

UCUENCA

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine

Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje

La última casa

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

Autores:

María Eugenia Carrión Marín

CI: 0105359939

Correo: tatycarrion8@hotmail.com

José Antonio Quimis Gutiérrez

CI: 1314259068

Correo: jqumisgutierrez@gmail.com

Mariel Rosalía Ayala Camacho

CI: 2000082350

Correo: rosalia_ayalac@hotmail.com

Tutor:

María Teresa Galarza Neira

CI: 1715230122

Cuenca – Ecuador

10 – noviembre – 2022

Resumen

El proyecto cinematográfico del cortometraje *La última casa* tiene dos componentes textuales: la carpeta de producción y los ensayos individuales por área, y un tercer componente audiovisual, que es el cortometraje. En el primer componente se desglosan los documentos principales de producción para la respectiva realización del cortometraje. Y a partir de ello, se realizan los ensayos analíticos que respaldan teóricamente las propuestas correspondientes a las áreas de: Producción, dirección y sonido. Estos ensayos están titulados respectivamente como: *Estrategias para minimizar el costo de la producción del cortometraje La última casa*; *Espacialidad y puesta en escena en la dirección del cortometraje La última casa*; y, *Efectos sonoros: narración y subtexto en el proyecto cinematográfico La última casa*. A través de estas investigaciones se sustentan cada una de las propuestas en las áreas especificadas, aplicadas en la realización del cortometraje, que se presenta como el tercer componente de nuestro proyecto. Esperamos aportar al estudio de la producción audiovisual, la dirección de cine y la dirección de sonido en la reflexión de la teoría cinematográfica nacional.

Palabras claves: Producción. Dirección. Sonido. Cortometraje *La última casa*. Cine de terror.

Abstract

The film project of the short film *La última casa* has two textual components: the production folder and the individual essays by area, and a third audiovisual component, which is the short film. And from this, the analytical essays that theoretically support the proposals corresponding to the areas of Production, Direction, and Sound. These essays are entitled respectively: *Strategies to minimize the cost of the production of the short film The La última casa*; *Spatiality and mise-en-scène in the directing of the short film La última casa*; and, *Sound effects: narration and subtext in the film project La última casa*. Through this research, each of the proposals in the specified areas, applied in the making of the short film, which is presented as the third component of our project, are supported. We hope to contribute to the study of audiovisual production, film direction and sound direction in the reflection of national film theory.

Keywords: Production. Directing. Sound. Short film *La última casa*. Horror film.

Índice

Resumen	2
Abstract.....	3
Índice	4
Dedicatorias	12
Agradecimientos.....	15
Introducción.....	18
Método.....	19
PRIMER COMPONENTE.....	20
Carpeta de producción del proyecto cinematográfico <i>La última casa</i>	20
Titulo	20
Sinopsis.....	20
Guion	20
Propuestas Técnico – Creativas.....	33
PROPUESTA DE PRODUCCIÓN	33
PROPUESTA DE DIRECCIÓN	34
PROPUESTA DE SONIDO	36
PROPUESTA DE FOTOGRAFIA.....	37
PROPUESTA DE ARTE.....	39
PROPUESTA DE MONTAJE.....	41
LOCACIONES	42
PERSONAJES	43
CRONOGRAMA.....	45
PRESUPUESTO.....	46
EQUIPO TÉCNICO Y LISTA DE CRÉDITOS	46
DOCUMENTACIÓN LEGAL.....	48
SEGUNDO COMPONENTE- REFLEXIÓN TEÓRICA	53
Estrategias para minimizar el costo de la producción del cortometraje <i>La última casa</i>.....	53
Introducción	53
Antecedentes	54
Marco teórico.....	55
Análisis Fílmico.....	57
Análisis de la película <i>Paranormal Activity</i> (2007), de Oren Peli.....	57
Análisis de la película <i>La bruja de Blair</i> (2007), de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez	60

Análisis de la película <i>La dama tapada</i> (2007), de Josué Miranda.....	64
Discusión de la propuesta	67
Análisis y discusión de la propuesta de producción	67
Conclusión	70
Bibliofilmografía	71
Espacialidad y puesta en escena en la dirección del cortometraje <i>La última casa</i> .	74
Introducción	74
Antecedentes	75
Marco teórico	76
Análisis Fílmico	79
Análisis de la película <i>Misery</i> (1990) de Rob Reiner	79
Análisis de <i>Hereditary</i> (2018) de Ari Aster.....	83
Análisis de <i>Saint Maud</i> (2019), de Rose Glass.....	87
Análisis y discusión de la propuesta de dirección para el cortometraje <i>La última casa</i>	92
Conclusión	96
Bibliofilmografía	97
Efectos sonoros: narración y subtexto en el proyecto cinematográfico <i>La última casa</i>	99
Introducción	99
Antecedentes	99
Marco Teórico.....	100
Análisis fílmico.....	103
Análisis fílmico de <i>2001: a Space Odyssey</i> (1968), de Stanley Kubrick	103
Análisis fílmico de <i>Misery</i> (1990), de Rob Reiner	107
Análisis fílmico de <i>El orfanato</i> (2007), de Juan Antonio Bayona.....	111
Discusión y Análisis de la propuesta	116
Propuesta de sonido	116
Análisis fílmico de <i>La última casa</i> (2022), de José Quimis	116
Conclusiones	120
Bibliofilmografía	121

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, María Eugenia Carrión Marín, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje La última casa”, 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, 10 de noviembre de 2022



María Eugenia Carrión Marín

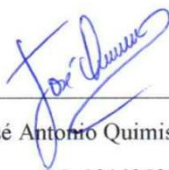
CI: 0105359939

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, José Antonio Quimis Gutiérrez, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje La última casa”, 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, 10 de noviembre 2022



José Antonio Quimis Gutiérrez

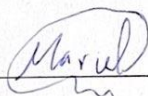
C.I: 1314259068

Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Yo, Mariel Rosalía Ayala Camacho, en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje La última casa”, 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, 10 de noviembre del 2022



Mariel Rosalía Ayala Camacho

CI: 2000082350

Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, María Eugenia Carrión Marín, autor del trabajo de titulación “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje La última casa” certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 10 de noviembre de 2022



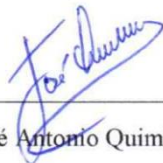
María Eugenia Carrión Marín

CI: 0105359939

Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, José Antonio Quimis Gutiérrez, autor del trabajo de titulación "Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje La última casa" certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 10 de noviembre de 2022



José Antonio Quimis Gutiérrez

C.I: 1314259068

Cláusula de Propiedad Intelectual

Yo, Mariel Rosalía Ayala Camacho, autora del trabajo de titulación "Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje La última casa" certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 10 de noviembre 2022



Mariel Rosalía Ayala Camacho

CI: 2000082350

Dedicatorias

Mi dedicatoria es para mis dos hermanas, madre y en especial para mi padre quien lamentablemente no está en este plano terrenal pero antes de que partiera siempre fue un ejemplo de perseverancia dejándome así ese legado de darlo todo hasta el final sin importar las trabas que se me presenten.

-María Eugenia Carrión-

A mis padres, José y Lorena, por siempre motivarme a seguir. A mis hermanos, María, José David y Ena, por acompañarme a crecer. A mis sobrinos, por inspirarme. Y a todos los que me han enseñado a contar historias.

-José Antonio Quimis-

Se lo agradezco y dedico a esa niña de 14 años que, sentada frente al mar en la tierra de
piedras negras, soñó con todo esto.

-Mariel Rosalía Ayala-

Agradecimientos

En primera instancia quiero agradecer a todos los docentes que me acompañaron durante todo este proceso educativo, a mis padres y hermanas; a mi hermana Jahayra por apoyarme al cambio de carrera, y a mi hermana Michelle por ayudarme en lo que se me ha ido dificultando a lo largo de la carrera y ser apoyo durante la realización del cortometraje, y el más especial es mi eterno agradecimiento a mi madre quien ha sido un apoyo constante para mi durante la carrera. Finalmente, a mis amigos de la facultad que han pasado a ser amigos de vida, por todo su apoyo diario.

-María Eugenia Carrión-

Agradezco a mis padres, a mis hermanos y demás familiares que me apoyaron desde el primer día que decidí estudiar esta carrera. A mis familiares en Cuenca por brindarme un hogar. A Melany, mi mejor amiga. A Ali, Paul y Dani, por su valiosa amistad. A Taty y a Mariel, por embarcarse en esta aventura y ayudarme a contar esta historia.

-José Antonio Quimis-

Agradezco a mi mamá Vilma y mi papá Roque, a mis hermanas Gaby, Kathe por apoyarme, a mi hermana Ale por creer siempre en mí, al mar, al sol, a las montañas, a Luna y Poli por ser mi inspiración y sustento.
A mi Sebas por existir.
Agradezco a mis amigos y profesores por lo vivido.
-Mariel Rosalía Ayala-

Introducción

El proyecto cinematográfico del cortometraje *La última casa*, consiste en la escritura, realización y reflexión teórica de un cortometraje de terror, cuyo guion cuenta la historia de Jazmín, una joven vendedora que se ve impulsada a robar para subsistir. Cierta día llega a ofrecer productos a casa de Mirella, y es entonces cuando aprovecha para hurtar objetos de valor sin prever que, al ser descubierta, Mirella, empieza a invocar a una entidad maligna que compromete su espíritu y estabilidad.

En la carpeta de producción se encuentra la sinopsis, las propuestas desarrolladas por cada área, y la información necesaria correspondiente a la realización del cortometraje. A continuación, se encuentra el segundo componente que consiste en la reflexión teórica de las propuestas, en tres ensayos titulados: *Estrategias para minimizar el costo de la producción del cortometraje La última casa*; de María Eugenia Carrión, el cual explora las mejores estrategias de producción para la realización de un cortometraje académico con bajo presupuesto; *Espacialidad y puesta en escena en la dirección del cortometraje La última casa*; de José Antonio Quimis, que realiza un estudio sobre los elementos de la puesta en escena y cómo esta contribuye a definir la espacialidad fílmica y, *Efectos sonoros: narración y subtexto en el proyecto cinematográfico La última casa*; de Mariel Rosalía Ayala, cuya intención es realizar un análisis teórico del uso de los efectos sonoros como herramienta narrativa.

Método

La ejecución de este proyecto parte desde la motivación por explorar el cine de género de terror, desde consideraciones como la producción, dirección y técnica. Para cumplir con nuestros objetivos, se emplea la metodología más óptima para la creación cinematográfica, que consiste en el concepto de la investigación/creación (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014). Esta metodología cualitativa, aplicada para creadores de cine, parte de la creación de un producto artístico basada en la experiencia subjetiva del cineasta con la investigación teórica y filmográfica, por consiguiente, el proceso metódico de nuestra investigación conlleva un proceso de tres fases: teorización, análisis fílmico y aplicación, las cuales van a ser desarrolladas por cada autor en el desarrollo de este trabajo.

PRIMER COMPONENTE

Carpeta de producción del proyecto cinematográfico *La última casa*

Titulo

La última casa

Sinopsis

Al encontrarse en una situación de escasez económica, Jazmín, una vendedora de productos de belleza, se ve impulsada a robar para subsistir. Cierta día llega a ofrecer productos a casa de Mirella, una fanática religiosa. Cuando es invitada a pasar, Jazmín aprovecha para hurtar objetos de valor sin prever que, al ser descubierta, Mirella, empieza a invocar a una entidad maligna que compromete su espíritu y estabilidad.

Guion

LA ULTIMA CASA

POR JOSÉ QUIMIS

VERSIÓN #8 - FINAL
2022

1. INT. TIENDA - DIA

Una mano poniendo monedas encima del mostrador, una por una. Es JAZMIN (20), agotada y ruborizada. Compra una botella de agua y rebusca en su bolso monedas para pagar.

JAZMÍN

Cinco para veinticinco, diez más para treintaicinco. Ah... acá hay diez más.

TEODORA (60) la tendera, observa desde el otro lado del mostrador. Jazmín evade su mirada y sigue buscando hasta el fondo de su bolso.

JAZMÍN

¿Cuánto me dijo que era?

TEODORA

Setentaicinco, mi reina

Jazmín continúa buscando, encuentra otra moneda.

JAZMÍN

Aquí hay cinco más...

Desde el fondo de la tienda empieza a sonar el silbido de una tetera de agua. Teodora se sorprende.

TEODORA

Ya regreso. De esperando un ratito.

JAZMÍN

Siga nomás, yo le espero.

Teodora se retira rápidamente. Jazmín sigue buscando monedas en su bolso. Levanta la mirada. El silbido de la tetera se detiene. Jazmín se acerca al mostrador. Mira a su alrededor. Disimula y extiende la mano hasta un cartoncito lleno de monedas, unos cigarrillos, dulces, un esfero, etc. Los toma entre sus manos. Recoge sus monedas y las guarda en su bolso. Se retira sin mirar atrás.

CORTE A NEGRO:

TITULOS

LA ÚLTIMA CASA

2. EXT. VEREDA/BARRIO - MÁS TARDE

Jazmín, camina apresurada bajo un sol intenso. Termina de beber el contenido de la botella. Se detiene agotada bajo un árbol.

Se arrodilla, y revisa el contenido de su bolso. Encuentra unas estampas religiosas, las observa de manera curiosa. Guarda las cosas de valor y encuentra un collar con un dije de diamante.

Agarra su bolso mientras levanta el collar al sol para verlo brillar. Sonríe. Hacia el fondo distingue una casa, empieza a dirigirse hacia:

3. EXT. CASA DE MIRELLA - DIA

Una casa situada en la sierra ecuatoriana en un barrio de clase media, alejada del comercio y de la zona céntrica de la ciudad.

Hay un espacio entre el portal y la entrada a la casa, con plantas y maceteros. El viento hace sonar un carrillón artesanal de viento quindado en la entrada.

Jazmín llega al portal de la casa, la puerta del exterior está abierta. Entra y se acerca hasta la puerta principal. Pasa la manga de su camisa por su frente.

UCUENCA

Duda un par de veces antes de tocar la puerta. Toca con dos golpecitos. Espera un rato y toca nuevamente, esta vez más fuerte. Jazmín distingue del otro lado de la puerta un ruido curioso y acerca para escuchar mejor. - Se escucha como si se estuviera arrastrando algo hacia ella-. Cada vez el sonido se vuelve más cercano. El ruido se detiene un par de segundos.

Abre la puerta MIRELLA (50) de apariencia gentil y hogareña.

Jazmín se sorprende.

MIRELLA

Buenos días, si... ¿Qué dice?

Mirella luce sorprendida, parece no haber visto a alguien en mucho tiempo.

JAZMÍN

Buenos días, disculpe la molestia.
Soy representante de Vida sana...

Jazmín le señala la credencial con su nombre. Mirella la escucha pendiente y la interrumpe.

JAZMÍN

"La belleza vive en ti" Nuestros productos son reconocidos por su calidad y sus buenos precios...

Jazmín sonríe. Ambas se quedan en silencio.

MIRELLA

Oiga... no será que entramos un rato mejor. Es que ando con dolorcito aquí en la rodilla que no me deja estar parada.

Mirella empieza a entrar.

JAZMÍN

No se preocupe. Muchas gracias...
Que tenga buen día.

Jazmín retrocede un poco, empieza a retirarse. Mirella da la vuelta. Insiste

MIRELLA

Venga nomás. Acá dentro le escucho mejor, pase.

UCUENCA

Jazmín asienta confundida y entra. Mirella espera detrás de la puerta a que Jazmín entre para poder cerrar.

JAZMÍN

Ok...

4. INT. CASA DE MIRELLA/SALA - MISMO TIEMPO

Jazmín entra. Mirella cierra la puerta, la presiona con fuerza y la empuja con el hombro. Jazmín regresa la mirada a Mirella con algo de recelo.

MIRELLA

(re: puerta)

Ah... Verá... lo que pasa es que tengo la puerta dañada y solo cierra si le pongo seguro con llave. Siga nomás.

Mirella le hace un gesto para que continúe a la sala. Jazmín continúa.

JAZMÍN

Con permiso.

Una sala con varios cuadros en las paredes, floreros, tapices y mantelitos a crochet. Sobre la mesa unas flores naturales de color amarillo bien conservadas. Las cortinas dejan pasar una luz blanca y difusa volviendo el ambiente algo nostálgico y solitario.

MIRELLA

Acá sentémonos. Pase.

Jazmín avanza hacia los muebles, Mirella sigue detrás de ella cojeando un poco; camina mientras habla.

MIRELLA

Ay. Justo estaba terminando de limpiar... Que calor que hace oiga.

Jazmín observa con detenimiento la casa. Al ingresar nota altar con varias imágenes de iconografía religiosa. Una imagen de la cara de Jesucristo con la corona de espinas. Muñequitos de porcelana. Porta inciensos, etc., la foto de un perrito en brazos de alguien. Una réplica de dentadura con placas de oro en una caja de cristal. Postales, imágenes de santos. Estampas con signos esotéricos. Jazmín se sienta en uno de los muebles. Pone sus bolsos junto a ella. Contesta un poco con la voz apagada.

JAZMÍN

Verdad que sí. Estos últimos días ha estado terrible.

Se da vientitos en la cara con la mano.

MIRELLA

¿No querrá algo de tomar? Agüita por un caso... jugo.

JAZMÍN

No gracias. Estoy bien así nomás.

Mirella se adelanta hacia el sillón y se sienta.

MIRELLA

Bueno, bueno.

Mirella se acomoda.

MIRELLA

A ver cuénteme entonces... disculpe que le haya hecho entrar, es que el doctor me dice que no puedo estar mucho tiempo de pie... un día de estos ya no levanto.

Mirella ríe. Jazmín asiente sonriendo.

JAZMÍN

No pasa nada... Como le decía, yo vendo productos para el cuidado de la piel, como cremas, mascarillas, bloqueadores...

Jazmín busca los productos en su bolso, los pone en la mesa y los nombra. Mirella la observa afirmando con su cabeza.

JAZMÍN

Tengo esta de avena para la piel. Este serum de vitamina c para las arrugas...

Mirella le interrumpe, parece sorprendida por acordarse repentinamente de algo.

MIRELLA

¡Ay! Que no me he presentado. ¡Que distraída! Soy Mirella. ¿Cómo se llama?...

Jazmín ríe. Finge no incomodarse, Mirella se jacta de la confusión.

JAZMÍN

Jazmín... Jazmín Vera.

MIRELLA

Jazmín Vera... ¿Usted es de por aquí?
No saben venir jovencitas a vender
así. Rara es la vez

JAZMÍN

Crecí aquí, pero casi toda mi
familia vive en otro lado. No tengo
mucho tiempo vendiendo tampoco.

MIRELLA

¿Ah si y de que parte es su
familia?

JAZMÍN

Mmmm de la costa, de un pueblo que
me parece se llama, la Manga del
Cura, pero... nunca he ido.

Mirella se intriga por la respuesta de Jazmín.

MIRELLA

Oiga no es por parecer mala, pero a
mí la gente de la costa se me hace
rara.

Jazmín contesta un poco incomoda.

JAZMÍN

No sabría decirle. Yo no tengo
mucho comunicación con ellos.

MIRELLA

¡Ahí está! Justo lo que le estoy
diciendo.

Un par de segundos de silencio. Mirella interviene
entusiasmada.

MIRELLA

¡Ay siga por favor! Le estoy
haciendo desviar del tema.

Jazmín continua un poco nerviosa y riendo.

JAZMÍN

Nuestros productos son
completamente naturales. No
contienen químicos dañinos ni
tóxicos para la piel...

Mirella interrumpe señalando un producto.

MIRELLA

Sabe que. Déjeme la cremita. Esa la compro

MIRELLA

¿Le pago ahorita?

JAZMÍN

Claro... si puede. Está bien

Predomina por unos segundos el silencio. Jazmín se fija en una imagen sobre el altar de un hombre con la cara iluminada el rostro irreconocible y a lado de esta una estampa con un signo esotérico, similar al que había encontrado en su bolso. Interrumpe de manera curiosa.

JAZMÍN

Mirella... ¿Puedo preguntarle algo?

MIRELLA

Si, dígame

JAZMÍN

¿En qué cree usted?

Jazmín parece arrepentirse de haber preguntado. Mirella responde desafiante.

MIRELLA

¿En qué creo yo?

Jazmín asiente

MIRELLA

En Dios... en que más voy a creer... Y usted. ¿en qué cree?

Jazmín piensa unos segundos.

JAZMÍN

En Dios también... creo. Alguna vez fui al catecismo... no recuerdo bien lo que aprendí.

La actitud de Mirella empieza a cambiar. Se ofende.

MIRELLA

Pues creer en Dios abarca muchas cosas, sabes.

JAZMÍN

¿Cosas cómo qué?

Mirella explica con ademanes de oradora.

MIRELLA

El bien... el mal. Lo que uno conoce
y... lo que no...también

Ambas se quedan en silencio. Jazmín agarra la crema.

JAZMÍN

Me parece de aquí está en... mmm...
13 dólares.

MIRELLA

Ah ya... ya le veo. Espéreme aquí.

Se levanta y avanza.

MIRELLA (O.S)

Puede venir más seguido...si quiere.
A veces me visitan amigas que
también le pueden comprar.

Mirella deja a Jazmín completamente sola en la sala.

CORTE A:

5. INT.CASA DE MIRELLA/SALA - MISMO TIEMPO

Jazmín espera sentada en el mueble. Mira a su alrededor. Observa que hay más objetos algo extraños. Piezas antiguas oxidadas, cuadros de la santa inquisición, collares con dijes particulares, vasijas pintadas, símbolos esotéricos, la estrella de David con un sol en el medio, etc.

Jazmín revisa su celular para comprobar la hora. Se levanta. Empieza a caminar lento descubriendo el espacio.

Camina hacia la ventana. Levanta la cortina un poco. Siente una presencia, da la vuelta. Se acerca hacia un velador, un par de fotos con Mirella joven, otra con Mirella junto a un señor con la cara con rasgos humanos extraños, no tan definidos.

Jazmín se acerca al altar. Encuentra postales de varios santos. Inciensos encendidos. Piedras de colores, una rana dorada. También hay anillos de oro, cadenas y una réplica de una dentadura con placas de oro en una caja de cristal. Jazmín abre un cajoncito bajo el altar. Allí encuentra un cilicio, lo mira con curiosidad. Lo saca del cajón y se lo prueba en el cuello. Ríe sorprendida y nerviosa. Lo vuelve

UCUENCA

a dejar en su sitio. Mas al fondo encuentra un pequeño frasquito de tapa negra.

Saca el frasco del cajón y le saca lentamente la tapa. Aspira despacio. Rechaza el olor, es muy fuerte y hace gestos de disgusto. Lo cierra rápidamente y lo guarda.

Jazmín vuelve a mirar a las imágenes del altar y empieza a guardar los objetos de valor en su bolsillo. Regresa a ver su bolso y sus cosas. Vuelve al altar, abre la caja de cristal y extrae la dentadura. La tiene entre sus manos junto a otros objetos. Se dirige hacia la puerta de salida.

Mirella aparece de repente. Lleva en sus manos un tablero, una vela y un vaso con agua.

MIRELLA

¡Ahí está!... Antes de que usted llegara yo estaba en medio de algo y tuve que retomarlo.

Jazmín se asusta y deja caer accidentalmente, la dentadura al suelo junto a otros objetos. Queda en shock.

Jazmín recoge las cosas del suelo. Saca todo de sus bolsillos y regresa a ponerlas torpemente en el altar. Mirella sorprendida, deja lo que lleva en la mesita del centro, se mantiene apacible.

Mirella parece indignarse un poco a medida que se acerca a Jazmín. Le toca el hombro y le ayuda a acomodar las cosas en el altar.

MIRELLA

¿Jazmín... que sucede? ¿Qué haces?

Jazmín lleva su mano a la frente. Confundida

JAZMÍN

No quise hacerlo, no era mi intención. Pido disculpas.

Jazmín no se atreve a mirar a la cara de Mirella. Mirella le da palmaditas en la mano.

MIRELLA

Tranquila, no pasa nada...

Mirella la observa en silencio.

JAZMÍN

No tiene que pagarme nada. No se preocupe... tengo que irme.

UCUENCA

Jazmín se marea y se dirige a sentarse en el sillón. - le ha afectado lo que aspiró del frasco que encontró en el cajón-. Se asusta. Lleva las manos a su cabeza. Observa que Mirella se acerca al sillón.

MIRELLA

Tranquila, a ver... un momento, que yo no le voy a hacer nada.

Jazmín avergonzada en el sillón, no saca las manos de su cara. Se queja un poco.

MIRELLA

Tome agüita. Allí hay en la mesa.

Jazmín rechaza haciendo señas.

MIRELLA

(tierna)
Bebe... no seas tontita.

Jazmín se relaja. Mueve sus hombros. Mirella se sienta junto a ella. Su voz se quiebra.

JAZMÍN

Ya va... no me siento bien.

Mirella la mira con una pequeña sonrisa en la cara. Jazmín se nota conmovida, lleva sus manos hacia su frente.

MIRELLA

Necesitas contarme algo. Me puedes decir no hay problema

Jazmín niega con la cabeza.

JAZMÍN

No... no pasa nada. Un simple mareo.

Mirella se acomoda un poco. Se arregla el vestido.

MIRELLA

Jazmín... ¿Sabes que es lo que acabas de hacer?

Jazmín trata de mantenerse firme.

JAZMÍN

Lo siento mucho Mirella. No era mi intención.

MIRELLA

No... no... tú has hecho algo mucho peor.

Jazmín continúa confundida. Mirella se toca el crucifijo que tiene en el cuello.

MIRELLA

Ira

JAZMÍN

¿Qué?

MIRELLA

Ira... veo mucha ira en ti mi niña... tan joven que eres y rodeada de tanto peligro.

Jazmín la observa intimidada. Mirella continúa.

MIRELLA

Yo sé lo que hiciste... Lo supe desde que llegaste... y es mi deber remediar todo el daño que has causado...

Mirella se levanta del sofá.

MIRELLA

Ven

Mirella se levanta, se siente poderosa. Se acerca a la mesa del centro, con el tablero y la vela. Mirella enciende la vela.

MIRELLA

Ven acá. Necesitamos encomendarnos. Él nos perdonará.

Mirella se acerca a Jazmín. Ella evade su mirada.

JAZMÍN

¿Quien?

MIRELLA

Ven acá. Arrodíllate junto a mí.

Mirella insiste y Jazmín se acerca tambaleándose a la mesita del centro.

Mirella pone las manos sobre el tablero. Abre un frasquito y se unta el líquido en las manos para luego llevárselo a la cara. Lo inhala profundamente. Mirella cierra los ojos. Jazmín la observa atónita.

MIRELLA

Será rápido... hacemos esto y puedes irte tranquilamente.

Mirella cierra los ojos y pone las manos al filo de la mesa. Jazmín la imita mirándola de reojo.

MIRELLA

Señor, rey de la eternidad, patrón de las almas. Refugio mío. Estamos aquí reunidas para llamarte. Escúchanos... ¡Oh Señor! Acude a mi llamado... Yo Mirella, te llamo para encomendarte a esta sierva.

Jazmín observa atónita, empieza a temblar.

MIRELLA

(más fuerte)

Serpiente astral... Permíteme ver más allá de la ilusión... ¡Manifiéstate en este templo de carne!
¡Manifiéstate en este templo del perdón!

Mirella queda en silencio por un par de segundos.

Se cae de repente un florero. Mirella sonríe con los ojos cerrados, empieza a susurrar cosas inentendibles. Balbucea en posición de oración y luego levantando las manos. No reacciona. Jazmín empieza a retroceder. Hacia el fondo vemos la presencia incompleta de un HOMBRE (40) vestido de traje elegante. (Nunca le vemos la cara).

Jazmín siente su presencia, empieza a girar su mirada. Gira completamente, pero la presencia del Hombre desaparece. Jazmín se levanta. Mirella continua en el suelo. Jazmín se levanta, empieza a observar a su alrededor y busca desesperada una salida. Se aleja de Mirella que se encuentra aún de rodillas.

Jazmín desesperada empieza a busca una salida por los alrededores. Se dirige hacia una puerta trasera, pero se encuentra cerrada, trata de abrir las ventanas. Llega hasta una puerta y la abre. Jazmín ingresa a una habitación.

6. INT. HABITACION EN CASA DE MIRELLA - MISMO TIEMPO

Una habitación muy pulcra, con un cuadro rojo en la pared, con notitas, fotos y llaves. Una cama y un velador con un

UCUENCA

par de libros. Jazmín observa una ventana que da al patio trasero.

Se acerca a la ventana, la intenta abrir. Levanta la mirada y observa en el patio al HOMBRE de traje que vimos en la anterior escena. Está de espaldas y empieza a girar hacia Jazmín.

Jazmín se vuelve a esconder hacia un lado. Jazmín no se atreve a mirar. Se aleja de la ventana y se dirige hacia la puerta de la habitación. Antes de salir ve un cuadro donde identifica varias fotos de personas en la puerta de la casa.

Abre apenas la puerta para darse cuenta de que no haya nadie. La abre completamente se dirige hacia la sala.

7. INT. CASA DE MIRELLA/SALA - MISMO TIEMPO

Jazmín llega la sala y encuentra en el suelo un cajón con varios objetos regados.

Se acerca a la mesa de centro y encuentra un círculo de sal con gotas y los restos de un ritual, en el centro una vela encendida y alrededor de la sala varias velas. Agarra sus cosas.

Se acerca a la puerta, de su cabello saca una bincha e intentar abrir la cerradura. Escucha unos pasos acercarse, continúa removiendo la bincha. Logra abrir, pero es Mirella quien abre del otro lado. Mirella se acerca, Jazmín cae hacia atrás.

MIRELLA

Te dije que estaba en medio de algo
y que necesitaba retomarlo.

Mirella le extiende la mano.

MIRELLA

Ven...

CORTE A NEGRO:

CORTE FINAL

Propuestas Técnico – Creativas

PROPUESTA DE PRODUCCIÓN

En base a la investigación y el análisis del contexto de la creación audiovisual se ha concretado un plan de trabajo respecto a la propuesta de producción del cortometraje en *La última casa*, ordenado de acuerdo a las necesidades y etapas de la producción. Como primer punto tenemos:

Questionarse sobre las características claves de la historia de un cortometraje.

Como primer paso, se identifica las necesidades esenciales respecto al guion literario y en ese sentido se determinan los aspectos importantes con respecto a las locaciones, actores, arte, número de escenas, etc. También, en cuestiones técnicas, se definen los equipos técnicos necesarios y el número de integrantes de equipo creativo. Por ende, se realiza un plan de rodaje previo en los que se precisan los posibles días de rodaje y costos que pueden llegar a emplearse.

Mi propuesta como producción para realizar el cortometraje *La última casa* es minimizar un presupuesto utilizando las estrategias adecuadas de manera eficiente y eficaz. La película “Paranormal Activity” es ese ejemplo acertado de que con creatividad y pocos recursos se puede lograr que un film pueda llegar a obtener una amplia difusión y éxito; la producción de esta película se puede resumir en la minimización máxima de recursos ya que el director de la película la realizó en su propia casa con la ayuda de sus amigos que fueron los protagonistas de este film, no hubo montaje de fotografía ya que el mismo actor manejo todo el tiempo la cámara, y en la parte de arte fue propuesta por el mismo director y fue adecuando el espacio a sus necesidades y alcances económicos.

El cortometraje *la última casa* es de género suspenso la cual es desarrollada en una casa rustica misma que no es tan común actualmente, es ahí en donde empieza mi trabajo como productora, conseguir la locación adecuada para que la realización del film sea exitosa.

Estrategias para minimizar económicamente el presupuesto

1. Locación

Uno de los factores más importantes para minimizar el costo de esta producción es la búsqueda de la locación la cual se pretende buscar mediante redes sociales utilizando Facebook, donde se logre entablar una conversación con el dueño, en la que se acordará que el uso de la casa no tenga un costo monetario, que se lo hará a través de un interés personal por parte del dueño, que es una copia del cortometraje que se realizará.

2. Equipo técnico

El equipo técnico que se utilizará en la realización del cortometraje es facilitado por la Universidad de Cuenca, estos equipos ayudaran para la fotografía, iluminación y sonido.

3. Patrocinadores

Los víveres y los productos utilizados durante el rodaje serán patrocinados por restaurantes y panaderías, con los cuales se conversará y llegar a un acuerdo que, a cambio de lo facilitado, dichos locales formaran parte de los créditos.

4. Fase de Preproducción

Se procederá a difundir parte de los procesos de producción del cortometraje a través de las redes sociales (Instagram y Facebook) con el objetivo de establecer audiencia.

Difusión de un proyecto cinematográfico.

La idea es difundir el cortometraje a nivel local, en un principio se pretende hacerlo mediante tráilers a través de redes sociales, esto permitiría a la audiencia sobre todo a los Cuencanos interesarse por el cortometraje que fue realizado en su ciudad y después la idea es ayudarnos a un lanzamiento nacional a través del festival de la Orquídea, ya que este fue creado en octubre del 2011 con el objetivo principal de ayudar a promover el cine nacional, ayuda a fomentar el turismo lo cual favorece al arte cuencano, viéndolo así, es una forma accesible que nos ayudaría a difundir el cortometraje.

PROPUESTA DE DIRECCIÓN

La última casa es una historia de intromisión desde un punto de vista oscuro que nos introduce a un universo terrorífico desde lo cotidiano. Nuestros personajes revelarán sus verdaderas intenciones a medida que avanza la historia. Jazmín es un personaje que se presenta desde una situación negativa que pone en contexto sus pocos valores para luego convertirse en la víctima de esta historia. Mirella, al contrario, se presenta como

una buena anfitriona que poco a poco revela sus intenciones de retener a alguien en su casa para sus “fines espirituales”.

Por ello, se debe aclarar que existe un ambiente importante y que más se destaca en todo el cortometraje: la casa de Mirella. Este lugar en un principio pretende ser acogedor y cálido, pero que, al adentrarnos en los detalles nos revela la peculiaridad del personaje de Mirella. Este ambiente, sería el equivalente a un santuario en el universo de este personaje, el cual es una analogía de su mente alterada por su escrupulosidad religiosa.

La tensión está constantemente ascendiendo y esta idea define el apartado emocional y psicológico de la historia, el reto principal consiste en buscar las formas en las que puedan representar estos elementos de manera acertada. *La última casa* busca ser un cortometraje que nos sumerja sensorialmente desde que inicia hasta que culmina, es decir, provocar esa sensación de encierro y ansiedad, siguiendo el punto de vista del personaje de Jazmín. Para ello, se debe partir desde la puesta en escena para crear una situación puramente provocativa y trazar un esquema que permita que todos los elementos que se muestran fluyan correctamente, considerando el blocking, la posición de la cámara y la acción dramática. Tanto el personaje de Mirella como Jazmín tienen como base su corporalidad para exponer sus motivaciones, sus actos demuestran las relaciones de poder que se establecen en momentos determinados, y sobre todo, se debe considerar el espacio en donde esto sucede, ya que la casa de Mirella se encasilla como un detonante del conflicto. Otro momento muy importante de considerar es la aparición del ente (Sin rostro), este se establece como el punto máximo de la tensión y en consecuencia representa el quiebre de la estabilidad desde el punto de vista de Jazmín.

En este sentido, los departamentos creativos deben de partir de la idea de considerar el espacio narrativo como la base de todas las propuestas. Es decir que, todas las consideraciones de técnicas y estilos van acorde al establecimiento espacial, porque es imprescindible comprender que el espacio fílmico se concreta como un guía expresivo de los personajes y de la tonalidad general del cortometraje. Se busca que los encuadres y los movimientos de cámara, en un principio, sean estables y suaves, para luego representar el quiebre emocional con movimientos más sueltos y planos sostenidos. De la misma forma, el sonido actúa como un complemento de la historia que refuerza el suspenso a través de sonidos incidentes y frecuencias que prolongan la tensión a medida que la historia avanza.

Las siguientes referencias sirven para tener en cuenta el aspecto visual y sonoro. Tanto *Misery* (1990), de Rob Reiner; *Saint Maud* (2019), de Rose Glass; y *Hereditary* (2018) de Ari Aster, tienen en común temas como el fanatismo religioso y personajes con implicaciones psicológicas particulares; estas características definen los elementos con los que se cuentan cada una de las historias y funcionan como metáforas de las emociones que experimentan los personajes y que en ocasiones no se identifican fácilmente.

PROPUESTA DE SONIDO

La propuesta de sonido se caracteriza por el uso de sonidos diegéticos, propios de las imágenes y extradiegéticos como motivo de enfatizar la tensión y el suspenso determinado por el guion y el universo de los personajes. Esta elección viene dada por la intención de no recargar el cortometraje sonoramente, pero si complementarlo para lograr que el sonido se convierta en imagen. El ritmo del corto es cronológico y su plano visual no es complejo de entender, pero se pretende enfatizar las escenas donde la acción y tensión se presenten. Por lo tanto, se propone usar un tema sonoro específicamente para el corto. Esta propuesta está abierta al uso de ciertos efectos sonoros para reforzar las escenas. Como recomendación, una melodía sonora puede irrumpir cuando el título del cortometraje aparezca en la pantalla.

Espacios sonoros: Tenemos dos espacios identificados, la tienda y la casa de Mirella. Por un lado, para la escena de la tienda será primordial el sonido directo y diegético, sin intención de incluir arreglos musicales o sonidos incidentes, ya que en este momento nos concentramos más en la acción del personaje de Jazmín porque se tiene una finalidad de presentación en un ambiente y situación meramente cotidiano, también se podría incluir el sonido ambiente para plantear una conexión entre el personaje y este espacio en oposición con la otra locación.

El siguiente espacio es la casa de Mirella, al contrario de la tienda, este lugar podría parecer silencioso, alejado del ruido exterior y considerando el diálogo como primer plano sonoro. Por ello es indispensable conseguir una locación alejada del ruido exterior. Lo anteriormente señalado, se plantea como un recurso que será complementado y enfatizado con sonidos extradiegéticos cuando haya ese punto de quiebre en la tensión entre Mirella y Jazmín. Esta situación nos da paso a experimentar con frecuencias y sonidos incidentes que sostienen las acciones de los personajes en esta situación intensa y oscura.

Universo Sonoro: Esto depende mucho del lugar y de la situación a la protagonista se enfrente. Podríamos sostenernos en el hecho de que es alguien con actitudes cleptómanas para desarrollar someramente esta idea, es decir que se podría enfatizar este momento y hacer que Jazmín solo escuche su respiración y sus movimientos antes de cometer el acto delictivo, tanto en la tienda como en la casa de Mirella.

Es necesario indicar que el punto de escucha principal es Jazmín, el sonido empieza a volverse más sensorial cuando ella ingresa a la casa de Mirella, los sonidos diegéticos del espacio, se tornan más claros y pulcros, ya sean estos como el sonido de la puerta, los pasos de Mirella, el crujido de los muebles, etc.

Para la escena de la aparición del Hombre, se podría crear la tensión con una frecuencia que se haya venido intensificando conforme a la aparición de esta entidad, como referencia la siguiente escena, que trata del momento de la aparición de un fantasma y se inclina a sostener esta perturbación a través del sonido y luego se silencia completamente para volvernos a asustar.

PROPUESTA DE FOTOGRAFIA

Como directora de fotografía y bajo los conceptos de *tensión*, *evolución* y *sorpresa*, se propone lo siguiente desde el punto de vista de Jazmín, personaje principal. La fotografía e iluminación irán acorde a la psicología del personaje.

PLANOS Y MOVIMIENTO DE LA CÁMARA

Las primeras escenas tendrán un inicio similar: Planos medios con el personaje centrado de espaldas el cual irá revelando el espacio por medio de travelling circular. Ambos tienen este inicio porque la intensidad del personaje es la misma, hurtar. De igual manera, los personajes secundarios como son la señora de la tienda y Mirella al inicio de la historia, están desenfocados, para demostrar que ellas no son importantes sino la acción que sucede al frente de sí.

- Ejemplo de travelling circular:
EPILOG -Tom Tykwer 1992
<https://www.youtube.com/watch?v=1tt2Iiznshk>

Los movimientos de cámara se realizarán mediante sutiles Dolly in.

- Ejemplo de Dolly in:

Get out – Jordan Peele 2017

<https://www.youtube.com/watch?v=z9KBLsb4GoE>

En los mayores momentos de tensión se utilizará cámara en mano para mostrar el desequilibrio del personaje. Un ejemplo es cuando Mirella cierra la puerta de manera sorpresiva al inicio del cortometraje contra la voluntad y sorpresa de Jazmín.

- Ejemplo de subjetiva:

The shining – Stanley Kubrick 1980

<https://www.youtube.com/watch?v=4huFNxK1pVo>

Los planos detalles serán muy importantes durante el cortometraje debido a la subjetividad que se busca remarcar. Estos pueden ser planos fijos con cámara en mano o pequeños paneos laterales.

Según como sea la locación se buscará que, por fotografía, se dividan planos donde la estructura de la casa encierre a Jazmín. Encuadrándola con paredes y divisiones. Esto se hace bajo la necesidad de mostrar el encierro en el que la protagonista se encuentra.

ILUMINACIÓN

Los planos serán evolutivos según el tiempo que vaya transcurriendo dentro del cortometraje. La iluminación juega un papel importantísimo creando diferentes ambientes en una misma locación. Al principio esta será tenue para evitar contrastes espacio-personajes. Desde la escena 5 se empiezan a notar contrastes fondo-personaje y una mayor iluminación lateral del personaje de Mirella. Para las últimas escenas habrá puntos focalizados de luz para aumentar dramatismo en diferentes cuerpos u objetos.

- Ejemplo de primera iluminación:

Alba – Ana Cristina Barragán 2016

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

- Ejemplo de segunda iluminación:

It Chapter Two – Andrés Muschietti 2019

<https://www.youtube.com/watch?v=SWt8NfN-gL4&feature=youtu.be>

- Ejemplo de tercera iluminación (puntos focalizados):

Lalaland – Damián Chazzelle

<https://www.youtube.com/watch?v=8zscp5a7gk0>

TENSIÓN DESDE FOTOGRAFÍA

La tensión se irá remarcando según la duración interna de los planos, en las primeras escenas las secuencias son más largas que cuando empiezan a ocurrir situaciones extrañas en la casa de Mirella como la escena de la oración.

El ángulo de los planos será evolutivo según la circunstancia que viva la protagonista. Utilizando picados y contrapicados según la necesidad de explicar la psicología. De igual manera, las acciones con máxima tensión tendrán planos sutilmente holandeses.

PROPUESTA DE ARTE

Concepto visual

La última casa es una historia que se desarrolla en un ambiente muy marcado por la religión y los valores morales. Es necesario que estas sean las palabras que guíen nuestra intención de ambientación. Al pensar en religión sobre todo lo que se nos viene a la mente es un ambiente saturado en texturas, en imágenes en decorados propios de la fe cristiana. Esta historia al llevarse mayormente en una sola locación es importante que este espacio sea digno de representar la fe que profesa su dueña, incluso el referenciar el lugar a un espacio muy lleno y abarrotado de cosas nos puede llevar a hacer que este se sienta intimidante y aterrador que es lo que se pretende con el corto.

Propuesta de color

La selección de colores dentro del cortometraje será direccionada mayormente por el espacio principal que será la casa de Mirella. Este será un lugar que, si bien transmita una sensación acogedora con tonalidades beige y cafés, también será un lugar un poco escabroso con muchas sombras. La intención principal es presentar un ambiente que represente a la dueña y su personalidad, en primera instancia dulce, cómoda que da la sensación de poder caminar sin temor, sin embargo, a medida que avanzamos y nos acercamos a los detalles descubrimos detalles escabrosos y perturbadores asociados a la religión que profesa Mirella. En este punto es importante resalta que, si bien Jazmín tiene una tonalidad de color distinta a Mirella, Jazmín se sentirá de cierta manera opacada por la casa y los acontecimientos que ocurran alrededor de la misma.

Locaciones y ambientación

Casa de Mirella

En la casa de Mirella lo que más resalta es que es una casa aparentemente normal, una casa que podría verse identificada con la de la abuela, llena de enceres y años de regalos. En esta casa resalta sobre todo la sala que es el lugar en donde se llevara la mayor parte de la acción, la casa también destaca sobre todo porque es un lugar amplio y cómodo, fácilmente tendría varios espacios, pero los que más resaltan serán el patio externo, la sala y la estancia anterior a la sala. Debemos considerar que en este lugar sobre todo va a tener un espacio (altar) dedicado a la religión que profesa Mirella, aquí sobre todo van a resaltar cuadros y elementos propios de la religión cristiana, pero con ciertas variantes raras y escalofriantes. Si bien un punto a favor de la locación y de la historia es que la locación se va a conservar de la misma manera durante toda la historia, lo que hará que este espacio pase de acogedor a escabroso será sobre todo la variación en la luz y el incremento en las sombras.

Tienda

Si bien la tienda es el espacio que tiene una mínima participación en la historia, esta tampoco va a resaltar por sobre toda la estética, ya que es una locación la que los valores morales de Jazmín serán puestos a prueba, para no salir de la línea estética del corto se pretende que esta tienda no sea moderna, que tenga un apariencia abierta y sencilla, casi como la tienda de un pueblito, esto para no perder el estilo barroco de la obra.

Diseño de personajes

Mirella

Mirella es una señora que, si bien no es muy mayor está acostumbrada a estar en su casa y vestir cómodamente, sus atuendos se caracterizan por ser un personaje con ropa más holgada, con colores neutros y estampados en una línea cromática que no llamen la atención. El calzado que usa si bien no es de anciana, son unos mocasines cómodos, generalmente en color negro para que vayan con cualquier atuendo que se ponga sobre todo faldas y vestidos. En cuanto a joyería y accesorios lo máximo que se limita a llevar son unos aretes pequeños en oro. Su peinado es bastante sencillo, para ella es suficiente peinarse en las mañanas con un peine que ponga en orden su cabello y conservarlo así durante todo el día, lo más destacado de su cabello es que este luce por sobre sus hombros

Su estética fácil al igual que su cabello es natural y sin pigmentos que le den una coloración diferente a lucir limpia.

Jazmín

Jazmín es una persona que no destaca por tener grandes atuendos producidos, al ser una persona dedicada a la venta de productos de puerta a puerta esta prefiere estar cómoda pero presentable. Jazmín usa colores si bien un poco más cargados tampoco son colores chillones, su atuendo también esta caracterizado por llevar el identificativo de la marca de productos que vende. Sus accesorios si bien tampoco destacan, ella acostumbra a llevar aretes medianos en sus orejas, una pulsera en su mano y un moño para agarrarse una coleta, el accesorio que nunca falta para Jazmín es el uso de un tote bag en el que siempre lleva sus productos de venta y objetos personales como un monedero. Su cabello es largo y castaño oscuro y su cara acostumbra a lucir una ligera coloración en labios por el uso de un labial rosa y sus ojos de igual manera lucen una sombra de ojos y un delineado delicado que no resalte sobre todo en su look.

Hombre

Sin Rostro es un ente que aparece tras ser invocado por Mirella, si bien no tiene un rostro como tal, este luce un traje que le da realce a su apariencia. El traje es entallado y de color negro.

PROPUESTA DE MONTAJE

El montaje es una herramienta clave para conmover al espectador, los elementos que nos ofrece este apartado pueden estimular y alterar la percepción del publico receptor. En el caso de este cortometraje, las emociones principales a las que se quiere llegar son la ansiedad, la tensión y el suspenso, estos conceptos se han asociado a lo largo de los años a las convencionalidades del cine de terror, por lo que es importante considerar las referencias para concentrar un punto de partida e inspiración.

La idea de este cortometraje puede inclinarse a enganchar al espectador, para luego perturbarlo, en un ambiente que se va tornando siniestro y que se va intensificando. Por ello, partimos de una situación que puede ser percibida como cotidiana para sumergirnos en una catarsis emocional que depende mucho del montaje. Ya que el ritmo debe estimular y potenciar este elemento.

Lo ideal sería formar esta tensión en labor del montaje, que compenetre el ritmo interno con el externo, creando una situación de suspense abrumador. De manera general, se buscará prolongar la tensión hasta cierto límite para crear terror. Es decir, que los

momentos de tensión se elevarán y se sostendrán lo máximo posible para incomodar al espectador y provocarles un estrés emocional. Como ejemplo de este recurso, tenemos como referencia la película *Hereditary* de Ari Aster, ya que la tensión que se maneja en varias de sus escenas, maneja esta idea del suspense prolongado.

El montaje, jugará con los sucesos para crear cierta desorientación y así sostener la tensión que se ha desencadenado. El sonido y la imagen se compenetrarán para ubicar al espectador en el mismo punto de vista que el personaje principal, transmitiendo así su temor y aturdimiento. Es decir que predominará el montaje lineal, teniendo en cuenta la cronología de la historia, no obstante, para los momentos de tensión, se podrían incluir montajes determinados por la intensidad de la historia, como un montaje expresivo que está determinado por el ritmo de la acción, ya sea ralentizando el tiempo, o acelerándolos

LOCACIONES

Por requisito de guion se requieren dos espacios: la casa de Mirella y la tienda. Para las escenas exteriores se optó por realizarlas en exteriores de la locación usada para la casa de Mirella.

Casa de Mirella: Av. Pumapungo y Hernaldo Leopulla



Tienda: Barrio Obrero y Juan Jaramillo



PERSONAJES

JAZMÍN VERA

- **Características externas/fisiología.**

Edad: 20 años

Estatura: 1.65 aprox.

Contextura: Normal, modelo perfecto - erguido

Raza: Mestiza

Color de cabello: Café oscuro

Color de ojos: Café

Aspecto: algo desprolijo, pero no descuidado por completo.

Otros aspectos: Tiene una mirada curiosa e intensa. Pocas veces sonríe. Camina rápido, actúa a veces de forma impulsiva. Se expresa muy rápido y gesticula de manera expresiva. Sus movimientos son muy orgánicos y no mecánicos. Tiene el cabello corto y usualmente lo lleva recogido.

- **Dimensión sociológica**

Ecuatoriana. Vendedora de productos de catálogo. Vive sola y con lo que vende apenas le alcanza para sus necesidades básicas. No pudo ingresar a la universidad por cuestiones económicas y porque no obtuvo cupo en la universidad pública de la ciudad. Tiene pocos amigos, algunos más cercanos con los cuales se suele encontrar de repente.

Sus padres se regresaron a su pueblo natal en Manabí, dejándola a ella en la ciudad para que se dedique a sus estudios, sin embargo, no logró ingresar y sus padres no lo saben.

Le gusta pasar tiempo sola. Lee libros y revistas que a veces compra o que se extrae de oficinas o casas donde suele estar. Varias personas la tienen en la mira por comportamientos asociados a robar en tiendas pequeñas y casas.

Fue bautizada y también realizó la primera comunión, sin embargo, en la actualidad no es practicante de la religión. Lo considera superficial y en un principio había desarrollado un miedo irracional a la iconografía religiosa que la obligó a no asistir más a la iglesia.

- **Dimensión psicológica.**

Ambivertida. Con varios contratiempos mentales leves. Comportamiento cleptomaniaco esporádico para saciar su necesidad y vacío. No recurre a comportamientos agresivos o violentos a menos que sea necesario. En el fondo, tiene una esperanza por salir adelante y progresar a pesar de las distintas adversidades que ha pasado. Por ello, suele acomplejarse y desarrollar un complejo de inferioridad frente a las demás personas.

MIRELLA REYES

- **Características externas/fisiología.**

Edad: 50 años

Estatura: 1.65 aprox.

Contextura: Normal, un poco encorvada.

Raza: Blanca

Color de cabello: Café claro

Color de ojos: café

Aspecto: Prolijo

Otros aspectos: Mirada indefensa y prolongada. De aspecto tierno y amable. Camina despacio, cojea un poco. Se expresa muy despacio, gesticula de manera expresiva.

Movimientos un poco mecánicos, de cabello recogido y largo.

- **Dimensión sociológica**

Ecuatoriana. Miembro de un culto de adoración a la Santa Inquisición. Fanática religiosa y conservadora. Obsesionada con la autoflagelación como perdón divino. Tiene varios amigos pertenecientes a su culto y practicantes de su misma religión. Defensora de la verdad religiosa. Pasa mucho tiempo sola en su casa. La gente de sus alrededores no tiene contacto con ella e incluso la tildan de “loca”. Aparentemente se controla y respeta las diferencias ideológicas de los demás.

- **Dimensión psicológica**

Escrupulosidad religiosa a su culto. Posee de contratiempos mentales como el trastorno psicótico derivado de la megalomanía de sentirse poderosa bajo la protección de la religión. Complejo de superioridad. Cojea debido a que utiliza un cilicio en su pierna como forma de castigo.

CRONOGRAMA

FECHA		ACTIVIDAD
INICIO	FINAL	
8 de abril	8 de abril	Búsqueda de locación
	11 de abril	Entrega de guion versión final y presentación de cronograma general
14 de abril	14 de abril	Scouting en posible locación
2de mayo		2º entrega de propuestas y requerimientos de equipos
2de mayo		1º entrega de desgloses (Fotografía, arte y sonido)
3 de mayo		Reunión con DF. Socialización de propuesta y desglose
5 de mayo		Reunión con Arte. Socialización de propuesta y desglose.
6 de mayo		Reunión con Sonido. Socialización de propuesta y desglose
6 de mayo	16 de mayo	Definir desgloses de producción, plan de rodaje, etc.
9 de junio	13 de junio	Preproducción. Reunión con todo el equipo
16 de junio	20 de junio	Rodaje
21 de junio	13 de julio	Postproducción y entrega de corte final

PRESUPUESTO

PREPRODUCCIÓN				
1	Trámites y gastos administrativos	1		\$20
2	Derechos de historia	1		\$0
3	Equipo técnico	1		\$0
4	Transporte y alimentación	1		\$10
Total Preproducción				\$30
PRODUCCIÓN				
6	Equipo de producción	2		\$0
7	Elenco	2		\$120
9	Arte, utilería y set	2		\$60
10	Materiales para rodaje	2		\$10
11	Transporte	2		\$30
12	Locaciones	2		\$10
13	Gastos de alimentación	2		\$90
Total Producción				\$320
POSTPRODUCCIÓN				
14	Montaje y edición	3		\$50
15	Música y derechos de autor	3		\$0
Total Post Producción				\$50
OTROS GASTOS				
16	Publicidad	4		\$30
17	Gastos varios	4		\$10
Total Otros gastos				\$40
Fianza	3%			\$13
Contingencia	10%			\$44
TOTAL				\$497

EQUIPO TÉCNICO Y LISTA DE CRÉDITOS

- Escrito y dirigido por José Quimis
- Productora María Eugenia Carrión
- Asistente de Producción Xavier Durán
- Productores ejecutivos:
 - Mariel Rosalía Ayala
 - María Eugenia Carrión
 - José Quimis

Cast

- Jazmín Vera – Anahí Esmeralda Terán
- Mirella – Alida Noralma Correa
- Tendera – Araceli Moran Vélez

UCUENCA

- Sin rostro – Guido Fabian Álvarez
- Director de fotografía – Sebastián Sánchez
- 1er Asistente de foto – Paul Sempertegui
- 2do Asistente de foto – Juan Patiño
- Storyboard – Alison Salinas
- Dirección de arte – Katherine Cueva
- 1er Asistente de dirección - Juan Quezada
- 2do Asistente de dirección – Yusmery Cano
- Dirección de Sonido – Mariel Ayala
- Operador de boom – Paul Rivera
- Data Manager – Dereck Torres
- Montaje y edición – Paul Sebastián Zeas
- Locaciones – Lupita Torres Ochoa
Enrique Morocho Aguirre

DOCUMENTACIÓN LEGAL

UCUENCA CARRERA DE CINE	
PROYECTO/PRODUCCIÓN:	
PRODUCTOR:	
FECHA:	LUGAR:
AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO <u>Anahi Esmeralda Terán Ordóñez</u>	
EDULA <u>0107116022</u>	
DIRECCIÓN <u>Panamericana Sur km 10.</u>	
EDAD <u>23 años</u>	
FECHA NACIMIENTO <u>11 de Noviembre del 1998</u>	
TELÉFONO <u>0969694819</u>	
DEPENDIENTES MENORES DE EDAD	
NOMBRE COMPLETO	
EDULA	
FECHA NACIMIENTO	
EDAD	
REPRESENTANTE	
NOMBRE COMPLETO	EDULA
DIRECCIÓN	TELÉFONO
POR FAVOR LEA Y FIRMÉ LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ	
<p>Al firmar este formulario acepto y entiendo todas y cada una 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 autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, cesionarios, y a cualquier otra persona o compañía que pudiere obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, difundir y exhibir las imágenes y la voz en las cuales el que suscribe esta autorización o su representado aparezca, y a emplearlas en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, vídeo, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio.</p> <p>3.- El Productor tiene el derecho a filmarme y grabar mi voz, utilizar, doblar y transformar tales filmaciones y grabaciones con cualquier motivo relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se comprometo a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrán un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representado, según corresponda) respetando la legislación vigente.</p> <p>4.- Ad mismo libremente al Productor, equipo profesional, institución educativa y auxiliares o colaboradores involucrado en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí explícitamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente instrumento.</p> <p>5.- Esta autorización se realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 155, a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establecen y en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art 10: "Normas deontológicas, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participen en el proceso comunicacional deberán considerarse las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Respetar la dignidad humana. A. Respetar la honra y la reputación de las personas, B. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios, y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo preceptuado en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad.""</p> <p>6.- Certifico que poseo la capacidad física, manual e intelectual, para los labores que he sido convocado.</p> <p>7.- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
EN CASO DE MENORES DE EDAD:	
<p>8.- Esta autorización se realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación, Arts. 10, 15 y 32 en relación al principio de interés superior de niños, niñas y adolescentes, por el cual los medios de comunicación promoverán de forma prioritaria el ejercicio de los derechos a la comunicación de las niñas, niños y adolescentes, atendiendo el principio de interés superior, en concordancia con lo establecido en el Art. 52 del Código de la Niñez y la Adolescencia y el numeral 7 del Art. 46 de la Constitución de la República del Ecuador.</p>	
FIRMA (Si es menor de edad firma el representante legal)	
NOMBRE <u>Esmeralda Terán</u>	EDULA <u>0107116022</u>

UCUENCA	
CARRERA DE CINE	
PROYECTO/PRODUCCION:	
PRODUCTOR:	
FECHA:	LUGAR:
AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO: <i>HUDA NURALLEHA COLIHA SALAZAR</i>	
EDAD: <i>53</i>	
FECHA NACIMIENTO: <i>2508-1967</i>	
TELÉFONO: <i>0992321707</i>	
DEPENDIENTES MENORES DE EDAD	
NOMBRE COMPLETO:	
FECHA NACIMIENTO:	
EDAD:	
REPRESENTANTE	
NOMBRE COMPLETO:	
FECHA NACIMIENTO:	
EDAD:	
TELÉFONO:	
TELÉFONO:	
FOR FAVOR LEA Y FIRME LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ	
<p>Al firmar este formulario acepto y entiendo todo y cada una 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 autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, cesionarios, y a cualquier otra persona o compañía que pudiese obtener propiedad o tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, vídeo, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio.</p> <p>3.- El productor tiene el derecho a filmarse y grabar mi voz, utilizar, dublicar y transformar tales filmaciones y grabaciones con cualquier motivo relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se comprometo a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrá un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representado, según corresponda), respetando la legalidad vigente.</p> <p>4.- Así mismo libero al Productor, equipo profesional, institución educativa y auxiliares o colaboradores involucrados en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí explícitamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente instrumento.</p> <p>5.- Esta autorización se realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 155 a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establece y en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art.10.- "Normas deontológicas, por el cual todos las personas naturales o jurídicas que participan en el proceso comunicacional deberán considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: I. Respetar la dignidad humana. A. respetar la honra y la reputación de las personas. B. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo preceptuado en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad."</p> <p>6.- Certificado que manifiesta la capacidad física, manual e intelectual, para las labores que he sido contratado.</p> <p>7.- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
EN CASO DE MENORES DE EDAD:	
<p>1.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación, Arts. 10, 15 y 32 en relación al principio de interés superior de niños, niñas y adolescentes, por el cual los medios de comunicación promoverán de forma prioritaria el ejercicio de los derechos a la comunicación de las niñas, niños y adolescentes, atendiendo el principio de interés superior, en concordancia con lo establecido en el Art. 52 del Código de la Niñez y la Adolescencia y el numeral 7 del Art. 46 de la Constitución de la República del Ecuador.</p>	
FIRMA (Si es menor de edad firma el representante legal)	
NOMBRE: <i>Alicia Rojas</i>	CÉDULA: <i>070246328-2</i>

UCUENCA	
CARRERA DE CINE	
PROYECTO/PRODUCCIÓN:	
PRODUCTOR:	
FECHA:	LUGAR:
AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO: GUIDO FABIAN SUAREZ TORES	
CEDULA: 0102417375	
DIRECCION: AV. PUMAPUNGO - HERNANDO LEOPOLDA	
EDAD: 54	
FECHA NACIMIENTO: 19 - OCT. 67	
TELÉFONO: 410 88 33	
DEPENDIENTES MENORES DE EDAD	
NOMBRE COMPLETO:	
EDULA:	
FECHA NACIMIENTO:	
EDAD:	
REPRESENTANTE	
NOMBRE COMPLETO:	EDULA:
DIRECCION:	TELÉFONO:
FOR FAVOR LEA Y FIRME LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ	
<p>Al firmar este formulario acepta y entiende todas y cada una 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 autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, cesionarios, y a cualquier otra persona o compañía que pudiese obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, difundir y exhibir las imágenes y la voz en las cuales él que suscribe esta autorización o su representado aparece, y a emplearlas en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio.</p> <p>3.- El Productor tiene el derecho a filmarme y grabar mi voz, utilizar, doblar y transformar tales filmaciones y grabaciones con cualquier motivo relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se comprometo a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrá un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representado, según corresponda), respetando la legislación vigente.</p> <p>4.- Al mismo tiempo al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrado en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí explícitamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente instrumento.</p> <p>5.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 155 a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establece y en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art. 10.- "Normas deontológicas, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participen en el proceso comunicacional deberán considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Referencia a la dignidad humana. A. respetar la honra y la reputación de las personas; B. Abstenerse de realzar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo preceptado en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad."</p> <p>6.- Certifico que poseo la capacidad física, manual e intelectual, para las labores que he sido convocado.</p> <p>7.- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.</p>	
EN CASO DE MENORES DE EDAD:	
<p>8.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación, Arts. 10, 15 y 32 en relación al principio de interés superior de niños, niñas y adolescentes, por el cual los medios de comunicación promoverán el ejercicio de los derechos a la comunicación de los niños, niñas y adolescentes, entendiendo el principio de interés superior, en concordancia con lo establecido en el Art. 52 del Código de la Niñez y la Adolescencia y el numeral 7 del Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador.</p>	
FIRMA (Si es menor de edad firma el representante legal)	
NOMBRE: FABIAN SUAREZ T.	CÉDULA: 0102417375

AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

Cuenca, 16 de junio del 2022

Yo, Enrique Morocho Aguirre, con cédula de identidad N. 0101845873 en mi condición de propietaria legal del domicilio ubicado en la dirección: Juan Jaramillo y Tomas Ordoñez autorizo a María Eugenia Carrión, con cédula de identidad No. 0105359939, como productora del cortometraje de titulación de la Universidad de Cuenca denominado la última casa, para que utilice esta locación de manera gratuita con el fin de realizar la grabación de esta obra en el transcurso del año 2022.

María Eugenia Carrión, productora de la mencionada obra, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada. La propietaria 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 a la productora, 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. La productora 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: Enrique Morocho Aguirre
Cédula: 0101845873



Nombre: María Eugenia Carrión
Cédula: 0105359939

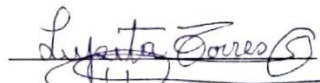
AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

Cuenca, 16 de mayo del 2022

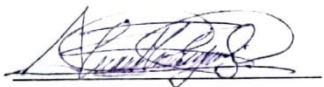
Yo, Lupita Torres Ochoa, con cédula de identidad N. 0100449016 en mi condición de propietaria legal del domicilio ubicado en la dirección: Av. Pumapungo y Hernando Leopulla, autorizo a María Eugenia Carrión, con cédula de identidad No. 0105359939, como productora del cortometraje de titulación de la Universidad de Cuenca denominado la última casa, para que utilice esta locación de manera gratuita con el fin de realizar la grabación de esta obra en el transcurso del año 2022.

María Eugenia Carrión, productora de la mencionada obra, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada. La propietaria 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 a la productora, 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. La productora 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: Lupita Torres Ochoa
Cédula: 0100449016



Nombre: María Eugenia Carrión
Cédula: 0105359939

SEGUNDO COMPONENTE- REFLEXIÓN TEÓRICA

ÁREA TÉCNICO – CREATIVA DE UIC

Ensayo – Tratamiento

Autora/Área 1: María Eugenia Carrión Marín/Productor

Estrategias para minimizar el costo de la producción del cortometraje *La última casa*

Introducción

“La creatividad es la inteligencia divirtiéndose”

ALBERT EINSTEIN

Mi propuesta de producción del proyecto cinematográfico *La última casa*, pretende construir estrategias que permitan la realización de un cortometraje académico minimizando al máximo su presupuesto. El objetivo es realizar un estudio sobre la distribución presupuestaria de un cortometraje, es decir, realizarlo empleando los costos mínimos, y a su vez, poner en práctica las estrategias, mediante un análisis del contexto de producción local, para el proyecto cinematográfico *La última casa*. Las estrategias de bajo presupuesto para realizar un proyecto audiovisual se han evidenciado en películas actuales como: *La bruja de Blair* (1999), de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez; *Paranormal activity* (2009), de Oren Peli; y *La dama tapada* (2018), de Josué Miranda. Por otro lado, estas temáticas han sido tratadas por varios autores como Pedro Zurita en su libro *Como distribuir su film y no morir en el intento* (1999); la tesis de titulación *Producción Fatum* (2017), de Karla Michelle Camino Endara; y, *Análisis de la producción de cortometrajes de bajo presupuesto en Esmeraldas* (2018), de Luis Galo Morán. Se evidencian varias investigaciones y aplicaciones para realizar un proyecto audiovisual a bajo presupuesto, sin embargo, mediante mi estudio, pretendo seleccionar y aplicar las estrategias más acertadas, en un contexto local y educativo, con la finalidad de sobrellevar la realización del cortometraje. Con esto, se hace la pregunta: ¿cuáles son las estrategias más eficaces para que un cortometraje sea producido con un bajo

presupuesto? Por ende, las estrategias seleccionadas, funcionan acertadamente en la realización del proyecto.

Antecedentes

En la biblioteca de la Universidad de Cuenca se ha encontrado un libro relacionado con mi investigación: *Como distribuir su film y no morir en el intento* (1999), Pedro Zurita; que analiza el contexto latinoamericano de la producción. En cuanto al repositorio de universidades del país, se ha encontrado otra investigación de interés en la tesis de titulación *Producción Fatum* (2017), de Karla Michelle Camino Endara de la Universidad De Las Américas, la cual explica la importancia de la producción creativa en un cortometraje de bajo presupuesto; en la Universidad PUCESE, la tesis titulada *Análisis de la producción de cortometrajes de bajo presupuesto en Esmeraldas* (2018), de Luis Galo Moran Torres, que abarca notas sobre la falta de apoyo para la producción nacional; *Guía de producción y buenas prácticas para producción de contenido web basadas en la primera temporada de enchufe.tv* (2017), de Sergio Martín Domínguez Chávez de la Universidad de Cuenca, donde encontramos estadísticas de los altos y bajos en la producción de videos de la empresa enchufe.tv; *Estrategias de difusión en el circuito del cine expandido en la video instalación: Las más puras* (2021), de Joselynn Antonella Potosí Moya de la Universidad de Cuenca, en la cual esta relatado la experiencia de la difusión de cortometrajes; y, *aplicación alternativa en comunicación para la parroquia gonzol: documental audiovisual y página web* (2016), de Ángel Porfirio Paño Campos y Manuel Rodrigo Paidá Sucuzhañay de la Universidad de Cuenca encontramos temas sobre la creación de una página para dar voz a su proyecto audiovisual.

Como se puede observar, estos trabajos se orientan hacia la producción en general mediante estudios teóricos, y mi propuesta se basa en encontrar las mejores estrategias y realizar una producción de bajo presupuesto, con la finalidad de lograr el objetivo planteado. A lo largo de mi estudio en la carrera de Cine, siempre me he inclinado hacia el área de producción, y me he desenvuelto como productora en mis propios proyectos, en los cuales he desarrollado estrategias que potencian la producción de trabajos audiovisuales. Es por ello que, para mí plan de graduación, nuevamente cumpliré con mi rol de producción para el proyecto de ficción *La última casa*, cuyo guion cuenta la historia de Jazmín, una vendedora que llega a casa de Mirella con la finalidad de hurtar objetos de valor. Al ser descubierta, Mirella empieza una intervención espiritual que deja en claro su verdadero ser y sus malas intenciones. Amenazada y perturbada por el carácter

maniático de Mirella, Jazmín deberá buscar la salida antes de que las cosas se pongan más extrañas. Con la especificidad de mi estudio espero aportar a la reflexión teórica de la producción audiovisual en el cine nacional.

Marco teórico

Los textos y autores que serán claves en nuestro ensayo con lo que respecta a bajo presupuesto son: *Como distribuir su film y no morir en el intento* (1999), Pedro Zurita; *Producción Fatum* (2017), de Karla Michelle Camino Endara; *Análisis de la producción de cortometrajes de bajo presupuesto en Esmeraldas* (2018), de Luis Galo Moran Torres.

Pedro Zurita (1999) señala que:

“Un cine bien hecho puede ser simple y sencillo. Es un cine que llega y puede ser entendido por cualquier espectador por el hecho de que está bien narrado. Los filmes de bajo costo y de historias simples también atrapan al espectador” (Zurita, 1999, pp. 25-26)

Por un lado, las limitaciones materiales no son impedimento para contar una buena historia, y por otro, es importante contar historias con un trasfondo universal para llegar a un segmento de público más amplio.

Luis Galo Morán (2018) señala que: “las producciones de bajo presupuesto no necesariamente tienen que ser de mala calidad, lo que se necesita es de una buena creatividad” (Moran Torres, 2018), por ende, cuando las estrategias son efectivas, los pocos recursos pueden inclinarse al éxito comercial.

En cuanto la estrategia, que es lo que nos da la capacidad de crear ideas para controlar una producción, Karla Michelle Camino (2017) señala que hay factores importantes de la producción audiovisual: “Estos se manejan tanto en el medio profesional como en el medio estudiantil que son: dinero, tiempo y equipo humano. Estos delimitan posibilidades al momento de conseguir insumos necesarios para la preproducción, rodaje y postproducción” (Camino Endara, 2017) Es decir, es importante trabajar desde los límites que tenemos, ya que estos nos hacen cuestionar en el contexto de cuales podrían ser las posibles soluciones y alternativas para ser solventadas.

Para cerrar esta parte de bajo presupuesto y estrategias en el cine tenemos a: *Guía de producción y buenas prácticas para producción de contenido web basadas en la primera temporada de enchufe.tv* (2017), de Sergio Martín Domínguez Chávez;

Estrategias de difusión en el circuito del cine expandido en la video instalación: Las más puras (2021), de Joselyne Antonella Potosí Moya; y, *Aplicación alternativa en comunicación para la parroquia Gonzol: documental audiovisual y página web* (2016), de Ángel Porfirio Paño Campos y Manuel Rodrigo Paidá, estos autores hablan de que a pesar de tener bajo presupuesto, hoy en día, se tiene posibilidades de dar un buen audiovisual, gracias a la tecnología y el interés de un público.

Sergio Martín Domínguez Chávez (2017) indica que, “a pesar de los recursos limitados hay trabajos que se pueden mantener en un buen top en internet siempre y cuando seamos conscientes de cuáles son los factores positivos y negativos que enfrentamos.” (Domínguez Chávez, 2017, p. 31), esto quiere decir, que cuando tenemos claro el alcance mediático de nuestro proyecto, por ejemplo, la audiencia del cine de terror, son más las posibilidades de llegar a más público.

Joselyne Antonella Potosí Moya (2021) Señala que: “el espectador está predispuesto a tener una experiencia estética a través del mismo consumo de este cine porque la tecnología nos permite acceder a ello y sobre todo disfrutarlo” (Potosí, 2021, p. 13) en la actualidad, la tecnología para el arte es importante ya que este facilita al espectador a conocer nuevas obras a través de plataformas de streaming, incluso gratuitas como Youtube.

Ángel Porfirio Paño Campos y Manuel Rodrigo Paidá Sucuzhañay (2016) mencionan que: “el internet ha tenido una considerable y permanente evolución de la cual podemos aprovechar porque cada historia que miramos es diferente y está a la facilidad de nuestras manos por lo que podemos elegir que mirar y las veces que deseemos” (Paño & Paidá, 2016, p. 26). Además, de que la tecnología facilita el transportar al espectador a universos diferentes, también facilita a que los creadores audiovisuales tengan la oportunidad de distribuir su trabajo y que el público se interese por involucrarse en el mundo audiovisual.

En resumen, voy a partir desde Pedro Zurita (1999); Karla Michelle Camino Endara (2017); Luis Galo Moran Torres (2018) quienes concuerdan, que un film de bajo presupuesto no es señal de que sea un mal film, lo que se necesita es que, como productora tengo que asegurarme de solventar las necesidades de un proyecto, tales como: locación, accesorios, sitio, equipo, y más. Para Sergio Martín Domínguez Chávez (2017); Joselyne Antonella Potosí Moya (2021); y, Ángel Porfirio Paño Campos junto con Manuel Rodrigo

Paida (2016), un productor actúa como equilibrador entre el financiamiento de un film y objetivos artísticos. Como ultima acotación, un productor perspicaz puede ser el mayor diligente de un plan o proyecto.

Análisis Fílmico

Análisis de la película *Paranormal Activity* (2007), de Oren Peli

Ficha técnica

Producción:	Oren Peli Steven Schneider Jason Blum <u>Steven Spielberg</u>
Dirección:	Oren Peli
Sonidista:	Mark DeSimone
Duración:	86 min.
País:	Estados Unidos
Año:	2007
Guion:	Oren Peli
Música:	David Barbee
Fotografía:	Oren Peli
Reparto:	Katie Featherston, Micah Sloat
Género:	Terror. Metraje encontrado

Una pareja feliz, joven y de clase media ve su vida atormentada por un espíritu demoníaco. Ella es una estudiante que está punto de graduarse como profesora, y él, un corredor de bolsa que trabaja desde su casa. Viven desde hace tres años en una casa que hasta el momento les parecía completamente normal; pero, inesperadamente, extraños fenómenos paranormales empiezan a perturbar su vida. (Peli, *Paranormal Activity*, 2007)

Para analizar los rasgos esenciales de una película de gran formato, comenzamos por ponernos de acuerdo en lo más importante aquí, que es el guión, *Actividad Paranormal* (2007) nos habla de una pareja joven. Sus nombres son Micah y Katie, se acaban de mudar a San Diego en la casa de sus sueños, pero desde el primer día Katie siente que cosas extrañas suceden en su casa mientras duermen. Micah no le presta mucha atención, Katie solo está bromeando, pero un día se da cuenta de que en realidad

algo extraño está ocurriendo en su casa, por lo que decide comprar una cámara práctica para registrar sus experiencias y averiguar una posible respuesta. La primera noche no obtiene nada en la grabación, pero el segundo día nota que la puerta se abrió en la madrugada mientras dormían. Con este análisis del guión como producción nos damos cuenta de que hay cosas trascendentales como la habitación, una cámara y su sonido, objetos imprescindibles para contar la historia y atrapar al espectador.

Hay elementos importantes en una película para recordar, y lo más importante de una película es cuando comienza. El género de terror incluye muchos tipos de sonido, estos son utilizados principalmente por alguien para crear ruido, y cuando uno se da cuenta de que no hay nadie alrededor, se crea el suspenso, desde producción, este es un aspecto puramente creativo. Se utilizan principalmente para distraer al espectador e infundir miedo. Otro aspecto importante de la película es cómo utiliza la cámara, de forma eficaz y sencilla, para crear una conexión emocional. La mayor parte del metraje en la película es perspectiva. Lo que hace que el espectador sienta que está mirando con sus propios ojos porque puede ver con los ojos de los personajes. Este es un truco comúnmente visto en las películas de terror. Es común asumir el papel de un asesino que acecha a una víctima.

La mayor parte del rodaje están en el dormitorio para obtener más privacidad. Nos damos cuenta de que esta habitación está amueblada y bien arreglada, por lo que nos da un ambiente de tranquilidad. Peli pasó un año preparando su propia casa para grabar, comienzo pintando las paredes, luego agrego muebles, coloco alfombras y construyo las gradas. El objetivo de Peli es hacer que el espectador se sienta como en casa y se pregunte qué está pasando mientras duerme. Otro elemento importante es la puerta, que se utiliza como punto de tensión en la película, porque es donde se ubican el ente y los personajes. Toda la acción de la película tiene lugar frente a la puerta. Durante las dos semanas de filmación, la presencia del demonio aumenta cada noche, desde el movimiento de puertas y escalones hasta el punto en que la víctima es arrastrada por el ente.

Haciendo referencia a las estrategias económicas claves del largometraje *Paranormal Activity* en cuanto a la parte de producción se puntualizó realizarla con el menor presupuesto posible, pudiendo esto llevarse a cabo de manera exitosa para el éxito que obtuvo dicha película. Puedo hablar de *Paranormal Activity*, como una cinta elaborada con un presupuesto no mayor a los \$20.000 dólares, mismo valor que alcanzó para cubrir el tiempo de duración de este film, durando así alrededor de 1 hora con 39

minutos, tuvo un éxito mundial llegando a ganar \$193'355.800 una ganancia incalculable comparado con el monto de inversión inicial. (FilmAffinity, 2010)

Paranormal Activity es una trama escrita y dirigida por Oren Peli, fue realizada con un presupuesto de \$15.000 dólares, relativamente bajo para el éxito de cualquier película realizada en EE.UU. Oren Peli, grabó esta película utilizando sus propios recursos, es decir la película fue grabada en su propia casa en Rancho Peñasquitos, un suburbio de San Diego California, invirtió en material para modificar la locación y adaptarla a lo que quería exponer en su película, manteniendo la credibilidad y la autenticidad, Peli filmo el largometraje con una cámara casera instalada en un trípode es decir prescindiendo de camarógrafos profesionales.

Peli realizó una audición a cientos de personas para encontrar a los protagonistas de su historia, aquí es cuando conoce a los actores Katie Featherston y Micah Sloat. También notamos que los nombres de los personajes principales son los mismos que los nombres de los actores. Peli, escribió el guion sin diálogos es por eso que Peli solo le explico a los actores Katie Featherston y Micah Sloat de que se trataba el film, les dio pistas de la historia y de las situaciones, para que ellos improvisaran de manera natural. El cronograma de filmación fue solo de 7 días. Micah era un antiguo camarógrafo y fue el encargado de la edición y aplicar efectos especiales al film. (Horn, 2009)

Para la distribución de la película, se optó por su estreno en festivales reconocidos del género, en este caso eligió al "Screamfest Horror Film Festival" (festival de cine de terror), creado por los productores de cine Rachel Belofky y Ross Martín en agosto del 2001, con una duración de diez días durante el mes de octubre, en Los Ángeles, California. Este festival tiene como objetivo estrenar y mostrar nuevos trabajos de cineastas de terror, independientes, estadounidenses e internacionales. Screamfest ha recibido elogios de AMC "American multinational" TV por ser un "festival amigable con el público que celebra el horror independiente y extranjero y que está dirigido a los fans más que a la industria" (Belofsky, 2001)

También se estrenó en el *Slamdance Film Festival*, un festival de cine de terror independiente, que se realiza una vez cada año; este evento es muy particular ya que este se enfoca en artistas emergentes. El festival tiene una semana de duración y se lo realiza a fines de enero, llevándose a cabo en Park City, Utah, es el principal evento organizado de manera independiente por la organización Slamdance, que también realiza concursos

de escritura de guiones, talleres y proyecciones en todo el mundo, haciendo énfasis en películas con presupuestos inferiores a 1 millón de dólares.

Tras su pasó en varios festivales, el 18 de enero del 2008, *Paranormal Activity* logra ser captada por Paramount Pictures y el 25 de septiembre de 2009 con un público limitado, decidieron lanzar la película en 13 barrios universitarios de EE.UU., el director Oren Peli invitó a los usuarios de internet a pedir la exhibición del filme en la página Eventful.com. Su lanzamiento marcó un hito, ya que nunca antes una compañía de cine importante había usado la publicidad viral para promover una de sus cintas.

Gracias a este análisis e investigación, descubrí que todos estos elementos combinados crean un gran efecto y siguen las convenciones del género de terror. El creativo no ve el presupuesto como un problema porque cuando conoces a la audiencia sabes que las sombras, los efectos, el ruido y los colores son elementos que juntos crean tensión, suspenso y miedo. Las actividades que salen de esta casa son sencillas pero precisas y así llegan a lo sobrenatural porque están asociadas a espíritus malignos brindándonos así historias naturales, paranormales y de fantasmas. De esta forma, se demuestra que la película *Paranormal Activity* es una película sencilla, pero llena de efectos que crean horror y como espectador estamos ante actividades sobrenaturales.

Análisis de la película *La bruja de Blair* (2007), de Daniel Myrick y Eduardo Sánchez

Ficha técnica

Producción:	Gregg Hale Robin Cowie
Dirección:	Daniel Myrick y Eduardo Sánchez
Sonidista:	Antonio Cora
Duración:	86 min.
País:	Estados Unidos
Año:	1999
Guion:	Daniel Myrick y Eduardo Sánchez
Música:	Toni Cora
Fotografía:	Neal Federicks
Reparto:	Heather Donahue Joshua Leonard

Michael C. Williams

Género: Terror. Metraje encontrado

Tres jóvenes viajan hasta Maryland para adentrarse en un bosque y confirmar la leyenda que se escucha desde hace años: la llamada bruja de Blair. Lo que en un principio iba a ser una pequeña excursión de dos días para encontrar a la bruja de Blair lo que se acaba convirtiendo en su peor pesadilla. Jamás regresarían. Un año después de buscar pruebas acerca de tan extraño suceso, la policía encuentra el material que los tres estudiantes habían grabado. En la cinta se pueden ver los terribles cinco días que estos jóvenes pasaron en el bosque y todo lo que ocurrió cuando descubrieron la verdad. (Myrick, 1999)

Para analizar las características principales de esta cinta, comenzamos identificando el texto, en este caso "Blair Witch Project", que es muy útil. Esta película tiene forma de documental donde conocemos a tres personajes y los vemos en tres lugares: dos casas, una tienda, un restaurante, un cementerio, un hotel y finalmente en el bosque donde se desarrollará toda la historia. Sucede. Cuando leemos el texto sabemos que los personajes, el bosque y la cámara son importantes aquí, estos escuchan ruidos nocturnos, se encuentran con imágenes horribles colgadas en los árboles, todo esto está filmado y registrado en una cámara.

En esta película, de terror psicológico, no hay efectos especiales ni monstruos digitales, todas las tomas fueron filmadas con dos cámaras: una cámara a color controlada por la directora Heather (Heather Donahue) y una cámara de 16 mm, cámara en blanco y negro, dirigida por el fotógrafo Josh (Joshua Leonard) y Mike (Michael Williams), quien también hace el sonido. Los tres comienzan a caminar en el bosque y hacia el campamento, cada uno con sus mochilas, preparándose para pasar dos o tres noches durmiendo en el bosque. Aquí las condiciones comienzan a cambiar un poco. Estos tres personajes se dan cuenta de que están atrapados en este lugar equivocado. (Ebert, Rogerebert, 1999)

El bosque debe parecer congestionado y muerto, a medida que pasan los días con terribles presagios, las ramas de los árboles parecen vivas porque comienzan a tomar formas extrañas. Estos objetos básicos dan más miedo que los efectos complejos porque parecen haber sido creados por alguna criatura que se esconde y protege el bosque. Desde

la producción, sonido es usado estratégicamente, ya que el ruido en la oscuridad provoca más miedo. Mucho se ha dicho de su cinematografía realista: parece que cada toma se hizo con una cámara en mano en el bosque, pero su estética no es suficiente y, al reducir la paleta de colores, la película hace que el bosque sea hostil y solitario, ya que todos hemos oído que la naturaleza es vista como un escondite de siniestros secretos.

Los directores Sánchez y Myrick tenían claro todo lo que querían: su objetivo era hacer una película que se vea y se sienta tan realista, quitando los límites entre ficción y realidad, esto se dio por el bajo presupuesto y en parte, por las ideas que tenían sobre la historia. Por eso, dejaron claro desde el principio en el casting que, de ser elegidos, debían estar preparados para todo, desde el hambre hasta el frío, y que tal vez deseen dejar el rodaje; pero esto no se podrá hacer una vez que comience el film. Otro punto importante que se dio en este film es que cuando comenzó el rodaje, los actores recibieron un mensaje de los directores que decía: "Tenemos la obligación de garantizar su seguridad, pero no el derecho a su comodidad". Y así es como dio inicio al film, que narró una historia que paso a la historia. (Flipada, n.d.)

El ingenio de los directores y aprovechando que la trama es de terror psicológico, decidieron hacer que los actores sientan de verdad el estar en un bosque, para empezar se les dio la mayor libertad en actuación, siendo así un truco para sacar de los actores actuaciones orgánicas. Heather, Michael y Joshua tenían un guion de 35 páginas con muy poco diálogo y mucha información sobre la leyenda de la bruja de Blair, dejando claro que todo lo que han leído es "real". También se presentó en el film un conflicto, los actores se perdieron en el bosque, pues, aunque les dieron mapas y walkie-talkies, en tres ocasiones perdieron el contacto directo con el equipo, hay escenas en el que las desapariciones de los personajes son reales, al igual que sus sentimientos como el mal humor, el miedo y el estrés. (Heredia, 26)

Los directores para quitar la tranquilidad a los actores, mencionaron al elenco debían estar preparados para el hambre y el clima, por otro lado, el equipo de producción les enviaba cada día menos comida, y así sumar a su desesperación, sin embargo, esta desesperación no fue nada comparada con el miedo que sentían por momentos, los directores utilizaron una serie de trucos el cual no tuvo ningún costo, todo era creatividad y desde los recursos que estos tenían. Uno de esos trucos fue la escena en la que Heather y sus acompañantes estaban en la carpa y comenzaron a escuchar las voces y risas de unos niños. Los actores no sabían que la escena estaría en la película, este truco se le ocurrió a

Sánchez, quien grabó las voces y risas de sus pequeños vecinos el cual luego las reprodujo en una grabadora en medio de la noche para asustar a los actores. (Gracia, 2019)

Cuando se eligió a los tres actores, se decidió usar sus nombres de la vida real para la película. Un año antes de su estreno, los directores se comprometieron a lanzar un sitio web con el único propósito de solicitar apoyo para la campaña. “Encuéntralos” porque según este sitio web, tres jóvenes están desaparecidos desde hace varios meses. Para agregar credibilidad a la portada, esta incluye información como la fecha y el lugar en que se los vio por última vez. Además, en el período previo a la película, circularon videos de Heather, Michael y Joshua con el título "Desaparecidos" durante varios días, incitando a las personas a contactar a las autoridades si sabían el paradero de los tres jóvenes. (Yenera, 2019)

Para que el marketing funcionara, la productora tomó las medidas necesarias para mantener a los actores alejados de la prensa para que se extendieran los rumores de que algo terrible realmente había sucedido, pero como si eso no fuera suficiente, IMDb la cual es una fuente popular y respetada del cine, la televisión y el contenido popular, también estuvieron involucradas en la falsa desaparición, con información oficial sobre la película que indicaba que los actores no solo fueron encontrados, sino que murieron. Si bien el marketing realizado antes del estreno de la película fue útil, esta no se detuvo allí y continuó durante varios días después del estreno de la película, el objetivo era seguir convenciendo a la gente de que los hechos presentados eran ciertos y que en realidad faltaban tres jóvenes. (Gonzalez, 2019)

Fue un anuncio tan bueno que la madre de Heather Donahue recibió cartas de fans y vecinos durante días expresando su pesar por la muerte de su hija. Los crecientes rumores hicieron que cientos de jóvenes fueron a Maryland después de la película con la esperanza de experimentar eventos inusuales. Todo esto convirtió a esta película en una de las más taquilleras de todos los tiempos, ya que la comercialización fue muy rentable, tuvieron un presupuesto de 60.000 dólares y ganaron \$28'600.000, lo que significa que obtuvieron 10.931 dólares por 1 dólar invertido. Por derechos de autor, se recibió solo 1 millón de dólares, con solo el 25% de los ingresos por publicidad y marketing; a los actores, en cambio, se les pagó \$ 1,000 por cada día de rodaje (la película duro 8 días y 8 meses de postproducción), para un total de solo \$ 8,000 en salario, aunque años después, resulta que los actores obtuvieron mucho más dinero gracias al exitoso de marketing de Blair Witch. (Kring, 2019)

The Blair Witch Project decidió una forma fácil de engañar al público. Primero, convenciendo a la gente de que era un documental brutal que reflejaba los últimos momentos de vida de un grupo de amigos que se unieron para documentar un bosque atacado por una bruja. La segunda, provocada por las fakes news para preocupar y hacer sufrir al público tres pérdidas, y la tercera, es una campaña para evitar que la verdad revele la veracidad de la imagen. Como creadores pensamos que tener mucho dinero significa que puedes conseguir los mejores actores, el mejor equipo de producción y todo lo que necesitas, olvidando que un buen marketing con buenas ideas puede dar importante visibilidad a un film.

Análisis de la película *La dama tapada* (2007), de Josué Miranda

Ficha técnica

Producción: Christian Rojas

Dirección: Josué Miranda

Sonidista:

Duración: 82 min.

País: Ecuador

Año: 2018

Guion: Josué Miranda

Música:

Fotografía: Josué Miranda

Reparto: Michelle Prendes, Santiago Carpio, Fabo Doja, Antonella Valeriano, Miriam Murillo.

Género: Terror. Thriller | Posesiones / Exorcismos. Sobrenatural

Isabel se enfrenta repentinamente la noche de su compromiso a un suceso extraño que lleva a su prometido, Roberto, a un estado de coma. Aniel, un sacerdote experto en exorcismos, ayuda a Isabel a descifrar el misterioso estado de Roberto, que yace en la leyenda de una mujer que migra de un pequeño pueblo a la ciudad; tratando de escapar de una maldición familiar, de la cual le será imposible liberarse. (Filmaffinity, 2018)

Cuando analizamos las características de la película “La dama tapada”, una leyenda ecuatoriana que brincó a la pantalla grande del cine, comenzamos a conocer la historia, dónde encontramos lo más importante y cuáles serán los obstáculos en la producción. La trama gira en torno a un personaje llamado Izabel que, una noche después

del accidente de su prometido, comienza a buscar respuestas al accidente y en esta investigación conoce a Daniel, quien fue un ex exorcista. Lo que es importante en esta película es el mostrar un viejo Guayaquil, para esto los lugares elegidos fueron locaciones ubicadas en Santa Elena, Guayaquil y Casa de Olmedo en Babahoyo.

Desde producción, consideramos al sonido como una parte fundamental en el género de terror, pero en este caso, además de este, las localizaciones son fundamentales para entender el contexto de la historia. Guayaquil, Colonche y Babahoyo son los lugares elegidos para el rodaje de esta película de terror y fantasía. Casa Olmedo que está en Los Ríos es donde sucede los eventos más importantes en términos de producción. Otro desafío particular para la producción es que la historia que se va a contar es una leyenda lo cual nos lleva al pasado, y a la vez está en el presente. Por esta razón, el equipo tuvo que elegir ubicaciones que reflejaran con precisión el año de la historia que es alrededor de 1800.

Como se mencionó, el mayor desafío de la producción fue los espacios y es que se filmó en 62 locaciones, 3 ciudades diferentes y 20 días, estos lugares fueron los seleccionados porque sus edificios, calles, arquitectura aún se conservaban antiguos y la ciudad, donde estaba el comercio, no fue un obstáculo para teletransportarnos a la época que necesitaba la historia. Otro reto para producción fue que para el rodaje se tuvo que incendiar una casa y esta escena debía ser perfecta en la primera toma ya que no contaban con el presupuesto para reconstruir esta casa.

La productora Michelle Prendes y el director Josué Miranda fueron a programas de televisión como Telerama consiguiendo un espacio de entrevistas y dar a conocer su proyecto a través de un tráiler, ayudándose así a recaudar dinero para lograr un pequeño presupuesto de \$ 150.000, esta visita en los medios de comunicación facilitó a su recaudación de fondos ya que varios televidentes se unieron a dar su apoyo. Michelle dijo en esta entrevista que las personas interesadas pueden visitar sitios como Facebook, donde hay un enlace a un sitio llamado *Indiegogo* donde pueden donar \$5 y obtener beneficios como ganar un papel en la película. (Miranda M. P., 2016)

En el diario el Telégrafo y Mi país encontré información en el que se habla del proceso de preproducción de la película, menciona que se tomó 3 meses para lograr que se rodara en 20 días y en 62 locaciones en Guayaquil, Colonche (para registrar el pueblo costero de 1918) y Babahoyo "la Casa de Olmedo", una réplica de Guayaquil viejo de

1918. Junto a la creciente complejidad de la trama, la producción supo resolver todos los desafíos que se presentaron y el resultado fue satisfactorio, Josué Miranda, el también director de “El Secreto de Magdalena” (2015), ganadora de la Iguana de Oro en el 2do Festival Internacional de Cine Cinema de Guayaquil, señala que tiene mucha experiencia el trabajar en equipo porque siempre hubo soluciones a los problemas.

En producción, hacer esta película fue un gran desafío. Esta película tardó dos años en desarrollarse, el 90% se rodó en Guayaquil y el 3% en Colonche ambientado a 1917. La película también se rodó en Samborondón. El director eligió este lugar por la ambigüedad original que permite un juego entre la ficción y la realidad, la naturaleza de la trama hace que se vuelve más interesante para la audiencia. La producción también logró conseguir patrocinadores que apoyarán económicamente a las grabaciones como la Universidad de Católica, Universidad Casa Grande y Hotel Courtyar Marriott. El desarrollo y la postproducción también fueron importantes, el trabajo tomó cinco meses y por lo tanto los costos aumentaron debido a todos los problemas. El video en redes sociales logró 225.000 visualizaciones, 60.000 visualizaciones y fue compartido 1.500 veces por sus fans, además el proyecto atrajo un mercado de distribución y de compradores en el Festival Internacional de Cine de Santa Cruz en Bolivia.

Sobre la distribución y exhibición de la cinta en Ecuador, vale la pena mencionar la parte de cómo comenzó el cine en Ecuador. Esto se debe a la película *El tesoro de Atahualpa*, estrenada en 1924, que marcó el inicio de la historia del cine nacional. Esta película fue dirigida por Augusto San Miguel y se proyectó en la ciudad de Guayaquil con motivo del Día del Cine en Ecuador, la industria del audio y video alcanzó su nivel más alto desde el año 2006, ya que el entonces Ministro de Educación del Ecuador, Raúl Vallejo, el 25 de mayo del mismo año, declaró el 7 de agosto día del cine en Ecuador. En honor a Augusto San Miguel se creó el Premio Augusto San Miguel para premiar las mejores obras del cine ecuatoriano. El Centro Cultural de Ecuador exhibe una gran cantidad de películas, por lo que podemos evidenciar el apoyo del gobierno a la industria cinematográfica ecuatoriana. (Cultura y Patrimonio, 2020)

La impactante producción de *La dama Tapada* estuvo en manos de Christian Rojas, quien llevó la película al Festival Internacional de Cine de Santa Cruz (Fenavid), (filmmakers) un festival anual en la ciudad de Santa Cruz, Bolivia. Es organizado por la Fundación Audiovisual (FUNDAV), (Antie, 2022) una entidad cultural especial sin fines de lucro que trabaja en Santa Cruz de la Sierra desde 2001. Fue creada como respuesta a

la escritura y filmación, historia y desarrollo de la cinematografía, TV, video y ahora multimedia. El Festival Internacional de Cine de Santa Cruz (Fenavid) se ha convertido en el festival más importante de Bolivia y uno de los más importantes de América Latina. Christian Rojas, un productor de 31 años, encontró en estos festivales varios mercados de adquisición y distribución, como Brasil y Argentina quienes estuvieron interesados cuando vieron el tráiler. El tráiler se mostró a diferentes productores de diferentes países, en una ocasión lo que causó mucha emoción fue cuando lo estrenaron, pues escucharon muchos aplausos al final.

Guayaquil, Quito, Cuenca, La Libertad, Manta, Machala, Ibarra y Santo Domingo son algunas de las ciudades donde se exhibió desde el viernes 16 de noviembre de 2018 la película ecuatoriana de terror “La Dama Tapada”. Grabación de 82 minutos. La película fue dirigida por Josué Miranda, camarógrafo y fotógrafo guayaquileño, para cubrir la campaña en Ecuador se crearon varios tráilers, cada uno reflejaba diferentes momentos de la historia, estos fueron distribuidos en redes sociales como Instagram y Facebook. Gracias a la tecnología que tenemos hoy, las transmisiones de tráilers se han convertido en un producto accesible para todos y fácil de distribuir.

Conocer sobre el proceso de la realización de una película de ficción, como *La dama tapada*, evidencia que el cine en Ecuador aún está dando sus primeros pasos. Concluyo que hacer cine en nuestro contexto es un reto para el productor, porque la falta de apoyo nos obliga a actuar estratégicamente, y estas estrategias surgen desde la creatividad. Es alentador, como el público de nuestro país se ha sumado a la campaña cinematográfica, desde sus donaciones y ha respondido a los esfuerzos por apoyar el cine.

Discusión de la propuesta

Análisis y discusión de la propuesta de producción

La última casa, narra sobre una mujer que tiene un fanatismo religioso, la característica importante en este cortometraje son varios; como el vestuario y los elementos de arte; pero lo más importante es la locación en donde se desarrolla el cortometraje, esta no es una casa particular ya que es la representación de lo que es el personaje Mirella, una mujer con pensamientos a la antigua, que muestra dulzura pero al momento de ir conversando con ella vamos descubriendo que algo misterioso oculta, la locación tiene que personificar estas mismas características porque es la imagen de este personaje, es una casa amplia y con luz pero a la misma vez sus paredes y objetos van

revelando que algo se oculta en este pequeño hogar y es algo macabro. Mi propuesta como producción para realizar el cortometraje *La última casa* es hacer un estudio de las necesidades del cortometraje, desde el guion, y así empezar por hacer cálculos sobre cuánto presupuesto podríamos necesitar. En este caso sin contar con un presupuesto alto, una de las alternativas es el aprovechar lo que me ofrece la casa y así minimizar un presupuesto utilizando estrategias adecuadas de manera eficiente. Las películas que he analizado son ese ejemplo apropiado de que con creatividad se puede lograr buenos resultados a pesar de tener pocos recursos. El cortometraje *la última casa* es de género suspenso la cual es desarrollada en una casa rustica y como lo mencione anteriormente esta es una locación que no es tan común actualmente, es aquí que empieza mi reto como productora; que es conseguir la locación adecuada y sin un alto presupuesto.

José Quimis

Sonidista: Mariel Ayala

Duración: 10 min.

País: Ecuador

Año: 2022

Guion: José Quimis

Fotografía: Sebastián Sánchez

Reparto: Anahí Terán

Alida Correa

Ficha técnica

Producción: María Eugenia Carrión

Dirección:

Fabián Álvarez

Araceli Moran

Género: Terror. Sobrenatural

Jazmín, una vendedora que llega a casa de Mirella con la finalidad de hurtar objetos de valor. Al ser descubierta, Mirella empieza una intervención espiritual que deja en claro su verdadero ser y sus malas intenciones. Amenazada y perturbada por el carácter maniático de Mirella, Jazmín deberá buscar la salida antes de que las cosas se pongan más extrañas.

En base a la investigación y el análisis del guión del cortometraje *la última casa* empiezo por ver cuáles son las características que hacen que este cortometraje sea diferente. Hago un desglose de las locaciones, tipo de personajes, el arte, etc. Según esto descubro que hay algo particular que tiene este guión, y es la locación en la que se desarrolla la historia por lo que esto se transforma en un reto para mí ya que en la época contemporánea que estamos este tipo de casas hoy en día ya casi no se ven.

Además de tener como reto el conseguir la casa, otro reto como estudiante es el acomodar el presupuesto a una de las necesidades más caras e importantes de un film que es el desayuno y almuerzos para un gran equipo. Otro reto es el costo de un transporte ya que este es fundamental para trasladar un equipo técnico o para resolver una emergencia de inmediato. Y el tercer reto, es el gasto en el arte ya que esta historia está ambientada en aspectos religiosos y el suspenso a la vez, en esta área no se trabaja desde el presupuesto sino es el presupuesto quien debe adaptarse a las necesidades del arte.

Uno de los factores más importantes del rodaje es la locación la cual se ha buscado a lo largo de dos meses, durante este tiempo se ha logrado conseguir varias locaciones pero todas presentaban un obstáculo, unas no cumplían con todas las características, otras no podían ser prestadas por cuestión de fechas y finalmente muchos optaban por alquilar el lugar, después de no tener éxito opte por utilizar las redes sociales como Facebook y tiktok donde se daba un contexto de lo que se buscaba y el porqué, se logró tener contacto con más de cuatro personas, unos recomendaban lugares mientras que otros se ofrecían a prestar su locación ya que valoraban el hecho de ser estudiantes, varios candidatos enviaron las fotografías de sus respectivas casas y finalmente es ahí cuando se logró conseguir la locación perfecta para la historia que se necesita contar.

Otra de las necesidades de este cortometraje es el equipo técnico el cual desde un principio se tuvo resuelto ya que al ser un proyecto estudiantil la universidad nos facilitaba con la el equipo, pero a pesar de esto tuvimos otras necesidades como los son un monitor para cámara y lavaliers para el sonido, en este caso se acudió a gente conocida y hacer dos propuestas, con la primera se recurrió a un acuerdo de trueques es decir, si en algún momento necesita de nuestro apoyo lo haremos sin ningún costo y las segunda propuesta es el alquilar. En este caso, no resultó favorable, porque a pesar de haberse logrado conseguir de forma prestada el monitor, al momento de empezar a ser utilizado se reflejaron daños por lo que se optó por no utilizarlo, pero por otro lado si se logró conseguir los lavaliers y estos respondieron de forma positiva.

Una de las dificultades más grandes e importantes para un equipo es el asunto de los almuerzos, cada vez que acudía a pedir donación de almuerzos muchos estaban dispuestos ayudar, pero al escuchar el número de almuerzos se retractaban y decían que un número así no es posible, después de una larga lucha para conseguir esta necesidad se consiguió patrocinadores con el acuerdo de que si nos donan un día de rodaje al siguiente día se les haría la compra de los siguientes almuerzos. En cuanto el arte a pesar de que hubo objetos extraños, gracias a las amistades cercanas también se logró evitar gastos en objetos como cuadros, candelabros, velas, etc. Gracias a estas donaciones el presupuesto se mantuvo bajo.

Conclusión

Para empezar, podría decir que la producción tiene que ser el departamento más creativo y más cuando no se cuenta con un presupuesto alto. Durante 4 meses se ha realizado la preproducción de las cuales todos los retos se ha podido lograr a pesar de que se presentaron dificultades y es que los tratos también son importantes ya que estos deben ser el beneficio del equipo como de la gente interesada en ayudar.

El ensayo en general me ha sido de ayuda en cuanto mis decisiones como productora ya que durante la investigación del análisis fílmico pude poner en practico varias de las estrategias que la producción de estos films hizo, como la película *Actividad Paranormal*, que empleo a la locación para la historia que se quiere contar; también la película *La bruja de Blair*, está me dio la idea de utilizar las redes sociales y hacer una publicación donde solicito la ayuda del publico cuencano; la película *La Dama Tapada* es ese ejemplo de que a pesar de que Ecuador aún tiene dificultades para expandir su arte visual, no es impedimento de sacar adelante un proyecto.

Finalmente, después de haber cumplido con el rodaje se difundirá el cortometraje a nivel local, se pretende hacerlo mediante tráilers y portadas a través de redes sociales como Instagram y Facebook ya que estas redes sociales son las más utilizadas en esta época, esto permitiría a la audiencia local, interesarse por presenciar el cortometraje que fue realizado en su ciudad y acudan a verlo. Otras de las ideas es buscar las fuentes para llevar al cortometraje a eventos más grandes como a los festivales de forma nacional e internacional, con el objetivo principal de ayudar a promover el cine nacional, ayudando a fomentar el arte cuencano y ecuatoriano, viéndolo así, es una forma accesible que nos ayudaría a darnos a conocer como creadores y como artistas.

Bibliografía

- FilmAffinity. (2010). *Academic*. Obtenido de Paranormal Activity : <https://es-academic.com/dic.nsf/eswiki/1259082#>
- Licencia Creative Commons Atribución Compartir Ig. (24 de junio de 2022). Obtenido de Paranormal Activity: https://es.wikipedia.org/wiki/Paranormal_Activity
- Myrick , D. (1999). *Sensacine*. Obtenido de <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-20268/#:~:text=Sinopsis&text=Tres%20j%C3%B3venes%20viajan%20hasta%20Maryland,Jam%C3%A1s%20regresar%C3%ADan.>
- Belofsky, R. (agosto de 2001). Obtenido de Screamfest Horror Film Festival: https://en.wikipedia.org/wiki/Screamfest_Horror_Film_Festival
- Camino Endara, K. M. (2017). *Producción Fatum, Ecuador*. Obtenido de Respositorio institucional de la Universidad de las Américas: <Https://dspace.udla.edu.ec/handle/33000/6792>
- Domínguez Chávez , S. M. (2017).
- Ebert, R. (s.f.). *Rogerebert*. Obtenido de <https://www.rogerebert.com/reviews/the-blair-witch-project-1999>
- El país*. (24 de Marzo de 2018). Obtenido de https://elpais.com/cultura/2018/03/23/actualidad/1521765741_527739.html
- El telegrafo*. (13 de 11 de 2018). Obtenido de <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/cine-terror-damatapada>
- Filmaffinity*. (16 de Noviembre de 2018). Obtenido de <https://www.filmaffinity.com/es/film303394.html#:~:text=Seg%C3%BAn%20cuenta%20la%20leyenda%2C%20en,todo%20hombre%20que%20la%20observaba.>
- Flipada*. (s.f.). Obtenido de <https://www.flipada.com/el-proyecto-de-la-bruja-de-blair/>

- Gonzalez, P. (7 de 9 de 2019). *Gioteca*. Obtenido de <https://www.gq.com.mx/entretenimiento/articulo/20-anos-bruja-de-blair-engano-a-todo>
- Gracia, Y. (25 de Enero de 2019). *20minutos*. Obtenido de <https://www.20minutos.es/cinemanía/noticias/20-cosas-que-probablemente-sabias-de-el-proyecto-de-la-bruja-de-blair-26524/>
- Heredia, S. (2016 de Julio de 26). *Sensacine*. Obtenido de <https://www.sensacine.com/noticias/cine/noticia-18544367/?page=5>
- Hernández , F. (2006). Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. En F. Hernández Hernández, *Bases para un debate sobre investigación, 9-40*. Ministerio de Educación y Ciencia de España, Instituto Superior de Formación del Profesorado.
- Hernández , F. (2008). La investigación basada en las artes propuestas para repensar la investigación en educación. En F. Hernández, *Siglo XXI, 26,85-118*. Madrid: Universidad de Murcia, Facultad de Educación.
- Hernández , F. (2015). *Pensar los límites y relaciones entre la práctica artística y la investigación artística*. Obtenido de Asociación nacional de investigación en Artes Visuales.: <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1658>.
- Jeri, A. L. (2020). *La importancia de la dirección de actores en el cine*. Lima.
- Kring, J. (1 de Agosto de 2019). *Nytimes*. Obtenido de <https://www.nytimes.com/es/2019/08/01/espanol/cultura/bruja-de-blair.html>
- Miranda, J. (Dirección). (2018). *La dama tapada* [Película].
- Miranda, M. P. (31 de Octubre de 2016). Película ecuatoriana busca financiamiento La Dama Tapada El origen de la leyenda. (Maria, Entrevistador)
- Moran Torres, L. G. (2018). *Análisis de la producción de cortometrajes de bajo presupuesto en Esmeraldas. Ecuador*. Obtenido de Repositorio Institucional Pontificia Universidad Católica del Ecuador : <Http://repositorio.puce.edu.ec/>
- Myrick, D., & Sánchez, E. (Dirección). (1999). *The Blair Witch Project* [Película].
- Paño, Á., & Paidá , M. (2016).

Peli, O. (Dirección). (2007). *Paranormal Activity* [Película].

Potosí, J. (2021).

Redford, R. (1978). https://es.wikipedia.org/wiki/Festival_de_Cine_de_Sundance.

Obtenido de Festival de Cine de Sundance:

https://es.wikipedia.org/wiki/Festival_de_Cine_de_Sundance

The Lancet. (17 de 06 de 2016). *The Lancet*. Obtenido de The Lancet:

<https://www.thelancet.com/series/transgender-health>

Ukessays. (11 de agosto de 2021). Obtenido de Estudios Cinematográficos:

<https://www.ukessays.com/essays/film-studies/paranormal-activities-genre-analysis-film-studies-essay.php>

Watch, Human Rights. (18 de 11 de 2021). *Human Rights Watch*. Obtenido de Human

Rights Watch: <https://www.hrw.org/es/news/2021/11/18/estados-unidos-las-personas-transgenero-corren-el-riesgo-de-sufrir-violencia>

Yenera, I. (10 de Agosto de 2019). *Cine culto*. Obtenido de

<https://cineoculto.com/2019/08/la-bruja-de-blair-a-20-anos-del-marketing-del-miedo/>

Zurita, P. (1999). *Cómo distribuir su film y no morir en el intento*. New York:

Videoteca del sur, Inc.

AREA TECNICO CREATIVA DE UIC

Ensayo – Tratamiento

Autor/Área 2: José Antonio Quimis Gutiérrez/Director

Espacialidad y puesta en escena en la dirección del cortometraje *La última casa*

Introducción

La propuesta de dirección para el proyecto cinematográfico *La última casa* parte de la idea de considerar los elementos del espacio cinematográfico como guías expresivos. El objetivo general consiste en identificar, desde la puesta en escena, aquellos elementos que contribuyen en la construcción de la espacialidad fílmica en la dirección del cortometraje. Por ello, se hace referencia a películas recientes donde es evidente la tendencia hacia estas temáticas como: *Hereditary* (2018) de Ari Aster, *Saint Maud* (2019) de Rose Glass y asimismo a un clásico del suspenso/terror como lo es *Misery* (1990) de Rob Reiner. La puesta en escena y los conceptos de espacialidad son estudiados desde la teoría cinematográfica por varios autores, donde encontramos a Jaques Aumont y Michel Marie, en su libro *Análisis del film* (1990); Franchesco Casseti y Federico Di Chio en su libro *Cómo analizar un film* (1991); a David Bordwell y Kristin Thompson, con su libro *El arte cinematográfico* (1995); del mismo modo, encontramos a María Ángeles Martínez con su libro *Laberintos narrativos: Estudio sobre el espacio cinematográfico* (2012); y a la autora Rudy Pradenas con su artículo, *Espacialidad y temporalidad del cine temprano en América Latina* (2019). Dichos estudios abordan la importancia de la puesta en escena y profundizan sobre la construcción del espacio cinematográfico, no obstante, estos no demuestran una inclinación hacia aspectos que influyen en la dirección, bajo consideraciones del espacio del cine de género, como el suspenso o terror, que es lo que toma en cuenta mi propuesta, en función de esto, nos planteamos lo siguiente: ¿Qué función cumple la puesta en escena y cómo contribuye a definir la espacialidad en la dirección del cortometraje *La última casa*? El resultado, es la consecución de una propuesta que establece una atmósfera espacial indispensable para representar el

desequilibrio emocional de los personajes, que se presenta desde el guion y, por ende, la personificación actoral a través de la conexión con el ambiente y el movimiento.

Antecedentes

En el repositorio de la Universidad de Cuenca, no se han encontrado temas relacionados directamente con los temas del presente ensayo. No obstante, se encuentra un estudio, titulado *La tensión dramática mediante la puesta en escena y la mirada de los personajes* (2018), de Víctor Eduardo Cabezas López, de la Universidad de Los Andes, que parte de la puesta en escena para la creación de la tensión dramática asociado al sentimiento de la culpabilidad. También, se presenta el tema de la espacialidad, pero asociado al aspecto sonoro en la tesis titulada *El sonido ambiente: técnicas y aplicación al cortometraje Tienda Don Augusto* (2015), de Rafael Sebastián Castillo, de la Universidad de Cuenca. Por otro lado, *La puesta en escena: Elementos para la creación de un lenguaje cinematográfico* (2020), de Nicole Alejandra Ruiz, de la Universidad de las Américas, hace un recorrido por los principales conceptos de la puesta en escena, que permiten la creación de un espacio coherente en el lenguaje audiovisual.

En otro contexto, fuera de lo nacional, encontramos el artículo *La puesta en escena de lo cotidiano familiar. Centralidad del espacio como dimensión significativa en La Ciénaga de Lucrecia Martel* (2012), de Agustina Pérez Rial, el cual indaga la dimensión estética de la vida cotidiana y su traslado espacial hacia la puesta en escena. También, *Espacios del corazón: puesta en escena y paisaje cinematográfico en Ella (Her, 2013)* (2015), de Maximiliano Maza Pérez, el cual explora y caracteriza la manera en la que son representados los distintos espacios en la película *Her* de 2013. Y, por último, una investigación de la Universidad Complutense de Madrid, titulada *Las distintas concepciones del espacio en la teoría de la narración audiovisual* (2018), de Julia Sabina Gutiérrez, que presenta un estudio sobre la importancia de los espacios con relación al tiempo. A diferencia de estas investigaciones, mi propuesta estará encaminada a identificar cómo los elementos más importantes de la puesta en escena integran la espacialidad fílmica en la dirección del cortometraje de terror *La última casa*.

Marco teórico

Para nuestro estudio, se busca definir los conceptos principales tales como la espacialidad y la puesta en escena. Lukinbeal (2005) señala que “Through the process of making location usable for narrative film, place is constantly turned into space. Usually this occurs through the use of landscape as spectacle and metaphor” [A través del proceso de hacer que la locación sea utilizable narrativamente, el lugar se convierte constantemente en espacio. Usualmente esto ocurre a través del uso del paisaje como espectáculo y metáfora.] (Lukinbeal, 2005, pág. 15) De aquí, se identifica que el conjunto de características del espacio cinematográfico, se articula en una unidad de análisis que puede denominarse como “paisaje cinematográfico” (Lukinbeal, 2005) y como tal, este cumple con varias funciones.

Maza y Godínez (2019), por medio del análisis de la taxonomía establecida por Higson (1984,1987) de nos indican lo siguiente en relación a la concepción de paisaje cinematográfico, que parte del concepto de espacialidad.

Así, un paisaje cinematográfico puede cumplir cuatro funciones: dramática, histórica, metafórica y espectacular. En primera instancia, el paisaje cinematográfico constituye un espacio para el desarrollo del drama; en segundo lugar, permite autenticar la ficción al presentarse como un lugar históricamente específico; una tercera función es la de servir como metáfora de las emociones y pensamientos de los personajes o de grupos sociales más amplios; finalmente, a través de la función espectacular, el paisaje se ofrece a la mirada como un espectáculo que permite valorar los aspectos estéticos e ideológicos del discurso fílmico. (Maza Pérez & Godínez Garza, 2019, pág. 47)

Es importante considerar cómo se puede analizar el concepto de espacialidad, a través del paisaje cinematográfico y sus cuatro funciones principales: dramática, historia, metafórica y espectacular.

Asimismo, en *Análisis del film*, de Aumont y Marie (1990), se analiza la propuesta de Renoir sobre el espacio narrativo, y se afirma que, desde un artículo de Heath sobre el espacio fílmico: “el cine narrativo intenta transformar el espacio en lugar, es decir, un espacio vectorizado, estructurado, organizado según la ficción que se desarrolla y enmascarado afectivamente por parte del espectador de manera diferenciada, cambiando indefinidamente a cada instante” (Aumont & Marie, 1990, pág. 95), por ello, es importante determinar el espacio de la historia con finalidades narrativas y también para situar al espectador en la fórmula básica del cine narrativo.

En su libro *Laberintos narrativos: Estudio sobre el espacio cinematográfico* (2012), la autora María Ángeles Martínez García considera que “el espacio

cinematográfico, se construye básicamente, a partir de la conjunción de dos materias significantes: imagen y sonido. Esto incluye a su vez, imagen en movimiento, anotaciones gráficas, lenguaje verbal, ruidos, música y silencio”. (Martínez García, 2012, págs. 63-64) En ese sentido, el espacio se concreta en un conjunto de elementos específicos que crean una coreografía que le permite convertirse en un objeto signifiante.

Por otro lado, Rudy Pradenas (2019) entiende que “la espacialidad del cine no remite simplemente a un lugar físico ni tampoco a un espacio meramente abstracto, sino a la apertura de las relaciones entre la técnica y los cuerpos al interior de un tejido sensible” (Pradenas, 2019, pág. 3), lo que da a entender que, más allá de las consideraciones físicas del espacio, este también involucra una serie de relaciones que incluye como se desplazan los sujetos y todos los involucrados dentro de un sistema articulado.

Según Cassetti y Di Chio (1991), en *Cómo analizar un film*, existen tres niveles de representación espacial en los que se articula la imagen fílmica: la puesta en escena, la puesta en cuadro y la puesta en serie. (Cassetti & Di Chio, 1991, pág. 126), es decir que se puede analizar la representación espacial. A través de los elementos de la puesta en escena.

El autor David Bordwell (1995), señala que la puesta en escena “significa poner en escena una acción [...] para expresar el control del director sobre lo que aparece en la imagen fílmica” (Bordwell & Thompson, 1995, pág. 145), en consecuencia, es el director quien controla la puesta en escena, y a su vez, tiene la función de escenificar los hechos para la cámara.

Vicente J. Benet en su libro *La cultura del cine* (2006) identifica a la *puesta en escena* como “el proceso de organización de los elementos que componen y rellenan materialmente la imagen [...] donde convergen todos los procesos de elaboración de una película desde su concepción hasta la finalización del rodaje y el trabajo de efectos espaciales” (Benet, 2004, pág. 231), por lo tanto, podríamos decir que la puesta en escena está presente en todos los procesos de la realización audiovisual. También considera que “tenemos que incluir como elementos de la puesta en escena a la construcción de decorados, la iluminación, la dirección de actores, la localización, el atrezzo, la selección y disposición de los objetos que aparecen ante la cámara (...) es decir cualquier elemento de la imagen que pueda ser reconocido e interpretado” (Benet, 2004, pág. 232), en este

sentido, cada elemento que interfiera a la composición de la imagen visual resulta imprescindible para la puesta en escena.

Por su parte, Michel Rabiger en su libro titulado, *Dirección cinematográfica* (2008), identifica a la puesta en escena como aquellos elementos de dirección que tienen lugar en el rodaje. En el cual incluye: el blocking, la cámara, uso del color, acción dramática y diseño sonoro. (Rabiger, 2008, págs. 347-348). Para el análisis de la puesta en escena, son diversos los elementos que entran en convergencia en el momento del rodaje, la coincidencia más a este aspecto cercana es que el director es quien se encarga de definir la función de cada uno de los elementos presentes en el espacio.

Con relación al espacio en la puesta en escena, Bordwell (1995) señala que “la disposición de la puesta en escena crea la composición del espacio en la pantalla. Esta composición bidimensional consiste en la organización de las formas, texturas y patrones de luz y oscuridad” (Bordwell & Thompson, 1995, pág. 164), en este sentido, para concretar la puesta en escena, es imprescindible considerar el espacio como la base de nuestro sistema de composición en la pantalla.

Los dos conceptos tratados que son espacialidad y puesta en escena para la dirección del proyecto *La última casa* son resumidos de la siguiente manera, según David Bordwell hemos entendido que la puesta en escena es el poner en escena una acción para expresar el control del director sobre lo que aparece en la imagen fílmica. Para definir la espacialidad, nos remitimos al concepto de Lukinbeal, del estudio de la espacialidad mediante el concepto de paisaje cinematográfico, y a partir de ello empleamos la teorización de Maza y Godínez sobre las cuatro funciones del espacio cinematográfico: como son la dramática, histórica, metafórica y espectacular.

Análisis Fílmico

A partir de lo anterior, el respectivo análisis fílmico se desarrollará, identificando aquellos elementos que se destacan en la puesta en escena y, por ende, contribuyen a la espacialidad y en ese sentido, establecen el significado que tienen como parte de un mismo sistema.

Análisis de la película *Misery* (1990) de Rob Reiner

Ficha técnica:

Productor:	Rob Reiner, Andrew Scheinman, Jeffrey Stott, Steve Nicolaides
Director:	Rob Reiner
Sonido:	Marc Shaiman
Año:	1990
Duración:	104 min.
País:	Estados Unidos
Guion:	William Goldman. Novela: Stephen King
Fotografía:	Barry Sonnenfeld
Reparto:	Kathy Bates, James Caan, Frances Sternhagen, Richard Farnsworth, Lauren Bacall, Graham Jarvis.

Misery (Rob Reiner, 1990) se consagra como un clásico del suspenso, basado en el libro del mismo nombre, escrito por Stephen King, en esta película se narra como Paul Sheldon, un famoso escritor de novelas, es rescatado de un accidente en automóvil por una mujer llamada Annie Wilkes, la cual asegura ser su fan número uno. Todo esto, sin esperar que toda la atención y hospitalidad que está recibiendo es el inicio de una pesadilla de cautiverio.

En *Misery* (1990), la puesta en escena del filme, en su mayoría, se encuentra contenida en un lugar particularmente cerrado: la casa de Annie Wilkes. Aquí, se desarrolla la mayor parte de la trama, en la recámara donde mantiene confinado al personaje de Paul Sheldon, también se destacan varios lugares de la casa, como el pasillo, el comedor y la cocina. El hogar de Annie Wilkes tiene como función dramática ser el lugar donde se desarrolla una trama de suspenso e incertidumbre, aparenta ser un sitio seguro para el protagonista, pero al mismo tiempo constituye en su propia prisión.

De manera general, el decorado y los accesorios nos sugieren un ambiente acogedor, contrario a las implicaciones psicológicas del personaje de Annie Wilkes.

Podemos ejemplificar estos recursos basándonos en las escenas que ocurren en la recámara donde permanece Paul Sheldon, como una primera impresión, este sitio se revela como un espacio cálido, con una iluminación que realza todos los detalles de la casa y con elementos que podrían definirse como convencionales de una casa familiar, sin una intención sugestiva del peligro al que se va a enfrentar el personaje protagonista.

Se puede identificar en cuanto a la posición de los personajes y encuadre, que, generalmente se emplean planos conjuntos con dolly out para los primeros momentos de la historia, tal como podemos apreciar en el fotograma 1 (16':57"), y conforme descubrimos las motivaciones de la antagonista, las elecciones de encuadre e iluminación acentúan en revelar la psicología del personaje, como se evidencia en el fotograma 2 (28':24"), donde se hace uso del plano cerrado y la iluminación con predominancia en sombras.

Figura 1

Fotograma de la película Misery (1991), de Rob Reiner



Nota. Fotograma tomado de Misery, de Rob Reiner. Todos los derechos reservados

Figura 2

Fotograma de la película Misery (1991), de Rob Reiner



Nota. Fotograma tomado de Misery, de Rob Reiner. Todos los derechos reservados

Así pues, “Reiner logró construir un tipo de terror basado en la condición del hogar como espacio de lo maligno en contraposición con lo simplemente humano” (Berlutti, 2021). Es aquí cuando podemos hacer énfasis en la determinación de la espacialidad, ya que la función de la casa de Annie Wilkes, es actuar como una analogía de su propia psique; María Teresa Icart (2015) nos señala que “los síntomas del trastorno bipolar en los que Annie confunde la realidad con la ficción no tardan en revelarse” (Icart, 2015) y esta acción sucede complementariamente con la puesta en escena presentada.

En consecuencia, una de las principales características del paisaje cinematográfico, presentado en la obra de Reiner, se vincula únicamente al propósito de su antagonista. No obstante, es importante referirse al exterior como un espacio que se sostiene a través de aspectos geográficos que están ligadas a una función narrativa importante. En los exteriores, predominan grandes planos generales que nos ubican en una zona rural norteamericana donde es casi imposible identificar los hogares, todo rodeado de pinos y de nieve. Los encuadres de casa de Annie Wilkes desde el exterior cumplen igualmente con esta función, como lo evidenciamos en los siguientes fotogramas y podríamos decir que la finalidad de estos es sugerir estéticamente, cómo desde afuera un hogar parece inofensivo a simple vista, característica que radicalmente se opone a su trama claustrofóbica.

Figura 3

Fotograma de la película Misery (1991), de Rob Reiner



Nota. Fotograma tomado de Misery, de Rob Reiner. Todos los derechos reservados

Figura 4

Fotograma de la película Misery (1991), de Rob Reiner



Nota. Fotograma tomado de Misery, de Rob Reiner. Todos los derechos reservados

En tal sentido, la combinación simultánea de elementos que constituyen la puesta en escena en *Misery*, permite determinar las características de su paisaje cinematográfico: y a partir de ello las implicaciones que esta tiene: dramática, histórica, metafórica y espectacular. La primera y la segunda, son las más sencillas en asemejar: La casa de Annie

Wilkes como espacio contenido para el desarrollo de la mayoría de la trama; situada en las afueras de Silver Creek– Colorado (Estados Unidos); sin fecha explícita en la diégesis, pero probablemente ambientada en la década de los ochenta (12’17”). Continuando con los siguientes términos, de manera metafórica se articula desde dos elementos: desde el interior de la casa como una analogía del personaje de Annie Wilkes y desde los exteriores como una forma contradictoria del subtexto narrativo. Finalmente, desde la implicación espectacular, el espacio nos sugiere una interpretación que parte desde la idea del encierro como resultado del conflicto entre la libertad creativa del escritor versus la presión del fanatismo.

Análisis de *Hereditary* (2018) de Ari Aster.

Ficha técnica

Productor:	Kevin Frakes, Lars Knudsen, Buddy Patrick
Director:	Ari Aster
Sonido:	Rob Browning
Año:	2018
Duración:	127 min.
País:	Estados Unidos
Guion:	Ari Aster
Fotografía:	Pawel Pogorzelski
Reparto:	Toni Collette, Gabriel Byrne, Alex Wolff, Milly Shapiro, Ann Dowd, Christy Summerhays, Morgan Lund, Jarrod Phillips, Bus Riley, Austin R. Grant

Ari Aster, escribe y dirige una de las películas de terror más aclamadas de los últimos años. Estrenada en 2018, *Hereditary*, narra la historia de Annie, quien luego de sepultar a su difunta madre, empieza a vivir, junto a su familia, una serie de eventos extraños ligados a la presencia de una entidad maligna. Annie Graham, la protagonista, se enfrenta a fuerzas desconocidas que terminan por desmoronar la estabilidad de su familia, al descubrir que su madre pertenecía a un extraño culto espiritista que está utilizando a su hija como medio para invocar a un demonio.

Desde la escena de apertura, se sumerge a los espectadores a través de un establecimiento espacial bien marcado. Ya que presenta tres espacios arquitectónicos en una misma toma. La secuencia empieza desde el interior de la casa principal, encuadrando

a la casa del árbol desde el marco interior de una ventana. La cámara realiza un dolly out, y a través de un paneo nos revela que estamos situados en el estudio de Annie, dentro de la residencia de los Graham, luego se detiene hasta un diorama que reproduce la casa de los Graham; la cámara avanza y entramos a la habitación por completo, mismo que se convierte en el escenario de la primera escena de la película con actores y dialogo.

La escena anteriormente descrita, opera como una manera de situarnos en los espacios donde se contiene la puesta en escena principal, siempre ligada hacia la concepción de hogar. La casa principal de los Graham, la casa del árbol de Charlie y las reproducciones en dioramas de Annie, se representan como una unidad integral, aunque su participación se diferencia espacial y temporalmente.

Un recurso importante respecto a la posición de los personajes, es que, en varios momentos, estos son situados en la casa con la ilusión de estar dentro de un diorama. Tal como lo podemos apreciar en los siguientes fotogramas, los personajes son encuadrados en planos generales o enteros; adicionalmente, los elementos del escenario en el fondo, representan visiblemente una casa familiar, con cuadros, enseres, muebles, etc., y unas cortinas que apenas dejan ver el espacio exterior, pero que la mayor parte dejan entrar suficiente luz, volviendo el ambiente ciertamente melancólico

Figura 5

Fotograma de la película Hereditary (2018), de Ari Aster



Nota. Fotograma tomado de Hereditary, de Ari Aster. Todos los derechos reservados

Figura 6

Fotograma de la película Hereditary (2018), de Ari Aster



Nota. Fotograma tomado de Hereditary, de Ari Aster. Todos los derechos reservados

Figura 7

Fotograma de la película Hereditary (2018), de Ari Aster



Nota. Fotograma tomado de Hereditary, de Ari Aster. Todos los derechos reservados

En cuanto aspectos de iluminación, estos se notan ligados al estado mental de los personajes. Esto se puede identificar en la escena de la cena familiar, tras la muerte de Charlie (56' 22"). El uso de la iluminación superior le da a cada personaje una apariencia distinta. Por ejemplo, Annie esta iluminada de forma menos halagadora, con la luz superior creando sombras duras bajos sus ojos que representan su dolor y rabia frente a

la situación. Por otro lado, las luces interiores de la casa suelen ser cálidas, y usualmente se ve invadidas por la tonalidad verde de las paredes, y en cierta iluminación antinatural del mismo tono. Este toque de verde agrega cierto tipo de cualidad enfermiza a un lugar que tradicionalmente es seguro.

El bloqueo en esta misma escena, es clave para entender la lucha de la familia por superar la tragedia, la cual esta mediada por la tensión y el desapego. Esto se puede apreciar en el primer encuadre, apenas empieza la cena; la cual muestra a Annie del lado opuesto a Peter y Steve (56'23"). Esto se potencia a medida que se desarrolla la escena, pues la posición de Peter, muestra su dolor interiorizado, al contrario de su madre Annie, quien estalla emocionalmente; por su parte, Steven se muestra como el mediador entre ella y su hijo, sin poder detener lo que está sucediendo y sin oportunidad de poder expresarse.

Estos componentes revelan una puesta en escena que considera geoméricamente el espacio como una metáfora de la desintegración familiar y de procesar el dolor de la muerte de Charlie; la desconexión, el desapego a la realidad y el sentimiento del duelo único de cada personaje. Marcus Prasad (2020), señala lo siguiente en relación a lo que podríamos considerar el significado del paisaje cinematográfico en la película.

Reflejando la estructura narrativa y temática de la película, esta división en nuevos planos a través de una representación arquitectónica refractada se relaciona con la violencia de demacrar tres cuerpos, así como con la división entre tres generaciones de la familia Graham. Esta fractura entre los espacios representados de la película y los temas más amplios se extienden sintomáticamente al tejido de la familia y el hogar que se desgarran en la conclusión final de la película. (Prasad, 2020)

Siguiendo la misma línea de las implicaciones del paisaje cinematográfico. Se identifica, desde la puesta en escena, aquellos elementos que definen las funciones de la espacialidad: dramática, histórica, metafórica y espectacular (según). Con ello, Aster establece la casa de los Graham, la casa del árbol y el estudio de Annie como principal espacio de la puesta en escena, sin mayor detalle de su ubicación geográfica, ambientada en el año de 2018, fecha que podemos identificar por el obituario de apertura. A partir de ello, se podría considerar estos espacios parten desde la finalidad de representar metafóricamente la desintegración familiar contexto de lo terrorífico.

Análisis de *Saint Maud* (2019), de Rose Glass

Ficha técnica

Productor:	Andrea Cornwell, Oliver Kassman
Director:	Rose Glass
Sonido:	Paul Davies
Año:	2018
Duración:	127 min.
País:	Estados Unidos
Guion:	Rose Glass
Fotografía:	Ben Fordesman
Reparto:	Morfydd Clark, Jennifer Ehle, Turlough Convery, Lily Knight, Lily Frazer, Faith Edwards, Rosie Sansom, Marcus Hutton, Noa Bodner, Jel Djelal, Jonathan Milshaw, Linda E Greenwood

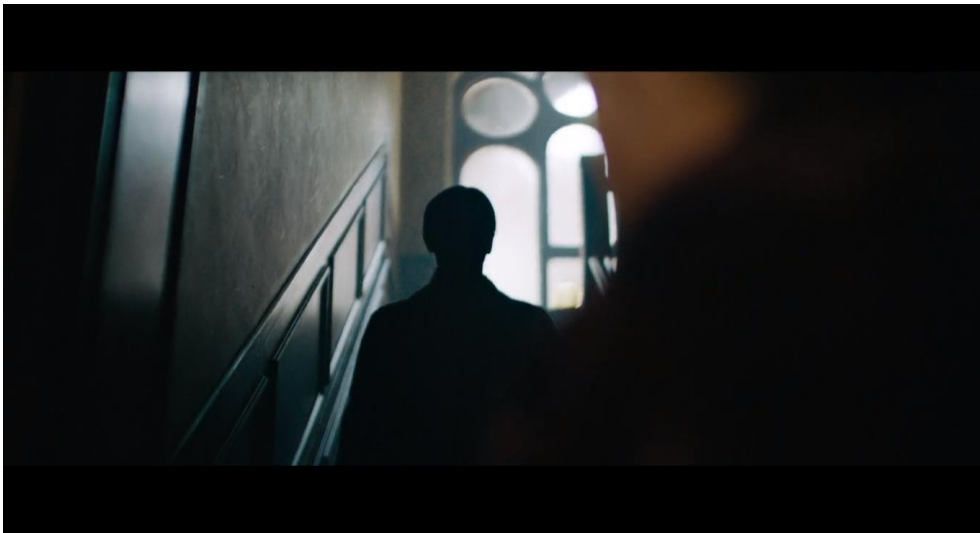
El terror psicológico, es dirigido de manera excepcional en esta película de Rose Glass. *Saint Maud*, nos narra la historia de Maud, una enfermera que llega a cuidar a una bailarina reconocida quien está impedida por una grave enfermedad. El personaje de Maud, siente una fuerte conexión con Dios y con ello siente la necesidad de salvar el alma de su paciente. Es aquí cuando empieza un viaje emocional, desde la vulnerabilidad a la crueldad. Maud conlleva actos de autoflagelación en nombre de Dios, también empieza a ser un personaje peligroso tanto para ella como los demás, ya que se encuentra en una posición de escrupulosidad religiosa muy evidente.

En esta película se identifican varios espacios donde se comprende la puesta en escena. Estos son: La habitación de Maud; la casa de Amanda y el exterior. En la casa de Amanda se desarrolla la primera parte de la película, y es aquí donde se puede apreciar gran parte del desarrollo del desequilibrio psicológico de Maud. En la habitación de Maud, se desarrolla la segunda mitad de la película, este lugar tiene una función dramática más íntima y oscura, en este sitio se desborda la locura del personaje, aquí comete gran parte de sus actos de flagelación y funge como una guarida que aísla al personaje del resto del mundo.

Por lo general, predomina la iluminación que contrasta los espacios oscuros, es decir que se inclina a ser una iluminación más puntual, tanto en la casa de Amanda como en la habitación de Maud. Este recurso, permite acentuar las siluetas de los personajes y sus expresiones, también crea ambientes con muchas sombras y oscuridad. Como este plano de Maud bajando las escaleras, en cierto momento, la iluminación en contraluz permite que veamos silueta completamente oscura (28'41''), con la finalidad de potenciar esta característica lúgubre del personaje

Figura 8

Fotograma de la película Saint Maud (2019), de Rose Glass



Nota. Fotograma tomado de Saint Maud, de Rose Glass. Todos los derechos reservados

Son múltiples las decisiones de encuadre, pero entre ellas destacan las que van ligadas a complementar las implicaciones psicológicas de los personajes. Entre estas podemos observar el *plano holandés* (24'31''), para demostrar la inestabilidad de Maud y el viaje del su personaje hacia la locura. Otra decisión notable, es la posición central de Maud en el encuadre, esta decisión es recurrente tanto en planos cerrados como abiertos, por ejemplo, en la escena del minuto (11'40''), podemos apreciar como esta decisión se usa para ejemplificar el rechazo de Maud por las personas de su ciudad y por ende también sugiere la desconexión que tiene con la realidad y su espacio social.

Figura 9

Fotograma de la película Saint Maud (2019), de Rose Glass



Nota. Fotograma tomado de Saint Maud, de Rose Glass. Todos los derechos reservados

En cuanto a la decoración y escenografía, es evidente, la inclinación hacia las tonalidades oscuras, esto se ve complementado por el uso de las sombras, sobre texturas que muchas veces se pierden completamente en la oscuridad. También, se aprecia en varios momentos, la tendencia a emplear colores como el verde y el rojo en tonalidades oscuras volviendo el espacio sombrío. Este aspecto también se traslada a otros elementos como los vestuarios, dicha elección representa la atmosfera psicológica en la que se desenvuelven los personajes. Y en términos expresivos, el vestuario de Maud tiene la finalidad de comunicar el cambio progresivo de su inestabilidad emocional, desde su uniforme de enfermera, su ropa interior blanca, y las mantas junto con el crucifijo para la escena final donde simbólicamente se convierte en una santa.

Figura 10

Fotograma de la película Saint Maud (2019), de Rose Glass



Nota. Fotograma tomado de Saint Maud, de Rose Glass. Todos los derechos reservados

Refiriéndose a la posición de los personajes, es importante indicar como Glass hace énfasis en la corporalidad y el movimiento, quizás como una alusión a la profesión que solía tener el personaje de Amanda. Son varias las ocasiones donde vemos al personaje de Maud entrar en una especie de trance, y esto es potenciado a través de su corporalidad, como si estuviera danzando. (18'0") Este recurso, permite que el trauma psicológico de Maud, sea puramente inmersivo y se destaque como una parte esencial del aumento de la tensión.

En las escenas exteriores, se conserva la idea de la oscuridad y lo sombrío, como una extensión del aislamiento y reclusión de Maud en su fanatismo religioso. Por ello, se nos muestra una ciudad costera que, combina la tristeza de Cumbres Borrascosas, con la desesperación y la deslucidez del capitalismo tardío de las características de Ken Loach. (Wyatt, 2021). Es decir, que combina un escenario donde se intercala lo gótico y lo realista, y es por esto que se contrasta la casa de Amanda, que es una mansión solitaria a lo alto de la colina, casi escondida en la oscuridad, y los sórdidos pubs, salas de juegos y puestos de comida de la ciudad costera.

Otro espacio importante de considerar es la habitación de Maud, este ambiente es lúgubre, sugiere los posibles trastornos mentales de Katie (verdadero nombre de Maud),

sus dificultades financieras, su ascetismo religioso y excentricidad desagradable. De aquí, que se destaca la actuación de Morfydd Clark como Maud, un personaje con motivaciones claras, pero con un inquietante e impredecible accionar, que al igual que muchas películas de terror basadas en patologías religiosas, se presenta como un protagonista poco confiable.

Determinadas las cuestiones más relevantes de la puesta en escena, podemos señalar la determinación de la espacialidad. En *Saint Maud* una de las principales características del paisaje cinematográfico se construye en el propósito de su protagonista y de su misión como “salvadora”, incluso podríamos citar el hecho de que Amanda en la primera noche que conoce a Maud le dice: “*Mi pequeña salvadora*” (17’13”), y este sería el desencadenante de su obsesión austera con el perdón. Desde este vínculo de confianza, se empieza a desencadenar una serie de hechos que culmina en la expulsión de Maud de su trabajo como enfermera y el inicio de su reclusión en su habitación.

Estos dos espacios (la casa de Amanda y la habitación de Maud) se consagran como los más importantes de la narrativa y como una contraposición entre lo gótico y el realismo, esto funciona como una posible implicación dramática e histórica del paisaje cinematográfico, ya que nos establece en donde se contiene la puesta en escena y nos sugiere un lugar (temporal y geográficamente) no definido pero cercano a una costa inglesa identificable por el acento de su idioma original. Continuando con los siguientes términos, de manera metafórica el espacio se establece como una progresión del apartado emocional del personaje de Maud, pues desde la oscuridad terminamos en una escena final donde la luz empieza a emerger del cielo. Finalmente, desde la implicación espectacular, el espacio nos sugiere una interpretación no solamente sobre la locura o la escrupulosidad religiosa, sino sobre el sufrimiento y la reclusión en el espacio doméstico.

Análisis y discusión de la propuesta de dirección para el cortometraje *La última casa*

PROPUESTA DE DIRECCIÓN

La última casa es una historia de intromisión desde un punto de vista oscuro que nos introduce a un universo terrorífico desde lo cotidiano. Jazmín es un personaje que se presenta desde una situación negativa que pone en contexto sus pocos valores para luego convertirse en la víctima de esta historia. Mirella, al contrario, se presenta como una buena anfitriona que poco a poco revela sus intenciones de retener a alguien en su casa para sus “fines espirituales”. La tensión está constantemente ascendiendo y esta idea define el apartado emocional y psicológico de la historia, el reto principal consiste en buscar las formas en las que puedan representar estos elementos de manera acertada. *La última casa* busca ser un cortometraje que nos sumerja sensorialmente desde que inicia hasta que culmina, es decir, provocar esa sensación de encierro y ansiedad, siguiendo el punto de vista del personaje de Jazmín. Para ello, se debe partir desde la puesta en escena para crear una situación puramente provocativa y trazar un esquema que permita que todos los elementos que se muestran fluyan correctamente, considerando el blocking, la posición de la cámara y la acción dramática. Tanto el personaje de Mirella como Jazmín tienen como base su corporalidad para exponer sus motivaciones, sus actos demuestran las relaciones de poder que se establecen en momentos determinados, y sobre todo, se debe considerar el espacio en donde esto sucede, ya que la casa de Mirella se encasilla como un detonante del conflicto. Otro momento muy importante de considerar es la aparición del ente (Sin rostro), este se establece como el punto máximo de la tensión y en consecuencia representa el quiebre de la estabilidad desde el punto de vista de Jazmín. Se busca que los encuadres y los movimientos de cámara, en un principio, sean estables y suaves, para luego representar el quiebre emocional con movimientos más sueltos y planos sostenidos. De la misma forma, el sonido actúa como un complemento de la historia que refuerza el suspenso a través de sonidos incidentes y frecuencias que prolongan la tensión a medida que la historia avanza.

Ficha técnica

Productora:	María Eugenia Carrión
Director:	José Quimis
Sonido:	Mariel Ayala
Año:	2022
Duración:	15 min.
País:	Ecuador
Guion:	José Quimis
Fotografía:	Sebastián Sánchez
Reparto:	Anahí Esmeralda Terán y Alida Noralma Correa.

Una historia de intromisión hacia lo terrorífico, podría definirse como la idea central de *La última casa*. Escribí y dirigí este cortometraje como una historia que nos transporta y hace homenaje al elemento más esencial de las películas de terror: una casa. Pensé en cómo crear una narrativa de terror con elementos simples y por ende desarrollé este cortometraje con la idea de poner a dos personajes con personalidades particulares en un mismo espacio y cómo estas entran en un juego donde lo sobrenatural es testigo y mediador. Por lo consiguiente, en este análisis se desarrollarán los conceptos presentes en la investigación de este ensayo y se aplicarán a la dirección del cortometraje titulado *La última casa*.

Jazmín es una joven vendedora, con un bajo status económico, y ello la impulsa a cometer actos delictivos como robos menores. Cierta día, llega a casa de Mirella, una mujer mayor con escrupulosidad religiosa a un culto desconocido. Jazmín es descubierta robando y Mirella empieza una intervención espiritual de invocación que comprometerá el alma y la estabilidad de Jazmín. Es importante considerar los espacios donde se contiene la puesta en escena en el cortometraje, estos son: una tienda, el exterior y la casa de Mirella, es a partir de aquí, que podemos identificar aquellos elementos relevantes de la puesta en escena que contribuyen a definir la espacialidad.

La casa de Mirella, cumple la función dramática más importante, en este lugar se ejecuta la mayor parte de la trama, y constituye en el espacio íntimo del personaje, aquel

lugar de secretos siniestros, el cual parte de decorados y accesorios meramente convencionales, que simulan un espacio hogareño y seguro. Como una primera impresión, la casa de Mirella denota ciertas características de su personalidad. Los elementos presentes están ahí para referirnos hacia el hogar de alguien religioso, vemos un rosario y santos pertenecientes a lo que se conoce como el catolicismo. Sin embargo, conforme nos adentrarnos en detalles, las simbologías se van tornando más ambiguas y esto complementa a que se cree una atmosfera de incertidumbre. Similar a las decisiones de vestuario de *Saint Maud*, Mirella se presenta como el único personaje que tiene un mínimo cambio de vestuario, pero con la idea de reforzar el aspecto psicológico y su motivación, ya que ella se pone una estola roja para el ritual, similar al personaje de Maud.

En cuanto a decisiones de encuadre, son identificables las que, por un lado, nos remiten a la casa como elemento narrativo y por otro, las que responden a la inmersión psicológica de los personajes. Por ejemplo, los planos generales de la casa, al inicio, y primeros planos de los personajes conforme se desarrolla la tensión en la historia. Con respecto a la iluminación, se determina la inclinación a una iluminación fría y plana, que no recurre a definir sombras en el rostro de los personajes ni profundizar en sus expresiones; no se presenta una intención de variar la iluminación por el hecho de conservar una lógica coherente al tiempo narrativo, ya que la historia se desarrolla en una mañana en un tiempo aproximado de 20 minutos. Esta idea se ve influenciada por las decisiones de Ari Aster en *Hereditary*, en la cual presenciamos un tratamiento de encuadre mediado por la escenografía y la iluminación, por tal motivo en *La última casa* es identificable cierta iluminación en tonalidades verdes como una referencia al aspecto enfermizo de sus personajes, de la misma forma, el exterior desde adentro no es identificable y solo vemos entrar una luz fuerte por las ventanas, esto con la intención de separar la naturalidad del exterior con lo sobrenatural del interior.

En cuanto al bloqueo, es importante indicar que tenemos a dos personajes en un mismo espacio. La idea principal es mostrar cómo Jazmín es acorralada tanto por el lugar como por el personaje de Mirella, esto con la función de potenciar la tensión dramática establecida por los diálogos y su comportamiento. A pesar de eso, la decisión de Jazmín de robar a Mirella desemboca en una serie de acciones que llegan a ser hasta cierto punto inciertas, y esto se refuerza mediante decisiones de movimientos y encuadres, por lo que es posible identificar planos realizados con cámara en manos al seguimiento de Jazmín en la casa.

En *La última casa*, la principal cualidad del paisaje cinematográfico se fundamenta en una inmersión a lo desconocido desde el punto de vista de Jazmín. Los primeros espacios nos ayudan a identificar las características del personaje de Jazmín, una joven que roba, y la casa de Mirella tiene como función dramática hacer que empaticemos con el personaje que fue presentado desde un punto de vista negativo. Los encuadres de la casa de Mirella, cumplen una función similar a la casa de Annie Wilkes, con la finalidad de sugerir estéticamente como un hogar parece inofensivo a simple vista.

En tal sentido, se pueden identificar aquellos elementos que construyen la espacialidad en el cortometraje *La última casa*. Estos responden a ciertas cualidades que ya hemos definido, como la implicación dramática e historia. Por otro lado, es importante mencionar que hay elementos que no sugieren un espacio determinado, más que aquellos que indican que estamos ante un relato situado en una casa perteneciente a una ciudad no identificada por la diégesis de la historia, esto hasta cierto podría mostrarse como irrelevante porque nos encontramos ante un relato con un final abierto y sin intenciones de situarnos en determinado espacio geográfico. La casa de Mirella funge como una metáfora de su mentalidad, un espacio asociado a su escrupulosidad religiosa. Por último, podríamos interpretar este espacio como una especie de inmersión oscura a través de la religión hacia la psicología de las personas perturbadas mentalmente.

Conclusión

Desde la perspectiva de la dirección de este proyecto, se puede indicar que los elementos más importantes de la puesta en escena contribuyen en la construcción de la espacialidad fílmica. Para tal efecto, se consideró el estudio de aspectos como el blocking, la posición de la cámara, los decorados, la acción dramática, etc., y que función cumplían cada uno de ellos en la narrativa general del cortometraje.

En consecuencia, mi papel como director fue concentrarme en que los elementos presentes en el encuadre como tal, tuvieran un significado, tanto el espacio general, como también los personajes y sus movimientos. Esto fue posible, analizando, desde las decisiones de dirección, las referencias fílmicas de películas del género de terror y las convencionalidades de su puesta en escena. De aquí, que se haya definido el estilo del cortometraje, considerando la visión planteada desde el guion para alcanzar una puesta en escena coherente.

Finalmente, en este ensayo se planteó determinar la función que cumple la puesta en escena y cómo esta contribuye a definir la espacialidad en la dirección del cortometraje *La última casa*. Dicha investigación dio como resultado que los elementos de la puesta en escena son relevantes para la construcción de la espacialidad, y esta última se estudia mediante el elemento denominado como espacio cinematográfico, el cual debe de cumplir ciertas cualidades. En el cortometraje *La última casa* se identifican los elementos más relevantes de la puesta en escena, y estos logran sugerir las cualidades del paisaje cinematográfico, pero lo hacen de manera mínima; se logra definir un espacio que justifica su narrativa y discurso cinematográfico, más no procura establecer geográfica e históricamente a la historia.

Bibliografía

- Aster, A. (Dirección). (2018). *Hereditary* [Película].
- Aumont, J., & Marie, M. (1990). *Análisis del film*. Barcelona : Paidós.
- Berlutti, A. (2021). *El miedo acecha en confinamiento: de “Misery” a “Run”* |. El Estímulo. <https://elestimulo.com/cultura/cine-y-tv/2021-04-10/el-miedo-acecha-en-confinamiento-de-misery-a-run/>
- Bordwell, D., & Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Glass, R. (Dirección). (2019). *Saint Maud* [Película].
- Aumont, J., & Marie, M. (1990). *Análisis del film*. Barcelona : Paidós.
- Benet, V. J. (2004). *La cultura del cine*. Paidós Iberica S.A.
- Berlutti, A. (10 de Abril de 2021). *El estímulo*. Cine y Tv: <https://elestimulo.com/cultura/cine-y-tv/2021-04-10/el-miedo-acecha-en-confinamiento-de-misery-a-run/>
- Bordwell, D., & Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.
- Casetti, F., & Di Chio, F. (1991). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A.
- Icart, M. T. (2015). Infanticidio y enfermería en la ficción y la realidad. A propósito del trastorno bipolar en la película Misery. *Infermeria de Salut Pública, Salut mental i Maternoinfantil*, 38(4), 35-40.
<https://doi.org/http://hdl.handle.net/2445/107047>
- Lukinbeal, C. (2005). Cinematic Landscapes. *Journal of Cultural Geography*, 23, 15.
<https://doi.org/10.1080/08873630509478229>
- Martinez García, M. A. (2012). *Laberintos narrativos: Estudio sobre el espacio cinematográfico*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Maza Pérez, M., & Godínez Garza, F. (2019). PAISAJES CINEMATGRAFICOS COMO METAFORAS DE LAS EMOCIONES. Análisis de los modos de representación fílmica y espacialidad en Her de Spike Jonze. *Revista Luciérnaga Comunicación*, 47.

Pradenas, R. (2019). Espacialidad y temporalidad del cine temprano en América Latina .
Correspondencias de cine, 1.

Prasad, M. (Diciembre de 2020). *The Sub(urban)altern: Spatial and Temporal Refractions of Normativity and Ari Aster's Hereditary (2018) [La alternativa suburbana: refracciones espaciales y temporales de la normatividad y la herencia en Hereditary (2018) de Ari Aster]*. Cineaction:
<https://cineaction.ca/current/the-suburbanaltern-spatial-and-temporal-refractions-of-normativity-and-ari-asters-hereditary-2018/>

Rabiger, M. (2008). *Directing Film Techniques and Aesthetics [Dirección Cinematográfica]*. Focal Press.

Wyatt, A. (29 de Enero de 2021). *Cinema St Louis*. The Lens: Saint Maud, The Beatific Vision [La visión beatífica]: <https://www.cinemastlouis.org/the-lens/saint-maud>

Pradenas, R. (2019). Espacialidad y temporalidad del cine temprano en América Latina .
Correspondencias de cine, 1.

Reiner, R. (Dirección). (1990). *Misery* [Película].

Wyatt, A. (2021). *Saint Maud*. Cinema St Louis. <https://cinemastlouis.org/the-lens/saint-maud>

AREA TECNICO CREATIVA DE UIC

Ensayo – Tratamiento

Autor/Área 3: Mariel Rosalía Ayala Camacho

Efectos sonoros: narración y subtexto en el proyecto cinematográfico *La última casa*

Introducción

Los efectos sonoros se han utilizado como complementos para llevar a cabo una narración creíble, pudiendo aportar en la comprensión y creación de subtexto que tienen las obras cinematográficas. El sonido constituye gran parte de la producción de una película, amplifica la narrativa y crea puentes emocionales en el espectador (situaciones– personaje). Esta influencia se puede distinguir en películas actuales de ficción como: *Split* (Shyamalan, 2016), *Forgotten* (Hang-Jun, 2017) y *The House* (Baeza et al., 2022).

Asimismo, la narración y subtexto constituyen tópicos abordados de manera extensiva en la literatura referente al papel del sonido en la ambientación cinematográfica, tal es el caso de textos como *El arte cinematográfico: una introducción* (Bordwell & Thompson, 1995); *El sonido en el cine* (Jullier, 2007); *Uso práctico del sonido en el cine* (David Lewis, 2008); y, *¡Bang: el goce en el cine de acción* (Cuellar & Pérez Balen, 2017).

Antecedentes

La importancia del sonido en el cine y los elementos que lo complementan para lograr un trabajo audiovisual armónico, son temas analizados extensivamente en las diferentes investigaciones existentes en los repositorios digitales de la Universidad de Cuenca. En ese sentido, se pueden encontrar trabajos tales como: *Caracterización sonora de ambientes cinematográficos reales aplicados al documental “El pequeño cuartel”* (Toledo Ochoa, 2022), que comprende estrategias que un sonidista puede aplicar durante el diseño de una propuesta sonora para un espacio cinematográfico, y la caracterización de espacios reales que pueden adquirir vida propia; *Efectos y ambientes sonoros como herramientas del subtexto en una obra cinematográfica* (Velarde, 2015), que identifica diversos elementos durante la creación del subtexto, que busca demostrar

la capacidad de los efectos y ambientes para crear sensaciones en el espectador a partir de la percepción sonora; *El Sonido como Constructor Narrativo y Estético dentro de La Ciénaga, de Lucrecia Martel* (García Spelucin, 2001), que busca que el espectador pueda ser consciente de las intenciones que tienen los cineastas al momento de configurar la banda sonora dentro de un montaje audiovisual; y *La dimensión espacial en la ficción sonora: análisis de la creación de imágenes mentales, la atención y la memoria en el oyente* (Romero Valdecabres, 2017), que abarca un análisis sobre la viveza de las imágenes, recuerdos y planos sonoros para describir las distancias y los movimientos de los personajes.

Partiendo desde esa misma línea de análisis, y como parte de la dirección de sonido del presente proyecto, se plantea realizar una reflexión teórica de la influencia del uso de efectos sonoros como herramienta de apoyo en la narración, comprensión y creación de subtexto en el cortometraje de ficción *La última casa*, escrito y dirigido por José Quimis. El guion del cortometraje cuenta la historia de Jazmín, una vendedora que llega a casa de Mirella con la finalidad de hurtar objetos de valor; al ser descubierta, Mirella empieza una intervención espiritual que deja en claro su verdadero ser y sus malas intenciones. Amenazada y perturbada por el carácter maniático de Mirella, Jazmín deberá buscar la salida antes de que las cosas se pongan más extrañas.

Marco Teórico

Para el presente trabajo se exploran los conceptos principales, como los efectos sonoros, narración y subtexto. El sonido expande la experiencia del espectador creando vínculos cercanos entre universos con una continuidad narrativa sonora; ya que “la propia materia audiovisual es heteróclita: para representar los objetos y los seres vivos, el cine utiliza la luz (cambio de materia), mientras que para representar los sonidos recurre a sonidos (no hay cambio)” (Jullier, 2007, p. 4). De esta manera se comprende que el sonido es clave para una experiencia más cercana al universo dramático de la historia que presenta.

En este apartado se considera los siguientes conceptos teóricos respecto al sonido en el cine, Bordwell & Thompson señalan que: “En el cine, los sonidos y los patrones que forman son elusivos, lo cual se considera como parte del poder de esta técnica: el sonido logra efectos bastante sólidos y aun así continúa siendo poco notorio. Para estudiar el sonido debemos aprender a escuchar los filmes” (1995, p. 292). De modo que los sonidos

favorecen a la construcción sólida del film, y a pesar que en su mayoría estos son poco perceptibles, junto a la imagen logran que la experiencia del visionado mejore.

En este sentido, los efectos sonoros se definen según Balsebre como “un conjunto de formas sonoras representadas por sonidos inarticulados o de estructura musical, de fuentes sonoras naturales y/o artificiales, que restituyen objetiva y subjetivamente la realidad construyendo una imagen” (1994, p. 125). A partir de ello se comprende que, por medio de formas sonoras, que están representadas por sonidos de fuentes naturales y artificiales se constituye una imagen que abarca las realidades presentes en el universo dramático del film.

Por su parte, Faure-Carvalho et al. (2022) indican lo siguiente acerca de los efectos sonoros:

El concepto “efectos sonoros” podría remitirnos al imaginario del procesado de audio: ecos, distorsiones, voces modificadas y un largo etcétera. Pero en el cine se trata de otra cosa. Aquí, los efectos sonoros constituyen una categoría específica, dentro de la banda sonora de una película, que consta de todo aquello que suena a excepción de las músicas, los diálogos y las voces en off; una especie de cajón de sastre en el que caben todo tipo de ruidos de distinta índole. Aun así, esto no evita que podamos etiquetar y ordenar todo este aparente batiburrillo sonoro. De hecho, dominar la terminología estandarizada, para referirnos al sonido en el sector cinematográfico, nos permitirá detectar, reconocer y comprender aquello que oímos cuando vemos una película, así como mejorar nuestra capacidad de comunicación al respecto (Faure-Carvalho et al., 2022, p. 16).

Es así como se puede identificar que los efectos sonoros pertenecen a una categoría propia de la banda sonora de un film, por lo que, no solo son lo que comúnmente se conoce, sino que es una parte de lo que comprende la ambientación total de un film, y comprenderlo evita que lo mal etiquetemos.

De igual manera, Faure-Carvalho et al. (2022) describe que existe una tipología de efectos sonoros, entre los que se destacan:

- Los *efectos de sonido directo*, que abarcan sonidos grabados durante el rodaje;
- Los *efectos de sala* o *Foley*, son aquellos grabados en un estudio y sincronizados con la imagen en la postproducción;

- Los *efectos especiales*, son creados de manera artificial por procesadores de sonido y sincronizados en la postproducción;
- Los *efectos de librería*, los cuales se refieren a pre grabaciones ajenas a la sonorización del film que se los puede encontrar en bancos de sonido.

En cuanto a la narración, Bordwell y Thompson (1995) la definen como una sucesión de hechos con relación causal que transcurren en un tiempo y el espacio determinados. Esto se puede entender como las causas y consecuencias que los personajes viven en determinado contexto, las mismas que dan unidad y enlazan las situaciones que suceden en el universo dramático.

En ese mismo sentido, Deleuze señala que:

La narración no es nunca un dato aparente de las imágenes, o el efecto de una estructura que las subtiende; es una consecuencia de las propias imágenes aparentes, de las imágenes sensibles en sí mismas, tal como se definen primeramente por sí mismas. (Deleuze, 1987, p. 45)

De esta manera, se puede comprender que la narración es en sí aquella acción que se escucha y se visiona en la pantalla, es lo que se narra en un determinado espacio y tiempo, además que nos ayuda a identificar temas o factores que están por debajo de lo presentado, reflexionando sobre situaciones que van implícitas en la historia.

En esa línea de análisis, Cuéllar y Pérez se refieren al subtexto como:

El subtexto es probablemente el rasgo más importante que haya asumido el cine clásico y, luego, lo que se conocerá como el cine mainstream. El subtexto, reforzado sobre todo por la llegada del sonido y con ello de los diálogos sonoros, recupera la fuerza de las obras teatrales clásicas y consiguientemente acerca la obra a la catarsis. (Cuellar & Pérez Balen, 2017, p. 39)

De esta manera se reflexiona sobre como la llegada del sonido aportó considerablemente a que el subtexto se fortalezca, esto por la inclusión de diálogos, música y efectos. Así mismo, Mckee en su libro *El guion* (1997) señala que el subtexto es la vida que se oculta debajo de la superficie, son los pensamientos y sentimientos que se ocultan tras el comportamiento. Es decir que, aquellas verdaderas intenciones y pensamientos internos de los personajes son las moviciones de su comportamiento, lo que se esconde debajo del texto, la superficie. McKee, en este punto, se refiere al texto como la superficie sensorial de la obra, de las imágenes, su banda sonora, diálogos, su música

y sus efectos sonoros. De tal manera se sostiene que el texto es lo que se ve, se oye, se dice y se hace, y el subtexto los pensamientos y sentimientos debajo de aquello. Es por eso que existen acciones, decisiones que hacen que la unión de diálogos y otros sonidos tengan un peso significativo en la trama, así abriendo una brecha donde los verdaderos deseos interiores de los personajes se dejan percibir sin ser vistos o escuchados de manera explícita.

Análisis fílmico

Partiendo sobre la base de lo expuesto en el apartado anterior, y considerando los cuatro tipos de efectos sonoros definidos por Faure-Carvalho et al. (2022): lo que se propone a continuación es un análisis de la influencia de los efectos sonoros en la narración y el subtexto en las siguientes películas de ficción: 1) *2001: Space Odyssey* (Kubrick, 1968), 2) *Misery* (Reiner, 1990); y 3) *El Orfanato* (Bayona, 2007).

Análisis fílmico de *2001: a Space Odyssey* (1968), de Stanley Kubrick

Ficha Técnica:

Producción:	Stanley Kubrick
Dirección:	Stanley Kubrick
Fotografía:	Geoffrey Unsworth
Sonido:	A. W. Watkins, H. L. Bird, Winston Ryder
Guion:	Arthur C. Clarke, Stanley Kubrick
Reparto:	Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Douglas Rain
Género:	Ciencia Ficción
País:	Estados Unidos, Reino Unido
Duración:	142 minutos
Año:	1968

2001: a Space Odyssey, (1968), un film de ciencia ficción dirigido por el estadounidense Stanley Kubrick, considerado uno de los cineastas más influyentes del siglo XX; narra un "viaje" a través de diferentes épocas de la historia de la humanidad,

desde su origen más primitivo hasta la llegada de la inteligencia artificial. El cine de Kubrick abarca una amplia variedad de temas y de varios géneros, sin embargo, en *2001: a Space Odyssey* se destaca el tema de la evolución humana. Desde la introducción del film se resalta al diseño sonoro; que, para su época, fueron novedosos en el campo. Este film se distribuye en cuatro espacios y tiempos: *El amanecer del hombre*; *TMA-1*; *Misión de Júpiter*; y *Júpiter y más allá del infinito*. En estos escenarios el sonido denota de gran importancia, ya que en su mayoría se desarrolla en el espacio; en donde no hay sonido, o al menos en el espacio donde no se lo puede oír.

Para el análisis de este film, se consideró el primer capítulo “*El amanecer del Hombre*” que describe la etapa primitiva del hombre. En la figura 1(07’:19”) se identifica que *el sonido ambiente* se hace presente al escuchar a los insectos, así como los gruñidos y jadeos de los simios, y el sonido de pasos en la tierra. Mientras que en la figura 2 (10’:08”) se oye de fondo *Requiem: II Kyrie* (1965) del compositor György Ligeti, mientras se percibe los gritos y jadeos de los simios que van siendo más intensos junto a la música de fondo. Finalmente, se identifica a los *efectos de sala*, como aquellos sonidos que provienen de los simios, la brisa, los insectos, los pasos de los animales, con lo que se puede interpretar un posible significado, hallazgo que refiere invariablemente a la evolución de la humanidad.



Figura 1: Fotograma de la película *2001: a Space Odyssey* (1968), de Stanley Kubrick. Todos los derechos reservados.



Figura 2: Fotograma de la película 2001: a Space Odyssey (1968), de Stanley Kubrick. Todos los derechos reservados.

Respecto a la narración en el film y cómo los efectos sonoros influyen en la misma, es posible evidenciar el uso de cierto patrón para comunicar lo proyectado. Ciertos efectos sonoros y música se escuchan en escenas específicas de manera significativa; es decir, dependiendo del contexto y suceso de la escena, la tonalidad de la música baja y sube, así como ciertos efectos se intensifican o fusionan. Por ejemplo, en la figura 3 (12':40'') se escucha *Así habló Zaratustra* (1896) de Richard Strauss. Posteriormente se ve a los demás simios conviviendo y se escuchan efectos de sonido directo, como el sonido de la naturaleza, los gruñidos y ruidos que hacen los simios. Así, se sugiere nuevamente que aquellos simios acaban de dar un paso a un nuevo descubrimiento.



Figura 3: Fotograma de la película 2001: a Space Odyssey (1968), de Stanley Kubrick. Todos los derechos reservados.

De no haberse usado la música clásica y los efectos sonoros escuchados en el film, la narración sería distinta, dado que al escuchar *Así habló Zarathustra* y el golpe del hueso al ser lanzado al aire se obtiene un nuevo significado, y se relaciona el hecho de que aquel simio acaba de evolucionar y descubrir el camino para la supervivencia.

Entre unas de las cosas destacables de esta obra, es que no es una historia de personajes, no lleva un hilo narrativo de un relato en específico, no hay conflictos que se deba solucionar en específico, y los diálogos son escasos. Al ser un film no convencional consigue fomentar la reflexión sobre los hechos, y puede ser interpretado desde diversas perspectivas, apelando a la subjetividad del espectador y su concepción sobre la evolución humana.

Por otro lado, en este film, el subtexto se percibe influenciado por los efectos sonoros, en el sentido de que impulsa a la reflexión sobre los acontecimientos a lo largo del tiempo, y de cómo el hombre cambia y actúa dependiendo de su contexto. En este film cada espectador extrae sus conclusiones sobre la evolución del hombre y su entorno.

En relación al subtexto Seger menciona que:

A menudo sucede que los personajes no se entienden a sí mismos. No suelen ser directos y no dicen lo que en realidad quieren decir. Podría decirse, por consiguiente, que el subtexto representa todos los instintos y propósitos subyacentes que al personaje no le resultan obvios, pero sí al público o al lector (Seger, 2000, p. 131).

Aquí se retoma lo que Mckee menciona acerca del subtexto, de aquellos pensamientos y sentimientos debajo de la superficie, que concuerda con Seger, al referirse a estos propósitos e instintos subyacentes. Sin embargo, en este caso los diálogos son muy escasos, por ello, los efectos de sonido de sala y la música aportan a la comprensión del subtexto. En esta película no se articula un discurso claro y unívoco, debido a que su narración no convencional nos permite obtener reflexiones totales e individuales sobre lo que conlleva cada evento; por ende, es necesario acudir a los efectos sonoros para poder comprender el texto a través de su subtexto.

Análisis fílmico de *Misery* (1990), de Rob Reiner

Ficha Técnica:

Producción:	Rob Reiner, Andrew Scheinman, Jeffrey Stott, Steve Nicolaides
Dirección:	Rob Reiner
Fotografía:	Barry Sonnenfeld
Sonido:	Marc Shaiman
Guion:	William Goldman. Novela: Stephen King
Reparto:	Kathy Bates, Lauren Bacall, Richard Farnsworth, Frances Sternhagen
Género:	Suspense
País:	Estado Unidos
Duración:	107 minutos
Año:	1990

Esta película de obsesión y terror psicológico, se basa en una obra literaria de Stephen King; protagonizada por un reconocido escritor de novelas -Paul Sheldon- y una admiradora -Annie Wilkes-. La historia relata la experiencia que tiene Paul al sufrir un grave accidente en la nieve durante el invierno, quien es rescatado por una peculiar mujer que vive en un lugar remoto. Esta mujer -Annie- es una ex enfermera, involucrada en misteriosos casos de asesinatos, quien está obsesionada con un personaje de una secuela de libros que Sheldon dejó de escribir.

Faure-Carvallo et. al. (2022) indican que los efectos sonoros ayudan a revelar los hechos que suceden en la historia que cuenta una película de manera implícita. Por ejemplo, el sonido ayuda a predecir que se acerca peligro así no se vea nada en pantalla, los efectos sonoros cumplen con el objetivo de anticipar lo que está a punto de ocurrir. Esto se evidencia en la figura 4 (88':51"), donde se puede apreciar el sonido de poner gasolina al papel, lo que anticipa que está próximo para atacar a Annie, de fondo suena una música clásica que va acelerando progresivamente al ritmo de las acciones hasta que

llega Annie al cuarto y mantienen un diálogo, la música baja de tono, una copa cae y la música de fondo vuelve a subir de tono notablemente. En esta escena los sonidos son puntuales: el golpe de la máquina de escribir contra la cabeza de Annie, el golpe de la caída de Annie, el sonido del fuego quemando parte del abrigo, y el sonido de la ventana rompiéndose. La música de fondo sube y baja de tono, pero mantiene una tensión de silencio en los diálogos; la música de fondo se detiene, se percibe el silencio, se oyen las manijas del reloj, el jadeo de Sheldon y de su cuerpo arrastrándose. En la figura 5 (101':42'') la música vuelve a subir de tono. Finalmente, Sheldon logra matar a Annie, y la música cambia a un tono más suave, se escucha el silencio, la respiración, las manijas del reloj, transmitiendo calma y así cerrando la escena.



Figura 4: Fotograma tomado de la película Misery (1990), de Rob Reiner Todos los derechos reservados.



Figura 5: Fotograma tomado de la película Misery (1990), de Rob Reiner Todos los derechos reservados.

En la escena mencionada anteriormente, se identifican los *efectos sonoros directos* como parte del sonido ambiente, así como los diálogos de los personajes, además de los *efectos de sala* como el sonido de los golpes y zumbidos. Por ejemplo, el golpe de la cabeza de Sheldon contra la ventana y el vidrio que se rompe pueden no ser de la fuente natural del sonido, sino que pueden haber sido grabados y sincronizados junto a la imagen en la post producción. De igual manera, esto depende de la intención que se le quiera dar, los sonidos grabados en sala pueden ser muy similares a los reales, así que modificarlos para caracterizar la escena resulta ser un recurso sumamente útil.

Los efectos sonoros permiten comprender y conectar con el universo de una película, todos estos sonidos deben crear un ambiente real que, cuando se esté viendo la película, transporte al espectador a ese universo de la escena de manera inconsciente, debido a que entorno sonoro sincroniza con lo que se ve y resulta creíble. Además, en este film, se puede percibir que los efectos sonoros ayudan a transmitir las verdaderas razones de los personajes y comprender la intención de lo narrado.

En cuanto a cómo los efectos sonoros influyen en la narración de *Misery* (Reiner, 1990), Bordwell (1985) señala que el principal objetivo de la narración es la comprensión de la historia por parte del espectador, de ser así la película será útil; y para ello los efectos sonoros deben aportar a la situación del personaje, tanto en lo emocional como en caracterizar el espacio y sentido a la acción que se observa. Como ya se había mencionado, la narración de este film sucede en un tiempo y espacio determinado, con contexto y personajes claros: Paul Sheldon en cautiverio y en constante peligro en la casa de Annie Wilkes, una fanática con problemas mentales. Si en el campo del sonido se usa a los efectos sonoros como apoyo para enriquecer las acciones del espacio y tiempo de una película, entonces ¿de qué manera los efectos sonoros influyen en la narración de *Misery*? En este caso, los efectos de sonido permiten anticipar o percibir las cosas que pasarán y que no se muestran en pantalla. Por ejemplo, en la figura 6 (60':30") se escucha a una máquina de escribir, este sonido nos permite comprender que Sheldon se encuentra escribiendo sin necesidad de verlo.

De esta manera los efectos sonoros influyen en la narración del film, cumpliendo con su objetivo de recrear y anticiparnos elementos de la historia que la parte visual no muestra. Cabe resaltar que la anticipación y recreación de espacios no mostrados es solo un objetivo de los efectos sonoros, existen otros elementos que también resultan influenciados; dichos elementos son los que ayudan a lograr un ambiente verosímil.



Figura 6: Fotograma tomado de la película *Misery* (1990), de Rob Reiner Todos los derechos reservados.

Finalmente, como último punto de análisis de este film se tiene al subtexto. Este recurso no se ve ni se explica en la película; son las emociones, los pensamientos que no se expresan, y las intenciones conscientes e inconscientes de los personajes.

Mckee (1997) menciona que el subtexto es la vida que se oculta bajo la superficie, los pensamientos y sentimientos, tanto conocidos como desconocidos; ocultos tras el comportamiento. El subtexto de *Misery* representa cómo es la relación entre un artista, en este caso un escritor, y su público, en este caso Annie Wilkes. En este film vemos como es el vínculo entre artista-público y cómo este vínculo afecta a ambas partes. Muchas veces un artista se siente presionado por las exigencias de sus seguidores; cuando un artista quiere cambiar de contenido, muchas veces su público no acepta el cambio y desean llevar el control de lo que el artista crea. En este caso, Annie Wilkes no acepta lo que Sheldon escribe porque no está de acuerdo con el contenido de la novela, obligándole al escritor a que la reescriba siguiendo sus indicaciones.

Considerando lo antes mencionado y en relación al sonido, ¿cómo influyen los efectos sonoros en la comprensión y creación su subtexto? para analizarlo es necesario remitirse a la escena final de la figura 7 (104':10").



Figura 7: Fotograma tomado de la película Misery (1990), de Rob Reiner Todos los derechos reservados.

Mediante el diálogo que mantienen los personajes (efecto de *sonido directo*) junto con la banda sonora se logra una plena construcción de significado, que permite la comprensión del subtexto. Lo que esta escena retrata es comprender que el fanatismo siempre va a estar presente; solo es decisión del artista cederse al público y a sus exigencias, o ser él, el único que lleve el control y destino de su propia obra.

Análisis fílmico de *El orfanato* (2007), de Juan Antonio Bayona

Ficha Técnica:

Producción: Guillermo del Toro, Joaquín Padró, Mar Targarona, Álvaro Augustín

Dirección: Juan Antonio Bayona

Fotografía: Óscar Faura

Sonido: Xavi Mas, Oriol Tarragó

Guion: Sergio G. Sánchez

Reparto: Belén Rueda, Fernando Cayo, Roger Príncipe, Geraldine Chaplin, Montserrat Carulla, Mabel Rivera, Andrés Gertrúdix, Édgar Vivar, Óscar Casas

Género: Suspenso, Terror

País: España, México

Duración: 100 minutos

Año: 2007

Este film relata la historia de Laura, quien regresa junto a su esposo y su hijo Simón al orfanato en el que ella creció de pequeña, con la intención de reabrirlo para alojar a niños con discapacidad. El nuevo lugar llama la atención de Simón, quien se deja llevar por su imaginación y juegos, que lo afectan desmesuradamente hasta su desaparición.

El sonido en el cine generalmente es usado para relacionar lo que se ve o no se ve; a través de él, el espectador es transportado a un determinado tiempo y lugar, además de que ayuda a conectar con las emociones de los personajes. En *El orfanato* se identifican efectos sonoros que alimentan y aportan a las escenas de suspenso de este film. Por ejemplo, en la figura 8 (90':17'') el espacio sonoro nos presenta: el jadeo de Laura acelerado, murmullos, los pasos y risa de los niños, que se empiezan a acelerar al igual que la música de fondo. Cada vez existe más presión en la escena, ya que tanto el sonido como la imagen se sincronizan generando un ambiente de tensión. En esta escena los efectos sonoros permiten percibir la presencia de seres paranormales; se los escucha y se los siente cerca, pero no se los ve. El espectador se conecta con la tensión y desesperación de Laura al vivir esta situación, y esto se siente creíble por el uso de los efectos sonoros que van junto con la acción. Aquí, los efectos sonoros modifican la imagen, puesto que no tendría el mismo sentido sin los efectos que ambientan la escena; situándose en el espacio y tiempo que Laura se encuentra, además de conectar con la emoción del personaje. Un claro ejemplo de esto es en la figura 9 (61':16'') el percibir la presencia de alguien sin verlos; se juega con el tono y la velocidad de los sonidos para lograr el ambiente perfecto y real de ese universo paranormal.



Figura 8: Fotograma tomado de la película *El orfanato* (2007), de Juan Antonio Bayona. Todos los derechos reservados.



Figura 9: Fotograma tomado de la película *El orfanato* (2007), de Juan Antonio Bayona. Todos los derechos reservados.

En las películas de terror, suspenso y *thriller* los efectos sonoros cumplen con vincular al espectador con el film; sin embargo, no es necesario que se encuentren en toda la película, puesto que son usados de manera responsable para los momentos que se los requieran. Por esto, es que este recurso es un gran elemento para complementar la información que se muestra.

En lo tocante a la narración en *El orfanato*; esta que se encuentra influenciada de manera evidente por los efectos sonoros. Se conoce el lugar, y se intuye que Laura estuvo antes allí pero que al volver con su familia salen a flote cosas que ella no conocía; así como sucesos paranormales, que comienzan a afectar a su familia y a ella misma. Este

film tiene una narración lineal con algunas alteraciones de tiempo al pasado, lo cual se evidencia en la figura 10 (01':56") donde se escucha la presentación del ambiente; una música armoniosa de fondo, el canto de pájaros, el viento, el sonido del agua como el de un río, y las voces de los niños. Sin embargo, cuando se ve a la cuidadora salir al patio donde Laura y sus amigos juegan, la música suave de fondo se torna más fuerte y tenebrosa, debido a que este personaje tendrá un papel fundamental y negativo para los niños; de esta manera, se logra un ambiente siniestro, que genera la sensación de que algo se aproxima.



Figura 10: Fotograma tomado de la película El orfanato (2007), de Juan Antonio Bayona. Todos los derechos reservados.

Una vez más, en esta escena, los efectos sonoros ayudan a informar que la cuidadora tendrá un peso significativo en la película, además de que esto aporta a la comprensión de los sucesos que se anticipan.

Finalmente, se señala al subtexto en relación con los efectos sonoros y cómo estos influyen en su comprensión y creación. Hasta este punto resulta difícil imaginar una película de terror paranormal sin sonido y sus efectos; ya que estos ayudan a revelar elementos que no se ven, pero se oyen. El cine de terror usa estos recursos sonoros ya que enriquecen al film y ayudan a comprender la narración de mejor manera, además de que permite descubrir el significado subyacente del relato.

A pesar de ser un film de terror, el subtexto que lleva va mucho más allá de su género. A nivel general, el subtexto de *El orfanato* indica las cosas que una madre es capaz de hacer por su hijo, es decir, de las acciones que se ejecutan sin importar que se involucre sangre y espantos, peligrando incluso con el estado emocional de su familia. En

la figura 11 (83':31") se aprecia que Laura puede escuchar las voces de los niños fantasmas, cabe resaltar que la médium le había comentado que las personas que pueden ver fantasmas son las que están próximas a morir. De esta manera, se puede comprender la razón por la que Simón y su madre presenciaban estos sucesos, pues su muerte estaba cerca. En esta escena se puede escuchar el silencio y percibir la soledad del lugar; la voz fuerte de Laura cantando el juego de "1,2,3 toca la pared", sus jadeos ansiosos, y sonido de una puerta que se mueve, pero no se ve.

Cuando los niños empiezan a correr en la figura 12 (84':38") se escucha una música de fondo que acompaña a la percusión de Laura a los niños, la tensión del momento aumenta al igual que el tono de la música. Los niños guían a Laura a un lugar, la persecución termina, y en el fondo las voces de los niños fantasma prevalecen, mientras Simón y su madre mantienen una conversación.



Figura 11: Fotograma tomado de la película El orfanato (2007), de Juan Antonio Bayona. Todos los derechos reservados.



Figura 12: Fotograma tomado de la película El orfanato (2007), de Juan Antonio Bayona. Todos los derechos reservados.

Entre los efectos sonoros más influyentes que se identifican en este film son los efectos de *sonido directo* y los *efectos de sala*, que junto a la música que los complementa se consigue crear un significado que permite la comprensión cabal de la historia; es decir, que a través del subtexto se pueda comprender el texto.

Discusión y Análisis de la propuesta

Propuesta de sonido

La propuesta de sonido aquí presentada para el cortometraje *La última casa* adopta como seña característica el uso de varios tipos de efectos de sonido, con el objetivo de aportar a la caracterización del universo dramático de la historia, y así contribuir a la comprensión de la narración y creación de su subtexto. Para aplicar los efectos sonoros, y para que marchen en sintonía con la narración y subtexto, se analiza el universo dramático del relato y se identifican sus espacios sonoros. El objetivo fundamental es que en este proyecto los efectos sonoros aporten armonía y credibilidad a la historia.

El análisis fílmico que antecede permite comprender cómo funcionan las películas, cómo el sonido y sus efectos influyen y aportan directamente en su narración, comprensión y creación del subtexto. En *La última casa* se usó como efectos de sonido directo: diálogos y sonido ambiente; como efectos de sala: sonido de objetos de detalles como: sonido de tarjeta y collar; y ciertos efectos de librería que al igual que la música completaron el ambiente sonoro propuesto.

Análisis fílmico de *La última casa* (2022), de José Quimis

Ficha Técnica:

Producción: María Eugenia Carrión

Dirección: José Quimis

Fotografía: Sebastián Sánchez

Sonido: Mariel Ayala

Guion: José Quimis

Reparto: Anahí Terán, Alida Correa, Fabián Álvarez, Aracely Morán

UCUENCA

Género: Terror sobrenatural

País: Ecuador

Duración: 10 minutos

Año: 2022

El sello característico de *La última casa* es el terror y el suspenso, que como su nombre lo menciona es una historia que transcurre en la última casa de un barrio, aquí se cuenta la experiencia de Jazmín, una vendedora a domicilio que llega a la casa de Mirella, una mujer con costumbres extrañas.

Jazmín, una vendedora a domicilio, que acostumbra a hurtar objetos de valor es descubierta por Mirella, una señora con inclinaciones religiosas extrañas. Mirella empieza una intervención espiritual que deja a flote sus verdaderas intenciones, Jazmín deberá salir de allí antes de que las cosas se vuelvan más extrañas.

En este cortometraje, es evidente que el uso de los efectos sonoros ayuda a fortalecer la narración y subtexto del relato. Por ejemplo, respecto al subtexto, en la figura 13 (02':12") Mirella abre la puerta y saluda con "buenos días, sí ¿qué dice?" lo que da la impresión de ser una mujer común y corriente. A esta escena se la puede relacionar con la escena de la figura 14 (09':14") donde la puerta se abre, se escucha la campana que cuelga de la puerta, y en voz en off se oye el saludo peculiar de Mirella, "sí ¿qué dice?". La manera en la que Mirella saluda a los visitantes figura a una mujer inofensiva, sin embargo, este saludo aparentemente pacífico esconde las verdaderas intenciones de esta mujer con Jazmín, así como sus pensamientos ocultos.



Figura 13: Fotograma tomado del cortometraje *La última casa* (2022), de José Quimis. Todos los derechos reservados



Figura 14: Fotograma tomado del cortometraje *La última casa* (2022), de José Quimis. Todos los derechos reservados.

En la figura 15 (00':19'') y 16 (03':04'') Jazmín se comporta como una vendedora común y corriente, pero esconde su verdadera intención de hurtar. De igual forma, en la figura 17 (06':08'') Jazmín analiza su alrededor, el tono de la música sube y el sonido del reloj se intensifica, esto anticipa que Jazmín está próxima a hurtar y el sonido sugiere que lo próximo a suceder será negativo. De esta manera, se puede comprender que el subtexto, es decir, las intenciones subyacentes de Mirella y Jazmín, justifican al texto, sus comportamientos.



Figura 15: Fotograma tomado del cortometraje *La última casa* (2022), de José Quimis. Todos los derechos reservados.



Figura 16: Fotograma tomado del cortometraje *La última casa* (2022), de José Quimis. Todos los derechos reservados.



Figura 17: Fotograma tomado del cortometraje *La última casa* (2022), de José Quimis. Todos los derechos reservados.

Los efectos sonoros son una herramienta necesaria, que en conjunto con lo que se muestra permite presenciar lo que no se ve, así como: entes, espectros y pensamientos. En este caso, al ser un cortometraje de terror-suspense, se evidencia que se acudió a este medio para crear un vínculo estrecho entre el espectador y el universo dramático de la historia; esto con la finalidad de anticipar sucesos y generar tensión. En *La última casa* es posible identificar el uso de los efectos sonido directo, los efectos de sala y los efectos de librería, los que reflejaron ser un recurso eficiente para dar credibilidad al relato, además de que, junto a la sonorización general del film aportaron e influyeron directamente en la narración, creación y comprensión de su subtexto.

Conclusiones

Desde el departamento de sonido de *La última casa* se puede destacar que los efectos sonoros son clave para la narración y el subtexto de una obra cinematográfica, ya que mediante este recurso se puede comprender las verdaderas intenciones subyacentes, las cuales son motivadoras del comportamiento de los personajes.

A pesar de que, en el set, el registro del sonido fue todo un reto debido a que factores presentes como el ruido vehicular, el ruido peatonal, el tiempo y la ubicación de las locaciones; se logró registrar el sonido de forma que estuviera a la altura de la calidad esperada para el resto del proyecto. En ese sentido, se puede intuir que la aplicación de los efectos sonoros ayuda al desarrollo general del relato y su importancia para la composición del producto final es notable; de modo que se considera el objetivo central del presente ensayo como cumplido; lo cual se logró por medio de la anticipación al peligro, que, como se pudo identificar es una convencionalidad muy usada dentro del género de terror y potencia la narrativa y subtexto general del cortometraje.

Bibliofilmografía

Baeza, P., De Swaef, E., & Roels, M. (Directores). (2022). *The House* [Comedia Negra; Animación Stop-Motion]. Netflix.

Balsebre, A. (1994). *El lenguaje radiofónico*. Ediciones Cátedra S.A.

Bayona, J. A. (Director). (2007). *El orfanato* [Terror; Color].

<https://www.netflix.com/watch/70077549?source=35>

Bordwell, D. (1985). *La narración en el cine de ficción*. Paidós.

Bordwell, D., & Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Paidós.

Cuellar, M., & Pérez Balen, J. R. (2017). *¡Bang! El goce en el cine de acción*. Utadeo.

Deleuze, G. (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre comunicación* (Paidós comunicación). Paidós.

Faure-Carvalho, A., Calderón Garrido, D., & Gustems, J. (2022). *Escuchar el cine*. Universitat de Barcelona.

García Spelucín, L. (2001). *El sonido como constructor narrativo y estético dentro de La Ciénaga (2001), de Lucrecia Martel* [Trabajo de investigación, Universidad de Lima].

https://repositorio.ulima.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12724/5699/García_Spelucín_Lorenzo_David.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Hang-Jun, J. (Director). (2017). *Forgotten* [Color]. BA Entertainment.

<https://www.filmaffinity.com/es/film470210.html>

Jullier, L. (2007). *El sonido en el cine*. Paidós.

Kubrick, S. (Director). (1968). *2001: A Space Odyssey* [Ciencia ficción; Color]. Metro Goldwyn-Mayer.

McKee, R. (1997). *El guión. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alba.

Quimís, J. (Director). (2022). *La última casa* [Terror sobrenatural; Color].

Reiner, R. (Director). (1990). *Misery* [Suspense; Color]. Columbia Pictures.

Romero Valdecabres, L. (2017). *La dimensión espacial en la ficción sonora: Análisis de la creación de imágenes mentales, la atención y la memoria en el oyente* [Tesis doctoral, Universidad CEU Cardenal Herrera].

https://repositorioinstitucional.ceu.es/bitstream/10637/8608/4/Dimension_Romero_UC_HCEU_Tesis_2017.pdf

Seger, L. (2000). *Cómo crear personajes inolvidables: Guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad.. (Comunicación)*. Paidós.

Shyamalan, M. N. (Director). (2016). *Split* [Suspense; Color]. Universal Pictures.

<https://www.netflix.com/watch/80124506?source=35>

Toledo Ochoa, C. (2022). *Caracterización sonora de ambientes cinematográficos reales aplicados al documental “El pequeño cuartel”* [Investigación]. Universidad de Cuenca.

Velarde, A. (2015). *Efectos y ambientes sonoros como herramientas del subtexto en una obra cinematográfica* [Estudio, Universidad de Cuenca].

<http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/25253>