Reino Unido-Irlanda-Estados Unidos; Element Pictures, Film4 Productions, New Sparta Films. *Distribuidora:* A24

Sinopsis

Steven es un cirujano que entabla una amistad con Martin, quien ha perdido a su padre tras una operación. Esta relación provocará que extrañamente sus hijos sufran de una enfermedad inexplicable, por lo que tiene que decidir entre sacrificar a un integrante de su familia o perderlos a todos.

Se precisa exponer cómo funciona el manejo de los silencios y ruidos en el film *The killing of a Sacred Deer* (2017), y la estrecha relación con la propuesta de sonido que engloba este estudio teórico, mediante una escena clave. Primero se debe considerar que desde un inicio el film propone dos paisajes sonoros que contrastan entre sí y cuyo constante enfrentamiento permite exteriorizar las diferentes dimensiones de los personajes y su involucramiento en el conflicto central. Se aprecia que el elemento que nos mueve de un paisaje sonoro a otro es el protagonista, Steven Murphy; por lo que se puede identificar un patrón que predomina casi en la totalidad del film: en las secuencias en las que el protagonista interactúa con un segundo personaje principal, Martin, la banda sonora, compuesta por música clásica, invade totalmente el ambiente y llega a ser ensordecedora e intensa, que resulta en la inmersión total del espectador en determinada escena, como se aprecia por primera ocasión en la escena que se ubica desde los 5':45" hasta los 7':11", en los que ambos mantienen una primera conversación en exteriores.

Figura 25

Fotograma de la película The killing of a Sacred Deer (2017), Yorgos Lanthimos.



Nota. Steven y Martin mantienen su primera conversación en exteriores.

Por otro lado, en las secuencias en las que el protagonista accione dentro de su casa/hogar la línea a seguir es la construcción de ambientes silenciosos, con nula interferencia de banda sonora y sonidos extradiegéticos; tal y como podemos apreciar en la escena que va desde los 7':12" hasta los 8':27", en la que la familia está cenando. En esta escena se puede percibir el sumo cuidado con el que se han manejado los sonidos en función de crear un ambiente silencioso que potencia una atmósfera dramática creada por medio de la tensión entre los miembros de la familia, se evidencia que el silencio caracteriza el lugar y funciona como un aspecto cinematográfico que contribuye a la construcción del tono con el que se mueve el filme.

Como se mencionó, en el tratamiento sonoro del film podemos identificar que esas propuestas funcionan como un patrón sonoro. Sin embargo, es necesario aclarar que por motivos relacionados con la fidelidad del sonido en cuanto a responder las necesidades del avance de la trama, ambos planos sonoros empiezan a converger y chocar entre sí, debido a que hacia el final del film se establecen diferentes posiciones de poder entre los personajes; tal y como se puede constatar en la escena que se ubica entre los 86':12" hasta los 89':12", mientras *Steven* tortura a *Martin* mientras lo tiene mantenido secuestrado en su casa. El momento en el que *Martin* se desprende un pedazo de piel de su brazo con su propia boca una banda sonora ensordecedora e

intensa invade el ambiente sonoro de la escena; el impacto dramático de este sonido se construye por seguir la línea de un ruido que resulta impredecible y fuera de contexto, y que por ende resulta más molesto y agobiante. (Miraya, 2001).

Figura 26

Fotograma de la película The killing of a Sacred Deer (2017), Yorgos Lanthimos.



Nota. Martin secuestrado y torturado por Steven.

A continuación, se retoma la escena que nos servirá para ampliar las nociones sobre el concepto de silencio y ruido en una pieza cinematográfica para potenciar la narración: esta escena se desarrolla desde los 72':52" hasta los 76':45"; en ella Anna va de visita a la casa de Martin, en busca de respuestas y peticiones. Se denota la subordinación de un personaje sobre otro respecto al control de la situación. El plano sonoro está construido sobre un sonido ambiente que no interfiere mayormente en la sonoridad. Por lo que el elemento que determina el ritmo, tono y la intención de la escena son los diálogos y consigo la entonación de los personajes, que dejan ver sus posiciones en este punto del film. Sin embargo, es importante reconocer como se lleva a otro nivel sonoro la escena con la manera en la que se utilizan los ruidos que hace Martin mientras come espagueti, en un primer plano sonoro, como elementos con intención dramática para

potenciar aún más la tensión entre ambos personajes. El único sonido externo a la escena que interfiere es el inicio de una banda sonora que sirve de transición hacia la siguiente escena.

Figura 27

Fotograma de la película The killing of a Sacred Deer (2017), Yorgos Lanthimos.



Nota. Martin come espagueti mientras mantiene una tensa conversación con Anna.

Análisis y discusión de la propuesta de sonido para el cortometraje *Mauricio en discordia*

Ficha técnica

Título: *Mauricio en discordia*

Año: 2022

Directora: Katherine Cueva

Productor: José Suing

Director de fotografía: Elian R López, Dereck Torres

Director de arte: José Quimis

Director de sonido: Paúl Rivera

Montaje: Dereck Torres

Reparto: Juan Iñiguez, Camila Aguilar

Sinopsis

Para Jim su estabilidad radica en el control que tiene sobre su vida y el único que tiene permitido cambiar el orden de sus cosas es Mauricio, su gato. La vida de Jim se empieza a desestabilizar emocionalmente cuando Amanda, su novia, se muda a vivir con él y empieza a desordenar su milimétrica vida.

Desde la visión de dirección del proyecto *Mauricio en discordia* se han propuesto ciertas pautas para concebir el tratamiento sonoro. Se ha hecho principal énfasis en el manejo de los silencios, ruidos y la potenciación del sonido ambiente, haciendo que estos conceptos sonoros converjan constantemente y formen parte de un mismo paisaje sonoro. Para lograr esta disposición a través del tratamiento sonoro se precisarán los momentos en los que se hará uso de los recursos sonoros en consenso con la directora.

Respecto a la sonoridad en el departamento de Jim se pretende que predominen paisajes sonoros silenciosos; el silencio en el ambiente está utilizado desde la primera escena del cortometraje, en la que él ingresa a su departamento con un cuadro grande de Mauricio, en el que se pretende que atención se centre en el diálogo del protagonista a su gato, para que en complemento con la puesta en escena se establezca desde ya la relación y apego emocional de Jim. Esta atmósfera sonora se ve interrumpida y modificada con la apresurada inmersión de Amanda en la cotidianidad de Jim; personaje que siguiendo la línea de su caracterización trae consigo las nociones del ruido que se han expuesto en este ensayo teórico; la primera presentación de esta situación se da en el inicio de la escena 3, a penas ella ingresa con todas sus maletas en el departamento de Jim; el sonido molesto de esta acción es uno de los primeros acercamientos del ruido como herramienta narrativa. Se evidencia sonora y visualmente la manera invasiva con la que ella hace irrumpe el espacio del protagonista; desde este punto se sigue una línea en la que los ruidos provocados por los comportamientos de Amanda que contrastan con el de Jim y terminan por afectar su entorno: su caminar, su modo de comer, su hablar, el desorden de los objetos del entorno, entre otros, resultan como fuentes de sonido que son aprovechados como fuentes de ruido para apegarnos al rol de este concepto en la narración al momento de mezclarse en los paisajes sonoros silenciosos característicos para el protagonista.

A lo largo de la aplicación teórica y práctica de la propuesta de sonido para el proyecto cinematográfico *Mauricio en discordia*, fundamentadas en los conceptos sonoros de silencio y ruido, se han presentado una variedad de situaciones y resultados que en este punto nos permiten identificar logros y ciertas dificultades, que han formado parte de todo este proceso de aprendizaje. Por un lado, se precisa hablar de los logros más destacables; el presente ensayo nos ha permitido lograr una sustentación teórica fundamental sobre los conceptos que han sido ejes de esta propuesta, que trajo consigo su aplicación para llevarlos al campo de la práctica. Otro de los logros a mencionar es la correspondencia que el sonido ha logrado establecer con la imagen, respondiendo a los requerimientos de un relato sincrónico, pues ha sido uno de los resultados positivos que hemos obtenido, debido a que existe una cohesión entre las propuestas y aportes narrativos del aspecto visual y del sonido, al complementarse mutuamente para enriquecer el lenguaje audiovisual de este proyecto cinematográfico. Por otro lado, se han dado ciertas dificultades que ha complicado la ejecución de nuestra propuesta; la dificultad más grande ha aparecido en algunas

de las locaciones de rodaje, en las que se dieron situaciones sonoramente incontrolables, situación que demoró este proceso de producción y afectó una mínima parte del registro sonoro.

Conclusiones

Durante el desarrollo del presente proceso teórico y práctico con enfoque en el sonido, y más específicamente en los conceptos de silencio y ruido, que ha seguido las directrices planteadas en la propuesta de sonido para el proyecto cinematográfico *Mauricio en discordia*, se ha forjado una serie de aciertos y errores en las distintas etapas de producción al momento de llevar a la realidad y a términos cinematográficos las ideas y postulados en las que se fundamenta nuestra propuesta.

Uno de los principales objetivos de nuestra propuesta de sonido consistía en caracterizar sonoramente al personaje y su entorno, debido que por cuestiones narrativas se consideraba que priorizar la construcción de un paisaje sonoro determinado para los espacios en los que el protagonista interactúa era una manera de enriquecer en términos de sonido su caracterización. Como se mencionó, algunas locaciones de rodaje presentaron sonidos no deseados presentaron una gran dificultad para la producción, lo que complicó en algunas escenas la propuesta de obtener paisajes sonoros silenciosos. Esto nos permite reafirmar la importancia de realizar un correcto scouting de locación que se acople a las necesidades de determinado proyecto cinematográfico.

La realización de la presente reflexión teórica e investigación no solo ha sido trascendental para explorar con más profundidad los conceptos sonoros que han sido el eje de todo este trabajo, sino que con los avances y diferentes versiones también nos ha permitido alcanzar nociones y conocimientos que formaron una sustentación teórica sólida y un aporte significativo al momento de llevar la propuesta de sonido al campo práctico en la etapa de producción y posproducción. Sin embargo, se precisa tener presente y en consideración la gran realidad a la que los realizadores nos tenemos que enfrentar al momento de pasar del planteamiento teórico a la realización práctica, por lo que resulta casi inevitable que el resultado sea modificado en algún porcentaje respecto a lo que se planea desde la preproducción.

ÁREA TÉCNICO-CREATIVA DE UIC

Ensayo-Tratamiento

Autor/Área 3: Dereck Patricio Torres Sarango/Montaje

Creación de suspenso, montaje tonal y montaje métrico para el proyecto

Mauricio en Discordia

Antecedentes

El repositorio de la Universidad de Cuenca consta con diversos estudios acerca del tratamiento del montaje, de las tesis que se relacionan con este tema tenemos: *La pantalla dividida vs el montaje alternado en el montaje del cortometraje “Alguien toca la puerta”* (2020), de Erick David Ramírez Quinde: en esta tesis se pretende investigar las cualidades del montaje narrativo, el montaje simultáneo y el montaje espacial, mediante la creación de una propuesta experimental para el montaje del cortometraje *Alguien toca la puerta; Teoría y práctica del montaje aplicado al documental realista y contemplativo Lira de Oro* (2019), de María Elissa Torres Carrasco: esta tesis genera una propuesta de montaje para el mediodocumental *Lira de Oro*, hace un cuidadoso repaso de elementos prácticos del montaje como son: la estrategia y estructura; ritmo, duración y tiempo; y espacio filmico; *A Doble Cuadro: Montaje en Dos Situaciones* (2015), de Sebastián Marcelo Sánchez Ordóñez: Esta tesis investiga sobre la pantalla dividida, su significado y aplicación con respecto al tema de la postproducción y montaje para la propuesta del cortometraje *Stereo*, cuyo principal atractivo visual se establece con la íntegra aplicación del recurso de la pantalla dividida. Además, escogí la tesis *El Montaje Cinematográfico: Herramienta Artística* (2015), de Gabriela Garcés Espinosa, del repositorio de la Universidad San Francisco de Quito (USFQ): esta tesis pretende analizar el impacto del montaje en los espectadores, mediante el análisis de varios editores importantes para construir una visión propia de lo que significa la edición cinematográfica.

Del repositorio de la Universidad de Manizales seleccioné *Las estrategias del suspenso a partir del montaje en el cine de ficción* (2019), de David Alejandro Vargas Echeverri: este proyecto, a través de la investigación y el producto mediático pretende evidenciar la importancia del montaje paralelo dentro de la construcción del suspenso.

Además, escogí el texto académico de la Universidad Autónoma de Barcelona titulado *Serguei Eisenstein: montaje de atracciones o atracciones para el montaje* (2021), de Luis Fernando Morales Morante: en este artículo se hace una reflexión acerca de la naturaleza de las definiciones de montaje y edición, sus ámbitos de aplicación creativa y de construcción de significados; y acerca de la manera cómo sus diferentes procedimientos y recursos pueden mejorar la retórica de los mensajes audiovisuales. Como se puede comprobar, algunos de estos trabajos se enfocan en el análisis del montaje desde un punto de vista más teórico y aplicándolo en diversos formatos de cortometraje, como lo es la ficción o el documental. Si bien, todos llegan al mismo objetivo, el cual es generar sensaciones, mi propuesta está enfocada en aplicar las herramientas del montaje en otro género diferente y generar otro tipo de sensaciones, como el suspenso.

Marco teórico

La intención de este ensayo es establecer conceptos básicos que consoliden la teorización de mi proyecto de titulación. Los conceptos que serán parte de este ensayo serán: suspenso, montaje tonal y montaje métrico. Para conceptualizar suspenso vamos a reforzar las teorías y conceptos de los siguientes textos: *Un ejemplo clásico de suspenso cinematográfico* (2009), de Lucia Gabriela Landeros; *Construcción de la escena en el cine de suspenso* (2018), de Valentina Durán Paredes; finalmente, *El suspense cinematográfico: Montaje y organización temporal* (2019), Josep Prosper Rives. Para establecer los conceptos de montaje métrico y tonal, vamos a utilizar los siguientes autores: *Iniciación cinematográfica* (1972), de Amalia Gallardo; *Teoría del montaje cinematográfico* (1991), de Vicente Sánchez-Biosca; *En el momento del parpadeo* (2003), de Walter Murch; *El montaje cinematográfico: Herramienta artística* (2015), de Gabriela Garcés Espinoza; finalmente citaremos algunos conceptos del texto académico de la Universidad Autónoma de Barcelona titulado *Serguei Eisenstein: Montaje de atracciones o atracciones para el montaje* (2016), Luís Fernando Morales Morante.

Como punto de partida vamos a establecer el concepto de suspenso, Prosper (2019) dice “El suspense se crea con un conflicto basado en una situación que implica una amenaza o un desafío y la acción de unos personajes destinada a superar la amenaza o desafío” (p. 303); para Valentina Durán (2018) es importante tener en cuenta que para la creación del género de suspenso, es fundamental tener en cuenta que existen ciertas herramientas que no funcionan solas pero que usadas de manera adecuada estas se apoderan del espectador y sus emociones, sobre todo para las escenas en las que ocurre un asesinato. En base a estos referentes teóricos, creemos importante la afirmación de Lucia Landeros (2009) quien dice que el suspenso se da por la segmentación de escenas y luego por planos, estas integran una base de decoupage como componente cinematográfico para la construcción de un film de suspenso. El aporte de estos autores nos permite afirmar que el suspenso no solo se construye de manera narrativa o actoral, sino que el mismo tiene una gran influencia en cuanto a la composición del montaje para incidir en las emociones del espectador.

Para continuar con el desarrollo teórico de los conceptos que estamos manejando, se precisa exponer la definición del montaje, que para Gallardo (1972) “es, la operación técnica mediante la cual se unen dos trozos de película. La unión de estos trozos origina una cadencia o fluido en el film que se denomina RITMO” (p. 70). Para ahondar en este concepto se tiene en consideración a este como un “arte de dar continuidad al conjunto de planos de los que se compone una película. Equivale a la compaginación final de la obra que ordena los trozos que la conforman” (Gallardo, 1972, p.72).

El montaje parece gozar de una posición privilegiada, pues su ubicación al final del proceso de elaboración de un film le otorga el inesperado poder de confirmar, tergiversar, transgredir y, en todo caso, dar forma definitiva al producto que ha atravesado las otras etapas. (Biosca, 1991, p. 20)

Antes de adentrarnos en lo que es el montaje tonal y las sensaciones que esta causa en el espectador, se debe tener en cuenta la importancia del ritmo, por lo que se debe considerar que “el director tiene una posición mucho más ventajosa para guiar las reacciones del espectador, precisamente porque escoge tanto los detalles que éste debe ver como el momento más adecuado para mostrarlos” (Reisz, 1987, p. 22), este aspecto marca la construcción del ritmo y la duración de los planos. Para Gallardo (1972) “El ritmo es la proporción entre el espacio y el tiempo y es tan complejo que depende de muchos factores como ser: movimiento de cámara, movimiento de montaje y aún de la banda sonora” (p. 77).

Al tener ya definidos los conceptos de suspenso y montaje, nos enfocaremos en los tipos de montaje que son claves en nuestra propuesta: montaje tonal y métrico. Primero, el montaje tonal consta de unas características según Eisenstein (Como se citó en Morales, 2016) al referirse que el movimiento es “percibido en un sentido más amplio y abarca todos los componentes perceptibles del fragmento: luz, sombra, posición de los objetos y composición del encuadre; produciéndose con la unión de todos ellos un sonido emocional del fragmento o tono general” (pág. 7). Por otro lado, el montaje métrico según Eisenstein (Como se citó en Morales, 2021):

Se basa en la longitud absoluta de los fragmentos, que se siguen de acuerdo a su medida en una fórmula correspondiente a un compás de música. La realización consiste en la repetición de tales compases. Se obtiene la tensión por aceleración mecánica al acortar los fragmentos. (p. 4)

Para finalizar, es preciso referirnos a otro punto que es importante: el resultado de la cohesión de los tipos de montaje resulte en la generación de suspenso; por lo que otro aporte que nos ayuda a construir su definición afirma que “el suspenso en principio se define por el efecto emocional (angustia) que causa en el espectador” (Reyes, 2007, p. 17). El suspenso será parte esencial de proyecto *Mauricio en Discordia* debido a su temática. Una vez explicados en qué consisten el montaje tonal y el montaje métrico, junto a sus elementos y herramientas podemos tener un primer acercamiento teórico para comprender el cómo se los implementará para llevar a cabo la propuesta de montaje y así poder cumplir con el objetivo establecido.

Análisis fílmico

Las películas que se analizarán y que serán centrales para nuestro estudio teórico y propuesta son: *Seven* (1995), de David Fincher; *Lamb* (2021), de Valdimar Johannsson; y *Bakemonogatari* (2009), Akiyuki Shinbo.

Análisis de suspenso, ritmo y montaje de la película *Lamb* (2021), de Valdimar Johannsson

Ficha técnica

Título: *Lamb*

Género: Drama, Fantasy, Horror, Mystery

Año: 2021

Duración: 106 min

País: Islandia

Dirección: Valdimar Johannsson

Guion: Sjón, Valdimar Jóhannsson

Fotografía: Eli Arenson

Sonido: Björn Viktorsson

Música: Þórarinn Guðnason

Montaje: Agnieszka Glinska

Productora: Coproducción Islandia-Polonia-Suecia; Black Spark Film & TV, Film I
Vast, Go ti Sheep, Madants

Sinopsis

Una pareja sin hijos descubre un misterioso recién nacido en su granja en Islandia. El potencial de crear una familia les trae mucha alegría, pero también podría destruirlos.

En base a la presente película pretenderemos analizar los conceptos antes mencionados, empezando por el suspenso. En este film de 2021 podemos observar un uso constante de situaciones de suspenso enfocados a los riesgos y miedos que corre María ante una maternidad deseada pero distinta a otras. Para la creación del suspenso podemos ver que durante los tres primeros minutos del film ya se nos empieza a presentar una situación de espera, una expectativa que juega con planos de animales (borregos) que deja que los mismos lleven la tensión de la escena y propia de los animales, el sonido y los movimientos nos transmite una sensación de espera y suspenso propia de género y también nos establece un posible personaje, problema o elemento importante que va a estar presente en el film; es este juego de planos se nos presenta como primera instancia un rebaño que nos invita a estar expectantes sobre la importancia de esta primera presentación. Como nos establece Prosper (2019) tenemos un desafío al que los personajes van a tener que enfrentarse pues el mismo a lo largo del film representará una amenaza para la familia.

En la película, los personajes Maria e Ingvar se van a ver enfrentados ante la necesidad de formar una familia, esto como problema principal ante el cual van a tomar decisiones para poder llevar a cabo estos deseos; sin embargo, a través de un montaje que juega con el tono de la película y la cotidianeidad que intenta transmitirnos se nos deja ver cómo de alguna manera esta pareja ya estaba preparada para una situación de familia. Se logra ver y mantener la tensión del espectador durante todo el film incluso de manera un poco perturbadora, por la extensa duración de planos de una vida aparentemente cotidiana, pero esconde una relación poco normal.

Es importante mencionar que en esta película, aparentemente sobre la vida tranquila de una pareja que vive en el campo, también acontecen situaciones que poco a poco se ven determinadas en mantener esta cotidianeidad, pero con un ritmo lento que transmita tensión y al mismo tiempo luzca esperanzador. Si nos regimos a lo antes expuesto Gallardo (1972), la unión de varios planos de películas de manera correcta es la que nos proporciona una fluidez de las acciones, de esta manera podemos conseguir el ritmo y cadencia necesaria del film, esto se ve reflejado en el

montaje que le da ritmo a una historia perturbadora en una relación diaria en la que Maria e Ingvar intentan cuidar a su familia y sobre todo llevar la misma con naturalidad; esto se ve reflejado cuando Petur, hermano de Ingvar, llega a casa de esta familia, evidentemente ante una incompreensión de las cosas empieza a cuestionar la convivencia “normal” en la que Ada, un ser con cuerpo de humano y cabeza de borrego, es la hija deseada de este matrimonio. Aunque esta sea una situación fuera de lo común, podemos notar que el ritmo del film se mantiene pues a pesar de la extraña situación, Petur logra adaptarse a la presencia de Ada como su sobrina.

Podemos ver durante todo este análisis que, si bien el suspenso se construye desde una situación o una narrativa, es importante que se construya desde un tipo de montaje, acogándose a la necesidad de la historia. Según Reisz (1987) es importante que el director sepa que detalles y qué elementos mostrar en qué momento adecuado, es por esto que el montaje es una parte importante y sobre todo planificada; Biosca (1991) es consciente cuando dice que el montaje tiene una posición privilegiada al estar puesta al final de la producción de una película ya que este proceso le da una forma definitiva al film. En este caso *Lamb* es una película que necesita de un montaje tonal que vaya acorde a la habitualidad de la vida de la pareja en el campo, cuidando los borregos y llevando una vida cotidiana normal, adaptándose a una situación poco convencional. El montaje de *Lamb* se caracteriza sobre todo por llevarse por el ritmo interno de los planos por ejemplo las acciones que transcurren desde el 93’:36” hasta el final de la película a pesar de ser los momentos de mayor tensión en donde descubrimos un ser híbrido entre humano y cordero, mismo que asumimos es papá de Ada y que mata a Ingvar para recuperarla y de alguna manera cobrar venganza contra la familia que mató a la mamá de Ada.

Figura 28

Fotograma de la película Lamb (2021), de Valdimar Johannsson.



Nota. Secuencia de fotogramas de la película *Lamb* (2021).

Análisis del montaje de la película *Seven* (1995), de David Fincher

Ficha técnica

Título: *Seven*

Género: Thriller psicológico

Año: 1995

Duración: 127 min

País: Estados Unidos

Dirección: David Fincher

Guion: Andrew Kevin Walker

Fotografía: Darius Khondji

Sonido: Ren Klyce

Música: Howard Shore

Montaje: Richard Francis-Bruce

Productora: New Line Cinema, Kopelson Entertainment

Sinopsis

Dos agentes de policía pretenden descubrir al autor de una serie de asesinatos, cometidos por un psicópata quien recrea los 7 pecados capitales.

Es necesario tener en cuenta que esta película pretende llevar la tensión del espectador al máximo ya que más allá de la narrativa, el suspenso se va creando gracias a una continua serie de imágenes grotescas de las víctimas, y también se construye alternando con planos de los agentes buscando pistas y viéndose al borde de estar lejos de descubrir algo, igualmente esta tensión y suspenso se ve alternada con secuencias de la vida del agente Mills y su esposa, para finalizar con el asesinato de esta; en un par de secuencias la historia toma forma y se construye alternando las vidas de los agentes y la necesidad de resolver el caso; en este punto podemos citar nuevamente a Prosper (2019) quien nos dice que el suspenso se crea gracias a una situación que implica amenaza o a un conflicto al que la historia se enfrenta. En este caso los agentes de policía Somerset y Mills que tienen que enfrentarse a resolver los casos con un asesino que juega con ellos, nuevamente es importante también tener en cuenta que el suspenso se crea gracias a la segmentación de escenas y planos, integrando un decoupage para componer el film de suspenso Lucia Landeros (2009).

El ritmo de esta película se mantiene sobre todo en conservar al espectador atento al seguimiento de los personajes principales y el cómo descubrir cada una de las pistas y cuerpos aumentan la tensión tanto de la trama y de los personajes. El montajista es capaz de unir técnicamente los planos necesarios para dar continuidad y fluidez a la película; con el fin mostrar solo lo necesario de los asesinatos sin necesidad de caer en el morbo de explorar meticulosamente los cuerpos de las víctimas. El director junto con el montajista tiene una posición ventajosa de guiar las reacciones del espectador escogiendo los detalles que mostrar y en qué momento adecuado mostrarlos Reisz (1987) por ejemplo en la película del minuto 26':24'' hasta el minuto 28':00'' en el que, al compás de una melodía clásica, se explora referentes literarios de las muertes que ocasiona el asesino y también se juega con fotografías de la investigación del caso. Esto mantiene un ritmo si bien resulta alentador también es causa de un descubrimiento para el espectador, mostrándole lo ya visto y con las probabilidades que tiene de encontrar más adelante en el film.

Finalmente podemos explorar en como en la creación de suspenso y ritmo el papel principal se juega con el montaje ya que el mismo es el encargado de empalmar mediante una necesidad específica lo que se pretende mostrar y en que tono se pretende mostrar, en esta película podemos ver que el montaje principal es montaje tonal, ya que la misma pretende ir explorando lo que pasa en cada uno de los asesinatos pero de manera en que cada uno lo necesita, por ejemplo la necesidad de mostrar evidencia que se asocie a cada pecado reflejado en su respectivo crimen, recordemos que el montaje tonal es el que comprende elementos como la posición de objetos, luz, encuadres y la unión de ellos con el sonido siendo un tono específico, como ya referenciamos anteriormente del minuto 26':24'' al minuto 28':00'' podemos observar el cómo se nos presenta a través de una melodía de música sacra, nos permite explorar referentes a los crímenes cometidos y hacer una asociación en conjunto con un montaje paralelo que nos revela fotos de las escenas de los crímenes. También es interesante que podamos observar la asociación que podemos hacer cuando algo pasa y se relaciona con un personaje por ejemplo en el minuto 114':47'' al 117:21'' como cuando entregan la caja de cartón y en su interior hay algo que a pesar de que no nos lo dicen, mediante el montaje de imágenes podemos relacionar que es algo que se relaciona con el agente Mills.

Figura 29

Seven (1995), de David Fincher.



Nota. Secuencia de fotogramas para notar la estructura de montaje.

Figura 30

Katherine Cueva, Paúl Rivera, Dereck Torres

Seven (1995), de David Fincher.



Nota. Secuencia de fotogramas de la escena final de *Seven* (1995).

Análisis del montaje del primer capítulo de serie de animación *Bakemonogatari* (2009), de Akiyuki Shinbo

Ficha técnica

Título: *Bakemonogatari*

Género: Misterio, fantasía

Año: 2009

Duración: 24 min

País: Japón

Dirección: Akiyuki Shinbo

Guion: Yukito Kizawa

Fotografía: Shinichiro Eto, Takayuki Aizu

Sonido: Yôta Tsuruoka

Música: Satoru Kôsaki

Montaje: Rie Matsuhara

Productora: Shaft

Sinopsis

La serie nos narra la historia de Koyomi Araragi, el cual es un estudiante de preparatoria, el cual vive una sucesión de eventos paranormales relacionados con entidades llamadas excentricidades, y tendrá que solucionar los conflictos que estos les causan a sus conocidos.

Para comenzar con el análisis de la serie *Bakemonogatari* es importante que comencemos a hablar de la construcción de suspenso que existe, principalmente nos vamos a referir al primer episodio de la serie, tomaremos como base el fragmento del minuto 15':56'' hasta el 17':07'', en el que Araragi se enfrenta a Hitagi, debido a que Araragi crea una situación de desconfianza con la chica, y esta le enfrenta con amenazas. Podemos observar cómo el montaje cumple un rol fundamental, construido esencialmente por los cortes bruscos y el ritmo, se va montando un momento de suspenso y tensión, por la situación que atraviesan los personajes. Como ya se ha establecido, el suspenso se da por la segmentación de escenas y planos (Landeros, 2009).

Es fundamental que tomemos en cuenta que la creación de suspenso, específicamente en el fragmento anteriormente referenciado, que está compuesto por un ritmo de planos y cortes acelerados, mismos que dan un peso a los diálogos y refuerzan la intensidad del contexto de la escena. Podemos observar cómo el uso progresivo de los cortes y el constante cambio abrupto entre los planos generales y primeros planos, causando tensión y manteniendo la atención del espectador todo el tiempo. En esta escena se construye el suspenso mediante el efecto Kuleshov, ya que se alternan los primeros planos de las miradas de los personajes y se obtiene una respuesta visual gracias al montaje.

En el fragmento seleccionado encontramos que el montaje alcanza un nivel dramático en conjunto con otros recursos cinematográficos utilizados al momento de constituir la escena y definir su naturaleza tonal. Con esto afirmación podemos identificar que el tipo de montaje mediante el que se construye este fragmento del relato es el montaje tonal debido a que la narración mediante los cortes ya mencionados abarca un panorama más amplio relacionados con las nociones emocionales que interfieren en este tipo de montaje; aspectos cinematográficos como la luz,

sombra, posición y composición del encuadre, entre otros, junto con el montaje tienen la capacidad de marcar el tono general del relato (Morales,2016).

Figura 31

Anime Bakemonogatari (2009), de Akiyuki Shinbo.



Nota. Secuencia de fotogramas del anime *Bakemonogatari*.

Figura 32

Anime Bakemonogatari (2009), de Akiyuki Shinbo.



Nota. Secuencia de fotogramas del anime *Bakemonogatari*.

Análisis y discusión de montaje, ritmo y suspenso en el cortometraje *Mauricio en discordia*

Ficha técnica

Título: *Mauricio en discordia*

Año: 2022

Directora: Katherine Cueva Armijos

Productor: José Suing

Director de fotografía: Elian R López, Dereck Torres

Director de arte: José Quimis

Director de sonido: Paúl Rivera

Montaje: Dereck Torres

Reparto: Juan Iñiguez, Camila Aguilar

Sinopsis

Para Jim su estabilidad radica en el control que tiene sobre su vida y el único que tiene permitido cambiar el orden de sus cosas es Mauricio, su gato. La vida de Jim se empieza a desestabilizar emocionalmente cuando Amanda, su novia, se muda a vivir con él y empieza a desordenar su milimétrica vida.

Para empezar el análisis de este corto es necesario que nos refiramos a hablar sobre todo de la creación de suspenso. Si bien es necesario empezar por mencionar los aspectos en los que el cortometraje puede caer en la tensión necesaria para crear suspenso, tal es el caso en los momentos en los que Amanda invade el espacio personal de Jim y esta causa estrés y ansiedad en él, sobre

todo la mayor preocupación de Jim es la causa de estrés que se le pueda causar a Mauricio, su gato, también es importante tener en cuenta que Jim es una persona que cuida bastante el aspecto de su casa y el lugar de cada cosa, por lo que al mudarse Amanda esta solo interfiere en esa estabilidad. Aquí la creación de suspenso se ve reflejada en los momentos de mayor estrés para Jim, sobre todo cuando este pretende tener paz en su hogar. Esto podemos ver en el minuto 11':30'' cuando Amanda no solo roba una tostada del plato de Jim si no también hace muchos ruidos al masticar, Aquí en conjunto con la tensión del momento y el montaje podemos tener un momento de suspenso, pero sobre todo tensión.

En cuanto al ritmo, podemos hablar de que *Mauricio en Discordia* es un corto que a pesar de pretender ser un corto de suspenso también es un corto lento en el que es el ritmo interno de las tomas el que mueve el montaje, si bien se pretende que esta suba la tensión a medida que avanza, es importante ver como el encierro y frustración del personaje principal es muy contenido, como el ritmo del corto mismo. Hay momentos en los que parece que esta tensión tan contenida del protagonista que está a punto de estallar no termina de encontrar la forma de hacerlo, se ve reflejada en el ritmo del cortometraje en el cual, a medida que el agobio e inquietud de Jim va creciendo el ritmo se contiene al igual que el protagonista.

Finalmente el montaje que se usa durante el corto es el montaje tonal, mismo que nos ayuda a que a medida que crece la tensión dentro del personaje principal podamos ir subiendo el ritmo de montaje, sin embargo en la propuesta inicial se había hablado sobre el uso del montaje métrico, montaje comúnmente usado para la creación del suspenso sin embargo el suspenso en este corto no necesita de un montaje métrico ya que la idea de este es que sus planos sean tan largos como ellos mismos lo permitan, por esto mismo es un montaje tonal el que destaca en el montaje de este corto. Es importante mencionar que si bien también se toman decisiones en post de hacer cortes bruscos para generar más tensión al espectador sobre los sentimientos, emociones e incomodidades del personaje en esos montajes, también hay elementos sonoros que acompañan los cortes y el montaje que texturizan y proveen de intención cada acto que está por suceder, estos cortes por sonido nos ayudan no solo a establecer transiciones entre escenas sino también a poner al espectador al tanto de situaciones internas del personaje, mismas que pueden ser representadas de manera metafórica.

Conclusiones

Para concluir con este ensayo es importante que dejemos en evidencia todos los aciertos y desaciertos que se han tenido durante la realización del cortometraje *Mauricio en Discordia* debemos mencionar que si bien ciertas situaciones de la propuesta no fueron alcanzadas hay otras que logran de manera exitosa complementar la realización del mismo y teniendo en cuenta las necesidades de la historia y el planteamiento desde dirección.

Si hablamos de la creación de suspenso, es indispensable que mencionemos que en conjunto con el montaje se puede articular de manera específica y adecuada el juego constante entre planos que lleven a cabo la narrativa del cortometraje para poder narrar con el ritmo adecuado al género la historia que se está contando, sin embargo también podemos observar que en base a la propuesta no todo es lograble, un ejemplo que se puede mencionar es como en la propuesta para establecer tensión en el cortometraje se estableció la posibilidad de usar un montaje métrico, sin embargo dentro de las posibilidades de narración de la historia el uso de este montaje no fue posible porque la narrativa no necesitaba crear este tipo de tensión tan métrica, si no que se dejó la posibilidad de que la tensión y suspenso se marcaran por las mismas acciones.

Finalmente podemos concluir que a pesar de tener una escritura y propuesta que concuerde con lo pensado y planificado desde la etapa de pre producción generalmente los resultados son similares, pero no idénticos, es importante mencionar que la etapa final de un film, la postproducción, siempre va a estar ligada a entender la idea inicial y sobre todo que la idea sea adaptada a sus necesidades narrativas para transmitir una idea o fin provenientes desde la dirección.

Bibliografía

- Aronofsky, D. (Dirección). (2010). *Black Swan* [Película].
- Asociación Estadounidense de Psiquiatría. (2013). *Manual diagnóstico y estadístico de trastornos mentales*. Condado de Arlington: American Psychiatric Association.
- Aster, A. (Dirección). (2019). *Midsommar* [Película].
- Biosca, V. S. (1991). *Teoría del montaje cinematográfico*. España: Generalitat Valencia.
- Bordwell, D. (1985). *La narración en el cine de ficción*. Estados Unidos: PAIDOS IBERICA.
- Chion, M. (1993). *La audición: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y sonido*. (A. López Ruiz, Trad.) PAIDÓS IBÉRICA.
- Cruz, J. Z. (abril de 2004). El fenómeno catártico y la narrativa cinematográfica clásica. Puebla, México: Universidad de las Américas Puebla. Licenciatura Ciencias de la Comunicación.
- Espinoza, G. G. (2015). *El montaje cinematográfico: Herramienta artística*. Quito: Universidad San Francisco de Quito [Licenciatura en Cine y Video].
- Fincher, D. (Dirección). (1995). *Seven* [Película].
- Freud, S. (1921). *Psicología de las masas y el análisis del yo*. Austria.
- Gallardo, A. (1972). *Iniciación Cinematográfica*. La Paz, Bolivia: Don Bosco.
- Johannsson, V. (Dirección). (2021). *Lamb* [Película].
- Johannsson, V. (Dirección). (2021). *Lamb* [Película].
- Landeros, L. G. (2009). Un ejemplo clásico de suspense cinematográfico. *CIENCIA ergo-sum*, 70-81.
- Lozano Silva, A. A. (2015). El personaje como esencia psicológica. Colombia.
- Metz, C. (1997). *Psicoanálisis y cine: el significante imaginario*. Paidós Ibérica Ediciones SA.
- Miyara, F. (2001). El sonido, la música y el ruido. *Publicado en Tecnopoltan*.
- Morante, L. F. (2016). *Serguei Eisenstein: Montaje de atracciones o atracciones para el montaje*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.

- Morante, L. F. (2021). *Serguei Eisenstein: montaje de atracciones o atracciones para el montaje*. Barcelona.
- Murch, W. (2003). *En el momento del parpadeo: Un punto de vista sobre el montaje cinematográfico*. Ocho y Medio, Libros de Cine.
- Paredes, V. D. (2018). *Construcción de la escena en el cine de suspenso (2018)* [Licenciatura en Comunicación Social]. Bogotá, Colombia.
- Ribes, J. P. (2019). El suspense cinematográfico: montaje y organización temporal. En J. P. Ribes, *Elementos constitutivos del relato cinematográfico*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.
- Rios, D. A. (septiembre de 2016). Dependencia emocional según la teoría de Jorge Castelló. Un estudio de caso. Lima, Perú.
- Shinbo, A. (Dirección). (2009). *Bakemonogatari* [Película].
- Torras, D. (2010). *El silencio: el elemento olvidado de la expresión audiovisual. Sensación de silencio y percepción del silencio*. [Doctorado en Comunicación Audiovisual, Universitat Ramon Llull].
- Jullier, L. (2007). *EL sonido en el cine: Imagen y sonido: un matrimonio de conveniencia. Puesta en escena/sonorización. La revolución digital*. PAIDÓS IBERICA.
- Miyara, F. (2001). El sonido, la música y el ruido. *Publicado en Tecnopolitan*.
- Bergman, I. (Director). (1966). *Persona* [Película]. AB Svensk Filmindustri.
- Chion, M. (1999). *El sonido: Música, cine, literatura...* Barcelona: PAIDOS IBÉRICA.
- Frisón Fernández, Carlota (2016) "El silencio pertenece al sonido," Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies: Vol. 30, Article 6.
- Hernández Hernández, Fernando. (2006). Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. Bases para un debate sobre investigación, 9-40. Ministerio de Educación y Ciencia de España, Instituto Superior de Formación del Profesorado.
- Hernández Hernández, Fernando. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85-118. Universidad de Murcia, Facultad de educación.
- Hernández Hernández, Fernando. (2015). Pensar los límites y relaciones entre la práctica artística y la investigación artística. ANIAV. Asociación nacional de investigación en Artes

Visuales. HYPERLINK "http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1658"
\http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1658.

Johannsson, V. (Director). (2021). *Lamb* [Película]. A24.

Lanthimos, Y. (Director). (2017). *The killing of a sacred deer* [Película]. A24.

Ramsay, L. (Director). (2011). *We need to talk about Kevin* [Película]. BBC Films.