

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine

Realización, Exhibición y Reflexión Teórica del Cortometraje *Vía de escape*

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

Autores:

Camila Madelaine Aguilar Cedillo

Juan Mateo Ordóñez Armijos

Christian Leonardo Siguenza Montenegro

Director:

Dorian Martin Cambi Alvarado

ORCID:  0009-0001-2273-6647

Cuenca, Ecuador

2023-09-21

Resumen

El proyecto titulado “Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Vía de escape*” está compuesto por tres partes: el cortometraje, la carpeta de producción y, por último, los tres ensayos individuales correspondientes de quienes forman parte de este trabajo de graduación. Los ensayos se han realizado basándose en la aplicación práctica de la realización del cortometraje *Vía de escape*. El método de investigación que articula la realización del cortometraje es el de investigación/creación, es decir, está basado en la práctica artística (Hernández Hernández, 2006). El objetivo concreto del proyecto ha sido retratar, a partir de la ficción y el cine de género, la violencia intrafamiliar.

Palabras clave: dirección, sonido, montaje, cortometraje



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

The project entitled “Realization, Exhibition and Theoretical Reflection of the Short Film *Vía de escape*” consists of three parts: the short film itself, the production portfolio, and finally the three related individual essays of the participants in this final project. The essays were developed based on the practical application of the realization of the short film *Vía de escape*. The research methodology used to articulate the creation of the short film is that of research/creation based on artistic practice (Hernández Hernández, 2006). The project’s specific objective is to present the theme of domestic violence through fiction and genre cinema.

Keywords: direction, sound, edition, shortfilm



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Dedicatoria.....	7
Agradecimientos.....	8
Introducción.....	9
PRIMER COMPONENTE: PROYECTO DE PRODUCTO ARTÍSTICO.....	10
Carpeta de producción del proyecto cinematográfico <i>Vía de escape</i>	10
SEGUNDO COMPONENTE - REFLEXIÓN TEÓRICA.....	24
Propuesta de dirección: La puesta en escena realista en el cortometraje <i>Vía de escape</i>.....	24
Resumen.....	24
Introducción.....	24
Antecedentes y Justificación.....	25
Marco Teórico.....	26
Análisis fílmico.....	28
Análisis de <i>Sleeping with the enemy</i> (1991), de Joseph Ruben.....	29
Ficha Técnica.....	29
Sinopsis.....	30
Análisis de <i>Solo mía</i> (2001), de Javier Balaguer.....	33
Ficha Técnica.....	33
Sinopsis.....	34
Análisis de <i>Gone girl</i> (2014), de David Fincher.....	36
Ficha Técnica.....	36
Sinopsis.....	37
Análisis y discusión de la propuesta de dirección para el cortometraje <i>Vía de escape</i> (2023), de Camila Aguilar Cedillo.....	40
Sinopsis.....	40
Diseño Sonoro: sonido ambiente y acciones dramáticas en el cortometraje <i>Vía de escape</i>.....	44
Resumen.....	44
Introducción.....	44
Antecedentes y Justificación.....	45
Marco Teórico.....	46
Análisis fílmico.....	49
Análisis de <i>Inception</i> (2010), de Christopher Nolan.....	49
Ficha Técnica.....	49
Sinopsis.....	50

Análisis de <i>Gravity</i> (2013), de Alfonso Cuarón.....	53
Ficha Técnica.....	53
Sinopsis.....	54
Análisis de <i>Sound of Metal</i> (2019), de Darius Marder.....	58
Ficha Técnica.....	58
Sinopsis.....	59
Análisis de <i>Vía de escape</i> (2023), de Camila Aguilar Cedillo.....	62
Sinopsis.....	62
Conclusiones.....	64
El uso del montaje rítmico y montaje tonal en el cortometraje <i>Vía de escape</i>.....	66
Resumen.....	66
Introducción.....	67
Antecedentes y Justificación.....	67
Marco teórico.....	69
Análisis fílmico.....	72
Análisis de <i>De Coeur fidèle</i> (1923), de Jean Epstein.....	72
Ficha técnica.....	72
Sinopsis.....	73
Análisis de <i>Te doy mis ojos</i> (2003), de Icíar Bollain.....	75
Ficha técnica.....	75
Sinopsis.....	76
Análisis de <i>Little Women</i> (2019), de Greta Gerwig.....	78
Ficha técnica.....	78
Sinopsis.....	79
Análisis de <i>Vía de escape</i> (2023), de Camila Aguilar.....	81
Sinopsis.....	81
Conclusiones.....	83
Referencias.....	87

Índice de figuras

Figura 1 - <i>Sleeping with the enemy</i> (10m 18s).....	31
Figura 2 - <i>Sleeping with the enemy</i> (36m 33s).....	32
Figura 3 – <i>Solo mía</i> (08m 03s).....	35
Figura 4 - <i>Solo mía</i> (20m 03s)	36
Figura 5 – <i>Gone girl</i> (124m 34s)	38
Figura 6 – <i>Gone girl</i> (09m 03s)	39
Figura 7 – <i>Gone girl</i> (50m 19s)	39
Figura 8 – <i>Vía de escape</i> (03m 33s)	41
Figura 9 – <i>Vía de escape</i> (05m 53s)	42
Figura 10 – <i>Inception</i> (27m 57s)	51
Figura 11 – <i>Inception</i> (64m 08s)	52
Figura 12 – <i>Gravity</i> (14m 30s)	55
Figura 13 – <i>Gravity</i> (32m 53s)	56
Figura 14 – <i>Gravity</i> (63m 34s)	57
Figura 15 – <i>Sound of Metal</i> (13m 13s)	59
Figura 16 – <i>Sound of Metal</i> (115m 03s).....	60
Figura 17 – <i>Sound of Metal</i> (45m 58s)	61
Figura 18 – <i>Vía de escape</i> (01m 38s)	62
Figura 19 – <i>Vía de escape</i> (04m 26s)	63
Figura 20 – <i>Vía de escape</i> (07m 12s)	63
Figura 21 – <i>Vía de escape</i> (08m 00s)	64
Figura 22 – <i>Coeur fidèle</i> (28m 53s)	74
Figura 23 – <i>Coeur fidèle</i> (16m 40s)	75
Figura 24 – <i>Te doy mis ojos</i> (94m 12s)	77
Figura 25 – <i>Te doy mis ojos</i> (65m 40s)	78
Figura 26 – <i>Little Women</i> (103m 03s)	80
Figura 27 – <i>Little Women</i> (87m 57s)	81
Figura 28 – <i>Vía de escape</i> (07m 20s)	82
Figura 29 – <i>Vía de escape</i> (00m 30s)	82

DEDICATORIA

A mi versión más joven, gracias por traerme hasta aquí, solo las dos sabemos lo que ha sido este recorrido.

A las mujeres, mi más grande fuente de inspiración.

A todas y todos quienes han sido obligadas y obligados a crear arte bajo ciertas reglas, y a quienes se han arriesgado a crear las suyas.

CAMILA MADELAINE AGUILAR CEDILLO

A mis padres, Javier y Natalia, por el infinito amor y apoyo.

A mi hermana Victoria, compañera y protectora.

A mi abuela Mamu y a mi mascota Susy, que me siguen guiando y acompañando desde el fondo de mi corazón y en la esencia de mi alma.

A Christopher, Andy, Freddy, Juan, Camila, Diana, Fabian y José, por las risas, los consejos, las ideas, y, sobre todo, por hacer más llevadera esta parte de mi vida.

A mis amigos, tanto los que se quedaron como los que se fueron.

JUAN MATEO ORDOÑEZ ARMIJOS

A mis padres, Leonardo Sigüenza y Gloria Montenegro, por brindarme su apoyo incondicional, especialmente en esta etapa de mi vida.

A mi hermano Fabián, por los buenos tiempos que pasamos y que han hecho mi vida más amena y llevadera.

CHRISTIAN LEONARDO SIGÜENZA MONTENEGRO

AGRADECIMIENTOS

A mi mamá, sé que no ha sido fácil. Gracias por enseñarme que la vida está para vivirla.

A mis hermanos y cómplices favoritos, Andrés y Milena, por siempre creer en su hermanita pequeña y animarla a creer.

A Peggy, mi roca, gracias por ser mi salvavidas todos los días.

A Juan Mateo, Fabián, Diana, Juan, Freddy, José, Andy y Christopher, por hacer los días de universidad, días más amenos.

A Sebastián, mi aliado favorito, mi admirador n°1, mi mejor amigo, mi alma gemela; estoy muy feliz de tenerte.

A las películas, los libros y el arte.

CAMILA MADELAINE AGUILAR CEDILLO

A mis padres por el apoyo incondicional, los consejos y el amor.

A mi hermana por darme la energía y compañía, tanto en los días más oscuros como en los más brillantes.

A mi mejor amigo por compartir las noches en vela, quejándonos de todo y a la vez haciéndolo todo.

A mi familia, por los pequeños impulsos que me han dado para seguir.

A mis amigos, por brindarme el espacio dónde puedo compartir mis penas y alegrías, solamente para caer en cuenta de que no soy el único.

A la gente que pasó por mi vida y me enseñó sobre la misma.

Al arte.

JUAN MATEO ORDOÑEZ ARMIJOS

A mis padres por su amor y apoyo fundamental para seguir mis metas.

A mi familia por el apoyo social y emocional que me han brindado.

A mi hermano Fabián y a mi primo Edgar por su infinita colaboración con mis trabajos universitarios.

CHRISTIAN LEONARDO SIGÜENZA MONTENEGRO

Introducción

Como se ha indicado en el resumen, el proyecto titulado *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Vía de escape* está conformado por tres partes: el cortometraje, la carpeta de producción y, por último, los tres ensayos individuales correspondientes. El cortometraje ha pasado por todas las fases de producción, de tal forma que este constituye el corte final. El diseño de esta carpeta ha sido realizado por los autores de este proyecto. Los ensayos que corresponden a las tres áreas creativas, es decir, dirección, sonido y montaje, son: "Propuesta de dirección: La puesta en escena realista en el cortometraje *Vía de escape*" por Camila Madelaine Aguilar Cedillo, que habla sobre el retrato realista de la violencia de género en el cine de ficción latinoamericano, desde una perspectiva social y a la vez de entretenimiento; "Diseño sonoro: sonido ambiente y acciones dramáticas en el cortometraje *Vía de escape*" por Juan Mateo Ordoñez Armijos, que trata sobre la importancia y la construcción de un ambiente sonoro, como del tratamiento de las acciones dramáticas, para brindar realce a la situación y narrativa de la historia; "El uso del montaje rítmico y montaje tonal en el cortometraje *Vía de escape*" por Christian Leonardo Sigüenza Montenegro, que tiene como objetivo la implementación del montaje tonal y rítmico para resaltar las emociones de los personajes. Los ensayos han sido realizados basándose en la aplicación práctica de la realización del cortometraje *Vía de escape*. El método de investigación que articula la realización del cortometraje es el de investigación-creación o basado en la práctica artística (Hernández Hernández, 2006). El fin concreto del proyecto ha sido retratar a partir de la ficción y el cine de género, la violencia intrafamiliar.

PRIMER COMPONENTE: PROYECTO DE PRODUCTO ARTÍSTICO

Carpeta de producción del proyecto cinematográfico *Vía de escape*

Autores-as/áreas técnico-creativas

Dirección: Camila Madelaine Aguilar Cedillo

Sonido: Juan Mateo Ordoñez Armijos

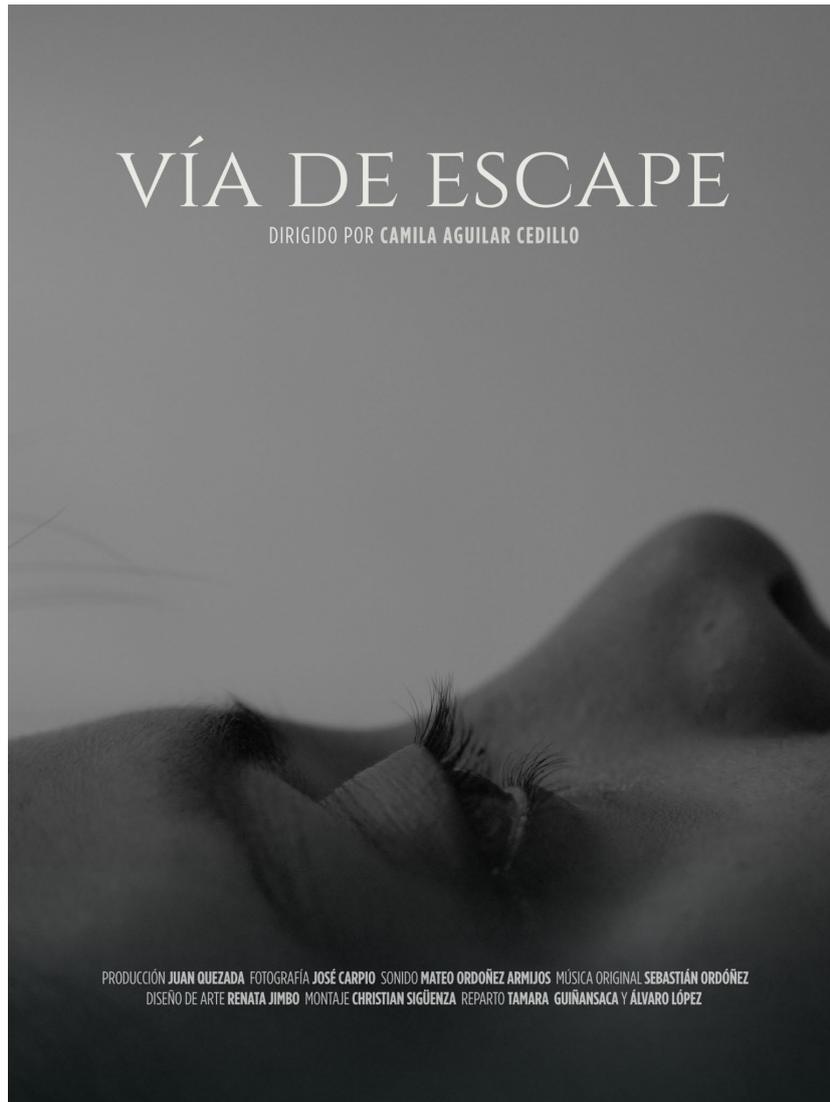
Montaje: Christian Leonardo Sigüenza Montenegro

FICHA TÉCNICA

Título

Vía de escape

Afiche



Género

Cortometraje híbrido entre *thriller* y drama.

Público

Mujeres y hombres de edades entre los 18 hasta los 30 años.

Duración

10 minutos

Carpeta de Producción

Logline

Tras enterarse de su embarazo, una mujer violentada por su pareja pone en marcha un plan para salvar su vida y la vida de su hijo.

Sinopsis Completa

Lara queda embarazada de su pareja por quién ha sido violentada durante años. Al darse cuenta de que su hijo va a crecer en un ambiente de agresión, decide crear un plan de fuga en contra de su esposo; sin embargo, al saber cómo su pareja actúa ante estas situaciones, se da cuenta que su única vía de escape es asesinarlo.

Propuesta de producción

Dada las características del proyecto audiovisual la propuesta de producción se centra en definir con qué elementos se cuentan desde la pre producción por parte del equipo técnico, y que elementos serán necesarios con la finalidad de reducir costos de producción.

Los equipos, en su mayoría serán gestionados con a la Universidad de Cuenca en calidad de préstamo para el rodaje y también el uso de equipo propio. El cortometraje está planteado para que todo transcurra en una locación, lo cual se vuelve una ventaja en términos de producción, por lo que la gestión de este espacio ya está en proceso para ser prestado sin costo alguno. En donde el cortometraje requiere mayor financiación se da en el apartado de arte, en donde las escenas de violencia requieren mayor producción en elementos como la sangre, la destrucción de utilería, entre otros. Para ello, se ha establecido un presupuesto que englobe todo requerimiento artístico necesario para el cortometraje. La estrategia de financiamiento recae entonces en el contacto con empresas privadas que tengan la intención de promocionar el film tanto en apoyo económico como material. Por esta razón, se está realizando un sondeo en conjunto con dirección para definir quiénes podrían proporcionar dicha solvencia.

En cuanto a la distribución, desde el inicio del proyecto se busca difundir su desarrollo en redes para captar la mayor atención de un público amplio. Por ello, el tras cámaras y la foto fija son parte fundamental de la difusión. Tras esto, el cortometraje es concebido para recorrer un ciclo de festivales internacionales que tengan relación con la temática, estilo y género del film, cerrando así el ciclo en festivales nacionales. Una vez finalice dicho recorrido, la intención consiste en la búsqueda de un distribuidor que compre la exhibición del cortometraje.

Propuesta de dirección

Vía de escape se desenvuelve en un ambiente cotidiano desde la perspectiva de nuestra protagonista y su punto de vista de cómo un espacio tan íntimo y familiar como lo es su propia casa, puede convertirse en un lugar en el que le aterra estar. La intención principal es exponer

UCUENCA

cómo una mujer tan débil puede llegar a convertirse en una tan valiente y retorcida a la vez por salvar a su hijo. En cuanto al espacio, también tiene su propio desarrollo: este lugar vacío y lleno de orden se ve afectado por el caos. Es importante hablar de la actuación y los personajes. Es evidente que dos personajes como estos pueden llegar a ser complicados de interpretar, puesto que el tema principal al que se rige el cortometraje es muy delicado, por lo que el cómo se personifica a estos, puede llegar a caer en la superficialidad.

Para ambos, he tenido la más fuerte confianza de dejar a mis actores vivir a sus personajes de manera íntima, y aportarles a estos su propia esencia, puesto que la experiencia que viven cada uno es un mundo diferente; es también, una muestra de respeto hacia su labor. Es por esta razón que la dirección a cada uno de los actores será distinta: en cuanto a Lara, será guiada por la identificación con el personaje y el cómo la actriz tuvo que vivir junto a una persona que pasó por una situación similar a la del personaje, y, de igual manera, sentir esa interpretación junto a ella como directora, repasando parte por parte de la mano, ya que no es fácil la posición en la que está nuestra protagonista; por otro lado, Miguel es un personaje muy fácil de juzgar, es así que se trabaja el personaje desde el estudio y creación de su *backstory*, junto al actor, se hace un trabajo de niveles sobre las acciones que pone en marcha, para crear incomodidad a su compañera en set, lo que creará en ella cierta incomodidad también.

Propuesta de fotografía

La propuesta de fotografía para el cortometraje *Vía de escape*, se estructura principalmente en el cambio de atmósfera, lenguaje narrativo e iluminación en dos secuencias, la primera desde el inicio, donde la protagonista se entera que está embarazada hasta la llegada del antagonista, y la segunda desde la llegada del antagonista hasta el final de la historia. Para la primera secuencia se planea usar una iluminación naturalista donde la principal fuente lumínica sea la entrada de luz lateral suave a través de las cortinas y ventanas, y el interior del departamento marcado por luces solo para compensar exposición, dando la idea que todo lo que ilumina adentro proviene únicamente de afuera, también se buscará crear sombras y halos de luz poco contrastados de tono principalmente blanco con toques de cian; en cuanto al lenguaje narrativo la cámara será en trípode y con una angulación ligeramente picada, donde prime el ritmo interno. En cuanto a la segunda secuencia, durante las primeras escenas el esquema de iluminación se mantendrá y lo que cambiará es el lenguaje narrativo, para la entrada del antagonista se usará un paneo brusco hacia él y desde este momento empezarán los movimientos de cámara donde prime el ritmo externo durante los conflictos y discusiones entre los dos personajes, la iluminación cambiará después del clímax donde los halos de luz

UCUENCA

serán más contrastados y con tonos cálidos. Este es solo un primer borrador de una idea general de la propuesta de fotografía, al tener una sola locación los cambios más grandes que se dan se dividen en las dos secuencias anteriormente mencionadas, pero por cada escena del cortometraje se especificará el tono, textura, dirección, atmósfera, contraste y color por parte de la iluminación; y en cuanto a fotografía se especificará el lenguaje narrativo, óptica, encuadres, composición y aspecto.

Propuesta de sonido

La propuesta está basada principalmente en el sonido ambiente y las acciones dramáticas, específicamente en las acciones de Lara, la protagonista. Nos adentraremos en su situación cotidiana y lo que ella hace para poner en marcha su plan de escape.

El espacio donde se maneja Lara, siendo este su departamento, reflejará la concentración y la soledad en la que ella se desenvuelve, ya que ningún otro sonido irrumpirá en el tono del lugar, así como no irrumpirá en su mente, todo esto por el plan que ella está desarrollando y la situación aislada en la que vive, tanto física como psicológicamente. El ambiente cambiará en la llegada de nuestro antagonista al departamento, irrumpiendo en este espacio y cambiándolo, se alterará el sonido y se agregarán otros en postproducción, para poder reflejar la actitud y situación tensa que se crea, con la simple presencia de Miguel. En el último cambio que tendrá el ambiente será el de la supresión parcial del sonido, dejando nada más un tono que refleje el estado en el que se encuentra Lara, en el momento de su confrontación y de la misma forma, recuperando su libertad, con esto el sonido irá volverá a hacer presencia y ahora, reflejará el peso que Lara se quitó de encima.

Por otra parte, el trabajo con las acciones dramáticas estará más cuidado, dándole a cada acción realce y posicionando dicha acción en primer plano, llegando a tener un efecto de *ASMR (Autonomous Sensory Meridian Response, traducido a Respuesta Sensorial Meridiana Autónoma)* pero sin interferir en el tono de la historia. La propuesta está pensada para realzar la situación y estado de ánimo de Lara, y acompañarla en toda la organización y ejecución de un plan tan minucioso. Nos desplazaremos por cada rincón de su hogar para poder darle un realce y una caracterización al ambiente que la rodea, como el de cada acción que estructura su plan. Al no existir tanto diálogo, serán las acciones de Lara las que nos brinde la información y el texto de lo que sucede en pantalla, así se dará un énfasis a dicha situación.

Se hará uso de dos micrófonos *shotgun* para recopilar todo el sonido en directo y uso de *lavalier* para los diálogos de nuestros personajes, de igual manera se usarán estos micrófonos, para cubrir todo el sonido de las escenas que cuenten con planos más abiertos.

Propuesta de montaje

La propuesta de montaje tiene como objetivo realzar la emoción en el cortometraje por medio del montaje rítmico y montaje tonal. Se procura jugar con la reacción del personaje al escuchar los diálogos del otro, y tener planos recursos de las manos o gestos de ellos para enfatizar su actuación y sobre todo la agonía de la protagonista. La progresión del corto se dará por el avance de las acciones de manera lineal y teniendo en consideración que, mayormente, el tiempo de la diégesis corresponde al tiempo del relato, las transiciones se realizarán mediante cortes directos, a excepción de uno, el cual será por medio de un fundido a negro, que sugiere el paso del tiempo, elipsis. Este corte separa las dos secuencias que forman el filme, dándole al espectador, de cierta forma, un respiro de los planos contemplativos de la primera secuencia.

Propuesta de Arte

Vía de escape, es un cortometraje de ficción que relata la situación de violencia física y psicológica que Lara vive con Miguel, su pareja. Donde plantea la idea de hasta qué punto puede llegar una persona por defender lo que ama, y que además centra su punto de vista desde una mirada femenina. Pues nuestro objetivo es mostrar la dualidad de los personajes.

Dentro del cortometraje vemos a dos personajes mentalmente inestables, Lara y Miguel, quienes mantienen un matrimonio inestable y lleno de violencia. Por una parte, Lara, la protagonista, es una ama de casa, que trata de mantener en orden su departamento, que le agrada dibujar y es amante del té, sin embargo, lleva una vida de pareja complicada. Para este personaje, se planea utilizar una paleta en colores tierra, como el beige, marfil, terracota, entre otros, pero que reflejen un personaje pragmático. El maquillaje que utilizará este personaje será con el objetivo de mostrar un aspecto cansado.

En relación a Miguel, es un personaje trabajador, pero inestable mentalmente, violento y colérico, que no le agrada la idea de construir una familia. Para este individuo, la paleta de colores será en colores fríos, como el azul marino, el gris, entre otros, que se aferran a la personalidad de un personaje que aparenta ser tranquilo y centrado. Además, el maquillaje contribuirá para reflejar un personaje pulcro.

Al ser una obra que se desarrolla en la actualidad, hemos de utilizar elementos que se adecuen a la realidad de los personajes. Por ello, primero se centrará en mostrar su estatus social a través de la escenografía, para aparentar un ambiente tranquilo, hemos de utilizar un

UCUENCA

estilo minimalista. A través de los elementos descritos con anterioridad, es como se construirá el universo que la historia muestra a la audiencia.

Guion Literario

Véase anexo.

<https://docs.google.com/document/d/1BeJhkZXjfHetErXQgs7pk-u0UaMekwx9/edit?usp=drivesdk&oid=107456421262462285396&rtpof=true&sd=true>

Personajes

LARA

Sexo: Mujer

Edad: 28 años

Color y estilo de cabello: Oscuro, corto

Complexión física: Delgada

Tono de piel: Mestiza

Manera de hablar: Volumen bajo, tímida

Salud: Inestable

Manera de Vestir: Básica, paleta de colores tierra.

Peculiaridades físicas: Ninguna

Estado civil: Casada

Clase social: Media alta

Educación: Bachiller

Ocupación actual: Ama de casa

Parentescos: Miguel, su esposo

Aficiones: Dibujo, cuidado.

Papel dentro de la trama: Protagonista.

UCUENCA

MIGUEL

Sexo: Hombre

Edad: 30 años

Color y estilo de cabello: Oscuro, corto

Complexión física: Delgada

Tono de piel: Mestiza, morena.

Manera de hablar: Volumen alto, fuerte.

Salud: Inestable

Manera de Vestir: Básica, paleta de colores oscura.

Peculiaridades físicas: No

Estado civil: Casado

Clase social: Media alta

Educación: Bachiller

Ocupación actual: Aparejador (asistente técnico de arquitectura)

Parentescos: Lara, su esposa; su jefe; amigos cercanos; y ambiente de trabajo.

Aficiones: Arquitectura.

Papel dentro de la trama: Antagonista.

Permisos y Autorizaciones

Cuenca, 15 de Enero del 2023

AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

Yo, WILSON RODRIGO TENORIO PELÁEZ, con cédula de identidad No. 010230853 en mi condición de PROPIETARIO o POSEEDOR LEGAL DEL ESTABLECIMIENTO/DOMICILIO ubicado en la dirección: FUTURA NARANCA Y, Federico Chopin y Bethoven, AUTORIZO a JUAN FERNANDO QUEZADA QUEZADA, con cédula de identidad No. 0106183726, como PRODUCTOR del cortometraje de titulación de la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca titulado Vía de Escape, para que utilice esta locación de manera gratuita con el fin de realizar la grabación de esta obra en el transcurso del mes de abril del año 2023.

JUAN FERNANDO QUEZADA QUEZADA, PRODUCTOR de la mencionada obra, se encargará de entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada.

El propietario o poseedor legal del bien garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna y por el tiempo que sea necesario. En todo caso, responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda presentar, exonerando de cualquier responsabilidad al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el antes mencionado proyecto de cortometraje.

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


ING. **WILSON RODRIGO TENORIO PELÁEZ**
CI. 010230853


JUAN FERNANDO QUEZADA QUEZADA
CI: **0106183726**

UCUENCA CARRERA DE CINE	
PROYECTO/PRODUCCIÓN: VÍA DE ESCAPE	
PRODUCTOR: JUAN FERNANDO QUEZADA QUEZADA	
FECHA: 08-04-2023	LUGAR: Cuenca
AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO: Tamara Alexandra Guinansaca Bacallina	
CEDULA: 0105221949	
DIRECCION: El Sardo	
EDAD: 25 años	
FECHA NACIMIENTO: 30/07/97	
TELÉFONO: 0999006162	
DEPENDIENTES MENORES DE EDAD	
NOMBRE COMPLETO:	
CEDULA:	
FECHA NACIMIENTO:	
EDAD:	
REPRESENTANTE	
NOMBRE COMPLETO:	CEDULA:
DIRECCION:	TELEFONO:
POR FAVOR LEA Y FIRME 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> <ol style="list-style-type: none"> 1.- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz. 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 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, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio. 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. 4.- Así mismo libero 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. 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 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 considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Referidos a 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." 6.- Certifico que poseo la capacidad física, manual e intelectual, para las labores que he sido convocado. 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. 	
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 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>	
<p>Tamara Guinansaca FIRMA (Si es menor de edad firma el representante legal)</p>	
NOMBRE:	CÉDULA: 0105221949

<h2>UCUENCA</h2> <p>CARRERA DE CINE</p>	
PROYECTO/PRODUCCIÓN: VÍA DE ESCAPE	
PRODUCTOR: JUAN FERNANDO QUEZADA QUEZADA	
FECHA: 08-04-2023	LUGAR: Cuenca
AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN Y VOZ	
NOMBRE COMPLETO: Alvaro Lopez Bermano	
CEDULA: 0919722678	
DIRECCION: Guayaquil	
EDAD: 28 años	
FECHA NACIMIENTO: 28/11/1994	
TELÉFONO: 0995472534	
DEPENDIENTES MENORES DE EDAD	
NOMBRE COMPLETO:	
CEDULA:	
FECHA NACIMIENTO:	
EDAD:	
REPRESENTANTE	
NOMBRE COMPLETO:	CEDULA:
DIRECCION:	TELÉFONO:
POR FAVOR LEA Y FIRME 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> <ol style="list-style-type: none"> 1.- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz. 2.- Al firmar este formulario autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, cesionarios, y 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 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, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio. 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. 4.- Así mismo libero 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. 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 considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Referidos a 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." 6.- Certifico que poseo la capacidad física, manual e intelectual, para los labores que he sido convocado. 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. 	
EN CASO DE MENORES DE EDAD:	
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.	
	
FIRMA (Si es menor de edad firma el representante legal)	
NOMBRE: Alvaro Lopez Bermano	CEDULA: 0919722678

Cronograma

N o	FECHA INICIO	FECHA FINAL	ACTIVIDADES	RESPONSABLES
1			PREPRODUCCIÓN	
1	06-12-22	16-12-22	Propuestas	Juan, Camila, Mateo, Christian, José, <i>Arte</i>
2	20-12-22	20-12-22	Reunión de presupuesto	Juan, Camila, Joel
3	10-01-23	15-01-23	Permisos y Autorizaciones	Juan, Camila
4	20-01-23	22-01-23	Scouting	Juan, Camila, Mateo, José, Jorge, Renata, Joel
5	25-01-23	31-01-23	Casting	Juan, Camila, Joel
6	01-02-23	10-02-23	Derechos Música	Juan
7	11-02-23	11-02-23	Plan de Rodaje	Juan, Camila, Joel
8	12-02-23	13-02-23	Selección de actores	Juan, Camila
9	14-02-23	16-02-23	Primer acercamiento auspiciantes	Juan
10	15-02-23	16-02-23	Reunión actores, firma de cartas	Juan, Camila
11	17-02-23	20-02-23	Ensayo actores, análisis escenas	Camila
12	21-02-23	23-02-23	Desglose de planos foto	Camila, Joel, José
13	24-02-23	25-02-23	Desglose de arte	Camila, Joel, Renata, Juan
14	26-02-23	26-02-23	Listado equipos	Juan, Camila, José, Mateo, Jorge
15	27-02-23	27-02-23	Reunión foto y arte	Camila, José, Renata
16	28-02-23	02-03-23	Pruebas cámara, sonido, maquillaje y vestuario	Juan, Camila, José, Renata, Diana, Mayerly
17	03-03-23	04-03-23	Guión técnico	Camila, Joel, José
18	05-03-23	06-03-23	Presupuesto final	Juan, Camila
2			PRODUCCIÓN	
19	07-03-23	10-03-23	Diseño de arte e iluminación	Camila, Renata, José, Jorge, Freddy
20	10-03-23	12-03-23	Plan de producción	Juan, Camila,
21	14-03-23	15-03-23	Listado de necesidades	Juan, Camila, Joel
22	16-03-23	20-03-23	Ensayo de actores	Camila, Joel, José
	21-03-23	21-03-23	Hojas de llamado	Juan, Camila, Joel
24	03-04-23	09-04-23	Rodaje	Todas
3			POSTPRODUCCIÓN	
25	10-04-23	24-04-23	Montaje y musicalización	Camila, Christian, Mateo
26	25-04-23	30-04-23	Colorización	Camila, Christian
27	01-07-23	01-07-23	Primer corte	Camila

Presupuesto

PRESUPUESTO DE PRODUCCIÓN

FECHA:	09/12/2022	GUIONISTA:	Camila Madelaine Aguilar Cedillo
SEMESTRE:	Séptimo ciclo	DIRECTOR/A:	Camila Madelaine Aguilar Cedillo
TITULO PROYECTO:	Vía de Escape	JEFE/A DE PRODUCCIÓN:	Juan Fernando Quezada Quezada
		TIEMPO:	

Nº	CONCEPTO		CANT.	DIAS	COST.UNIT.	TOTAL
1	EQUIPO HUMANO	PRINCIPAL	1	3	20	60
		SECUNDARIO	1	3	20	60
	EXTRAS		0			0
			0			0
	OTROS	FOTO FIJA				0
						0
SUBTOTAL EQUIPO HUMANO						120
2	LOGISTICA	ALIMENTACION				
		REFRIGERIOS	23	3	2	138
		CATERING				0
	ALOJAMIENTO				0	
	TRANSPORTE	EQUIPO TECNICO	1	3	2	6
		PRODUCCION				0
		CASTING	1	3	2,5	7,5
		UTILERIA				0
	OTROS				0	
	GASOLINA VEHICULOS				0	
SUBTOTAL LOGISTICA						151,5
3	EQUIPO TECNICO	LUCES	0	0	10	0
		ACCESORIOS LUCES				0
		CAMARA	0	0	150	0
		ACCESORIOS DE CAMARA	0	0	50	0
		DOLLY				0
		DRONE				0
		STEADYCAM				0
						0
SUBTOTAL EQUIPO TECNICO						0
4	INSUMOS	BOTIQUIN	1	1	30	30
		ALTA DE PRODUCCION				0
		PAPEL HIGENICO				0
		EXPENDABLES				0
		CINTAS				0
	FILTROS				0	
	PILAS				0	
SUBTOTAL INSUMOS						30
5	ARTE	MAQUILLAJE	1	3	10	30
		VESTUARIO	1	3	10	30
		ESCENOGRAFIA	1	3	10	30
		UTILERIA	1	1	10	10
		EFFECTOS ESPECIALES				0
						0
SUBTOTAL POST-PRODUCCION						100
6	OTROS	SEGUROS	0	0	0	0
		PERMISOS	0	0	0	0
		LOCACIONES	0	0	0	0
		MUSICA				0
						0
						0
SUBTOTAL G. ESPECIALES						0
SUBTOTAL G. ESPECIALES						0
SUBTOTAL						401,5
IMPREVISTOS			10%		40,15	441,65
ADMINISTRACION			0%		0	441,65
IMPUESTOS			12%		52,998	494,648
GRAN TOTAL						494,648

UCUENCA

Lista de Créditos

Guion y Dirección: Camila Aguilar Cedillo
Producción: Juan Quezada
Asistente de Dirección: Joel Cajas
2do Asistente de Dirección: Marissa Cueva
Script: Xavier Durán
Dir. Fotografía: José Carpio
Asistente de Fotografía: Santiago Quizhpi
Gaffer: Jorge Verdugo
Grip: Kevin Peralta
Grip: Christian Yuqui
Sonido: Mateo Ordóñez
1er Asistente de Sonido: Christian Bermeo
Director de Arte: Renata Jimbo
Asistente de Arte: Xiomara Loja
Maquillaje y Vestuario: Diana Gómez
Maquillaje y Vestuario: Amanda Vargas
Montaje y Etalonaje: Christian Sigüenza
Postproducción de Sonido: Mateo Ordóñez
Data Manager: Christian Sigüenza
Música Original: Sebastián Ordóñez

SEGUNDO COMPONENTE - REFLEXIÓN TEÓRICA**ÁREA TÉCNICO - CREATIVA DE TRABAJO GRADUACIÓN 1:****Plan de ensayo/tratamiento****Autora/área 1: Camila Madelaine Aguilar Cedillo****Directora****Propuesta de dirección: La puesta en escena realista en el cortometraje *Vía de escape*****Resumen**

El trabajo titulado “Propuesta de dirección: La puesta en escena realista en el cortometraje *Vía de escape*” tiene como objetivo estudiar el retrato realista de la violencia de género en el cine de ficción latinoamericano, desde una perspectiva de entretenimiento, a partir de la dirección y dirección de actores para, en el marco del método de investigación-creación, crear una puesta en escena realista. Entre los textos y libros que servirán para la elaboración del marco teórico están: *El campo ciego. Ensayos sobre el realismo en el cine* (1982), de Pascal Bonitzer; y *Dirigir actores. Cómo crear actuaciones memorables para cine y televisión* (1996), de Judith Weston.

Las películas que se analizarán en el ensayo y que serán la base para la investigación son: *Sleeping with the enemy* (1991), de Joseph Ruben; *Solo Mía* (2001), de Javier Balaguer; y *Gone girl* (2014), de David Fincher. El método que se manejará es el de investigación/creación (Hernández Hernández, 2006 y 2015; Carreño, 2014). Con esta investigación se pretende hacer un aporte a los estudios teóricos y prácticos sobre la dirección cinematográfica del cine de ficción realista sobre la violencia de género.

Introducción

Como se ha dicho antes, este trabajo de investigación, que lleva el nombre de “Propuesta de dirección: La puesta en escena realista en el cortometraje *Vía de escape*”, pretende estudiar el retrato realista de la violencia de género en el cine de ficción latinoamericano, desde una perspectiva de entretenimiento. Por lo tanto, el objetivo general de la obra es precisar teóricamente la puesta en escena y la visualidad realista desde la ficción, para, en el marco del método de investigación/creación realizar la propuesta estética de la dirección cinematográfica del cortometraje *Vía de escape*.

UCUENCA

En el campo del cine contemporáneo se han encontrado las siguientes películas en las que el retrato de la violencia de género desde la ficción y el realismo desde la ficción, son fundamentales y son las siguientes: *Sleeping with the enemy* (1991) de Joseph Ruben; *Solo Mía* (2001), de Javier Balaguer; y *Gone girl* (2014), de David Fincher. Respecto a la teoría que trata los temas de mi investigación, hemos encontrado los siguientes textos actuales: *El campo ciego. Ensayos sobre el realismo en el cine* (1982), de Pascal Bonitzer; y *Dirigir actores. Cómo crear actuaciones memorables para cine y televisión* (2004), de Judith Weston.

A partir de lo establecido, es necesario plantearse la pregunta: ¿Cuáles son los elementos que hacen de *Via de escape* un cortometraje de ficción realista? Estos elementos nacen a partir de los espacios cotidianos en los que nuestros personajes se desenvuelven, este siendo un ambiente en el que el maltrato está normalizado; es decir, a partir de la estética escogida desde la dirección y la manera en la que se propone dirigir a cada uno de los actores. El método que seguirá nuestro estudio es el de investigación-creación (Hernández Hernández, 2006, 13, 19 y 29; 2015; Carreño, 2014)

Antecedentes y Justificación

En la Universidad de Cuenca se ha realizado una tesis en relación con la temática de estudio enfocado en el realismo desde la ficción, este concierne a: *La adaptación de un hecho real al guion cinematográfico en el cortometraje Implicados* (2018), de Christian Narváez, donde establece que, a partir del establecimiento de pautas para el guionista, se desarrolle un proceso de adaptación de hechos realistas al guion de ficción, poniendo como ejemplo el cortometraje *Implicados*. Además, en nuestro contexto nacional e hispanohablante en general existe una amplia variedad de tesis, entre pregrados y maestrías, que se vinculan con la investigación y el tema planteado, entre estas hay seis que manejan una temática bastante cercana a la de este trabajo, tales como: *Vestida de Azul* (2020), de María José Herrera, que busca desarrollar personajes, situaciones ficticias y crear una historia a partir de ellos sobre la violencia de género en Ecuador, mediante la recopilación de elementos narrativos, creativos y logísticos aprendidos en el transcurso de la carrera de cine.

Otro trabajo es *Análisis del proceso de dirección actoral en el cortometraje 'Raíz'* (2019), de Luis Alberto Moncada, que reflexiona principalmente sobre las posibilidades de transdisciplinariedad cine-teatro en la Universidad de las Artes, basándose en los distintos enfoques que tienen tanto los directores y actores, como el público receptor del producto audiovisual universitario en relación al resultado actoral en un filme. *Representaciones de la violencia de género contra las mujeres en el cine mexicano contemporáneo* (2012), de Eloísa

UCUENCA

Rivera, que tiene como finalidad mostrar cómo se representa la violencia de género en el cine mexicano moderno, ejemplificando con películas que muestran por lo menos una escena de violencia contra las mujeres en el ámbito de pareja; *La puesta en escena de lo cotidiano familiar en el cine argentino de ficción hecho por mujeres* (2015), de Agustina Pérez, que pretende investigar la dimensión estética de las prácticas de la vida cotidiana, y la construcción mediática de esta esteticidad; *El regreso de la puesta en escena en los inicios del siglo XXI* (2019), de Miguel Santesmases Navarro, que busca estudiar el concepto de puesta en escena, específicamente, el uso que en la teoría cinematográfica se le da en la actualidad; *La dirección actoral como eje de la puesta en escena* (2020), de Eduardo Cardozo, esta tesis busca investigar teóricamente tanto sobre el rol de la dirección en el teatro y los caminos creativos de la puesta en escena, como en la relación existente en los procesos creativos de la dirección teatral profesional y la pedagogía en dirección teatral. Como se puede ver, en estos trabajos teóricos se estudian básicamente aspectos de la dirección, ya sea que estén relacionados con la puesta en escena, o con lo actoral. Mi propuesta establece una vinculación más estrecha entre realismo, dirección y creación, de tal forma que se trata aquí de dirección creativa.

Marco Teórico

Los textos y autores que serán claves en el ensayo y ayudarán a definir los conceptos de puesta en escena y realismo desde la ficción son: *El campo ciego. Ensayos sobre el realismo en el cine* (1982), de Pascal Bonitzer; *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje* (1983), de Jacques Amount, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet; *El arte cinematográfico* (1995), de David Bordwell y Kristin Thompson; *De los realismos cinematográficos. Diégesis, ontología y construcción* (2014), de Camila Bejarano Petersen; *La puesta en escena del cine ecuatoriano de la última década. Entre los referentes culturales extranjeros y las nuevas propuestas* (2016) de Armando Esteban Fuertes Jácome; *Ficción y realidad. Los retos de la novela contemporánea* (2017), de Álvaro Ruiz Abreu; *Entre la realidad y la ficción. La verosimilitud en Adán Buenosayres* (2017), de Ana Davis González; y, por último, *Características de la puesta en escena cinematográfica de Claudia Llosa que la definen como cine de autor* (2018), de Julio Darwin Barrueta Cuzcano.

Puesta en escena

Dentro del concepto de puesta en escena está *La puesta en escena del cine ecuatoriano de la última década. Entre los referentes culturales extranjeros y las nuevas propuestas* (2016) de Armando Esteban Fuertes Jácome, quien define la puesta en escena como “un término

UCUENCA

general para explicar cómo la posición de la cámara, el uso de la iluminación, la escenografía y el vestuario, entre otros aspectos, se ponen de manifiesto en una película.” (p. 10), quedando en relación con lo planteado por Bordwell en *El arte cinematográfico* (1995) que dice que “Al controlar la puesta en escena, el director escenifica el hecho para la cámara.” (p.145), aludiendo a que el encuadre no es el punto de inicio para la creación de la puesta en escena, sino todo lo contrario. Fuertes Jácome también hace una breve descripción de las características de este concepto, como lo son el escenario, el color, y la visualidad. (p. 68).

Igualmente, *Características de la puesta en escena cinematográfica de Claudia Llosa que la definen como cine de autor* (2018), de Julio Darwin Barrueta Cuzcano, expresa que “la puesta en escena cinematográfica no es un medio de presentar un relato convencional estructurado previamente de manera rígida que solo tenga un objetivo narrativo.” (p. 34), con esto, indicando que como espectadores se pueda ser capaz de captar una puesta en escena creada, no desde la fidelidad que hay en relación con las películas de género en el cine clásico, sino simplemente por la estética y estilo propio.

Finalmente, *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje* (1985), de Jacques Amount, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet, nos hablan específicamente del cine de Bazin y como este al tener escenas en exteriores, las rodaba parcialmente, recreando muchos de estos en set (p. 139), a esta puesta en escena, había que añadirle una un factor social para que sea parte de algún tipo de realismo, lo que nos lleva hacia el siguiente concepto.

Realismo desde la ficción

Para el concepto de realismo desde la ficción, entre los textos se encuentra *Ficción y realidad. Los retos de la novela contemporánea* (2017), de Álvaro Ruiz Abreu, que, al ser una recopilación de escritos de distintos autores, Héctor Aguilar Carmín nos dice en *Objetivo de la prosa. Iluminar la realidad*, que “La realidad, a diferencia de la ficción, no es penetrable al entendimiento humano” (p. 34), haciendo referencia específicamente a la relación que tenemos los humanos con nuestro entorno, y a lo lejano que es de nuestra propia realidad. Vinculando esto directamente con esta tesis, nacería la necesidad de cualquier espectador de *Vía de escape* de preguntarse: ¿qué tan cercana a mi realidad es esta temática? ¿Puede ser real para mí la historia de este cortometraje, si es algo que no me ha pasado a mí?

De esta forma, en el mismo texto se nos menciona lo siguiente:

UCUENCA

Existe, por una parte, el reino de la ficción, que es el de la novela y de la invención. Por otro lado, está el reino de la realidad, el de las cosas que suceden fuera del mundo de la ficción, en la realidad de los periódicos, en los libros de historia. Pero una y otra cosa no tiene nada que ver, en el sentido de que son dos órdenes de realidad completamente distintos. (pág. 34)

Dando a entender que estos términos son independientes y no pueden llevar relación alguna, puesto que su significado es completamente ajeno del otro; sin embargo, *Entre la realidad y la ficción. La verosimilitud en Adán Buenosayres* (2017), de Ana Davis González, nos refuta esta idea definiendo que “La denominación de novela realista, por ejemplo, se justifica porque en ella se plasma la realidad extratextual según los parámetros de la vida real, es decir, son creíbles y verosímiles.” (p. 6), no obstante, al hablar de ficción, podemos darle protagonismo a la verosimilitud que implica crear desde el realismo y la libre interpretación que se da del término, es por ello que, asimismo, Davis nos dice:

La verosimilitud de lo fantástico en una novela que se presentaba como realista requiere de una explicación lógica de los hechos extraordinarios y, a su vez, depende de la reacción de los personajes frente a los sucesos de los acontecimientos. (p. 11)

El autor apunta que cualquier tipo de ficción tiene su margen de verosimilitud y de interpretación por parte del público, puesto que el espectador se puede sentir relacionado con lo implícito de la obra.

De la misma forma, *El campo ciego. Ensayos sobre el realismo en el cine* (1982), de Pascal Bonitzer, quien dice que “En la pantalla subsiste, el terror y el peligro son reservados a los protagonistas de la historia, la identificación está despojada de peligro.” (p. 6), con esto refiriéndose a que como espectadores seamos capaces de creer en la realidad mostrada en pantalla, a pesar de saber sobre su ficcionalidad; asimismo, *De los realismos cinematográficos. Diégesis, ontología y construcción* (2014), de Camila Bejarano Petersen, que propone que “Si bien el realismo afirmará capturar las cosas tal y como son (...), esa independencia de los modelos descriptivos tradicionales (...) no excluye el lugar del artista realista en el proceso de construcción de la obra.” (p. 63), mencionando que su participación en la creación de un guion, cortometraje, película, entre otros, no es cuestión de remedar la realidad, sino de develarla subjetivamente.

Análisis fílmico

Las películas que conforman el análisis y que ayudarán al entendimiento de los conceptos de *puesta en escena y realismo desde la ficción* son: *Sleeping with the enemy* (1991) de Joseph Ruben; *Solo Mía* (2001), de Javier Balaguer; y *Gone girl* (2014), de David Fincher.

Puesta en escena

La puesta en escena en el cine es “el control del director sobre lo que aparece en la imagen filmica” (Bordwell, Thompson. p. 145), es decir, se refiere a la forma en que se organiza y presenta visual y auditivamente una película. Involucra la planificación y selección de elementos artísticos como la dirección de arte, la iluminación, el vestuario y la actuación de los personajes. La puesta en escena busca transmitir la visión del director, creando un mundo coherente y sugestivo que sumerja al espectador en la historia. Es esencial para generar emociones y destacar aspectos narrativos, contribuyendo a la calidad y efectividad de la película en su conjunto.

Realismo desde la ficción

El realismo en el cine se refiere a la representación de la realidad de manera objetiva y fiel. Las películas realistas intentan capturar la vida cotidiana, los eventos históricos o sociales de manera verosímil, sin exageraciones o elementos fantásticos. Por otro lado, la ficción en el cine implica la creación de mundos imaginarios, personajes y situaciones que no existen en la realidad. Las películas de ficción se basan en la creatividad y la imaginación del director y los guionistas para construir historias que pueden estar ambientadas en el pasado, el futuro o incluso en realidades alternativas. No obstante, el realismo y la ficción no son categorías mutuamente excluyentes en el cine, son elementos distintos pero interrelacionados en el cine.

Análisis de *Sleeping with the enemy* (1991), de Joseph Ruben

Ficha Técnica

Título original

Sleeping with the enemy

Año

1991

Duración

99 min.

País

Estados Unidos

Dirección

Joseph Ruben

UCUENCA

Guion

Ron Bass

Fotografía

John W. Lindley

Diseño Sonoro

John Benson

Música

Jerry Goldsmith

Montaje

George Bowers

Reparto

Julia Roberts, Patrick Bergin, Kevin Anderson

Compañías

20th Century Studios

Género

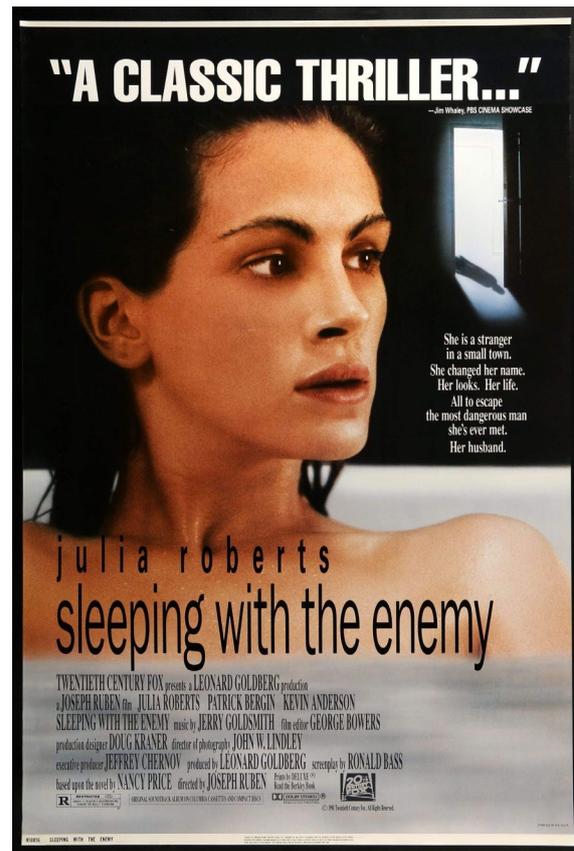
Thriller, Intriga

Sinopsis

Desesperada por escapar de su esposo controlador y abusivo, Laura finge su propia muerte en un accidente en bote y se establece en una pequeña ciudad bajo una nueva identidad. Allí, comienza a reconstruir su vida y encuentra un nuevo amor en su vecino Ben. Sin embargo, su pasado vuelve a acecharla cuando Martin descubre que está viva y comienza a buscarla obsesivamente. Laura debe enfrentarse a su agresor y encontrar la fuerza para defenderse. La tensión aumenta a medida que la confrontación se acerca, llevando a un enfrentamiento final lleno de suspense y peligro. La película aborda temas de violencia doméstica, supervivencia y empoderamiento personal mientras Laura lucha por su libertad y por dejar atrás su pasado oscuro.

Análisis

Dentro de la película se puede identificar un enfoque de realismo en varios aspectos de la narrativa y la representación visual. Primero, el entorno y los escenarios utilizados en la película son realistas y reconocibles. La historia se desarrolla en una pequeña ciudad costera,



y tanto los interiores de las casas como los exteriores reflejan un aspecto auténtico de la vida suburbana de los Estados Unidos. Esto contribuye a que la audiencia se sienta inmersa en la historia y crea una sensación de familiaridad con los personajes y su entorno.

Figura 1

Fotograma de *Sleeping with the enemy* (1991), de Joseph Ruben. (10m18s).



Nota. Laura arregla flores mientras Martin le pregunta por el nuevo vecino. Tomado directamente de la película.

El contraste planteado entre los espacios es otro punto a favor de la trama. Durante el inicio de la película, Laura vive en un suplicio, sola y en constante miedo de su pareja, los tonos de su apartamento son fríos y mayoritariamente blancos (véase figura 1). De igual manera, esto funciona como elemento característico de Martin, quien tiene una obsesión con la limpieza y el cumplimiento de los quehaceres de Laura dentro del hogar, que se ven específicamente en la escena en la que le reclama por las toallas del baño, las cuales no están ubicadas correctamente. El contraste que hay de la playa, conocido por ser un lugar en el que las personas se divierten y toman el sol, con lo contraproducente de su departamento, un sitio donde no soporta vivir más y del que casi no puede salir. En cuanto a la casa que ella se muda luego de escapar, esto no sucede. Laura se empeña en crear un espacio cálido, con colores fuertes y con elementos que aportan vida a su hogar, como las plantas junto a la ventana y las paredes que pinta. A primera instancia, este lugar representa la calma y el hogar que siempre deseó, aunque termina siendo un tormento.

Figura 2

Fotograma de *Sleeping with the enemy* (1991), de Joseph Ruben. (36m33s).



Nota. Laura se relaja en su nueva casa. Tomado directamente de la película.

Además, los personajes y sus interacciones están basados en situaciones y comportamientos creíbles. La dinámica de la relación abusiva entre Laura y Martin se presenta de manera realista, mostrando los signos de control y violencia emocional que ocurren en muchos casos reales. La lucha de Laura por escapar de esta situación opresiva y encontrar su independencia también se aborda de una manera que se siente auténtica y convincente. En cuanto a la puesta en escena en general, Ruben utiliza una cinematografía realista y una paleta de colores que refleja la atmósfera de la historia. La iluminación y la composición de las escenas se ajustan al tono emocional de cada momento, ya sea transmitiendo la opresión y el miedo en las escenas de violencia doméstica o la esperanza y la liberación cuando Laura busca una nueva vida.

En relación con *Vía de escape*, nuestro personaje protagónico realiza un plan que vemos había planeado durante ya un tiempo, Laura tiene su toma de decisión al inicio de la película contextualizando su situación y explicando el porqué de sus acciones: una mujer sin nadie a quién recurrir decide fingir su muerte como último recurso. En el cortometraje pasa algo similar (aunque un poco más macabro); el personaje principal crea un plan para salvarse en el que el matar a su esposo es vital, esto como última opción al no tener a nadie a quién recurrir.

UCUENCA

En conclusión, *Sleeping with the enemy* logra incorporar elementos de realismo en su narrativa, representación de personajes y estilo visual. Esto ayuda a crear una conexión emocional con la historia y a abordar temas sensibles de una manera que se siente auténtica y más que nada, relevante por la temática que toca.

Análisis de Solo mía (2001), de Javier Balaguer

Ficha Técnica

Título original

Solo mía

Año

2001

Duración

100 min.

País

España

Dirección

Javier Balaguer

Guion

Javier Balaguer, Álvaro García

Fotografía

Juan Molina

Diseño

James Muñoz

Música

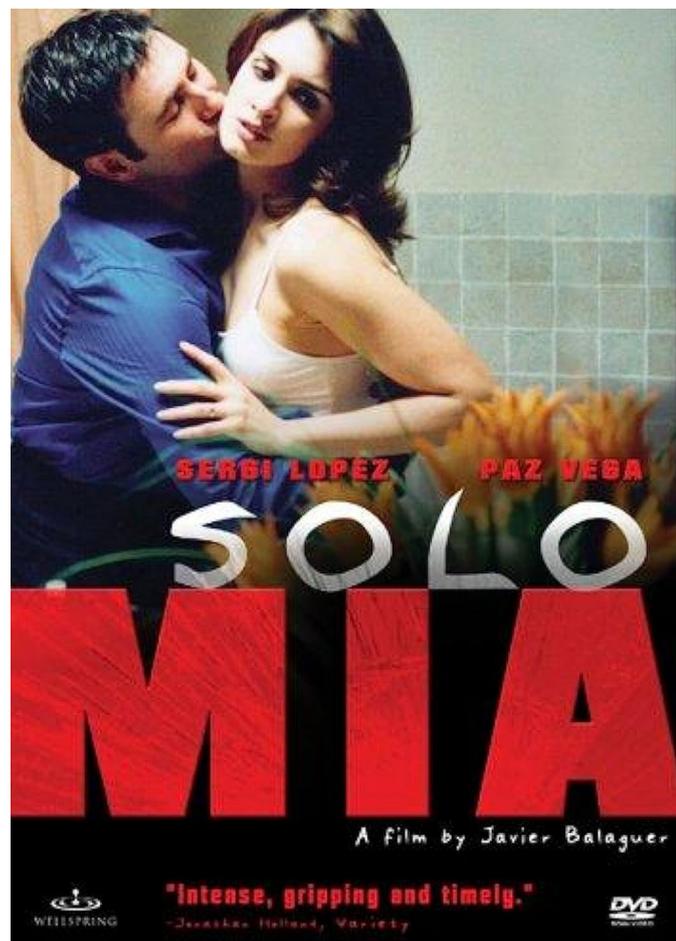
Clara Montes

Montaje

Guillermo Represa

Reparto

Sergi López, Paz Vega, Elvira Mínguez



UCUENCA

Compañías

Star Line, TVE, Troto Internacional, Vía Digital.

Género

Drama

Sinopsis

Ángela conoce a Joaquín, un hombre encantador que le da todo. Se enamoran y deciden crear una familia, pero tras la llegada de su primer hijo, ella empieza a darse cuenta de quién es en verdad su esposo, tratando de alejarse luego de saber que es violento.

Análisis

Solo mía es una película centrada en una realidad española del 2001. Si bien la puesta en escena y el diseño de arte no fueron manejados con una estética marcada, se puede ver cómo la evolución de personajes cambia el formato y color de la imagen. El filme nos muestra la evolución de una relación de dos, tenemos una víctima y un villano claramente marcados.

Si bien el giro que da esta historia nos toma desprevenidos, este suceso se va construyendo durante toda la película. Ángela tiene un desarrollo evidente que lo vemos desde el inicio, puesto que la película empieza con las escenas finales de la historia. En cuanto a la dirección de actores, nuestra protagonista es un personaje muy sensible y a la vez muy cerrado consigo mismo, la relación con su madre es muy cercana, sin embargo, en un inicio la madre no parece ser un apoyo fuerte, sino todo lo contrario, es muy pegada a su yerno y parece defenderlo ciegamente por todo lo que hace. En pantalla, esta relación se muestra desde los diálogos, hasta la composición de planos (véase figura 3), Joaquín la trata como una figura materna, mas no como su suegra.

Figura 3

Fotograma de *Solo mía* (2001), de Javier Balaguer. (08m 03s).



Nota. La madre de Ángela y Joaquín reprochan a Ángela. Tomado directamente de la película.

En *Dirigir actores. Cómo crear actuaciones memorables para cine y televisión*, Judith Weston nos menciona que “En la vida real las transiciones son completamente inconscientes. Son de las cosas más orgánicas y espontáneas que hacemos.” (p. 38), algo que Paz Vega aplica recursivamente por la trama y acertadamente, dándole realismo y frescura a su personaje. Mientras que, por otro lado, Joaquín, interpretado por Sergi López, no tiene esta intención; si bien está escrito como un tipo obsesivo y fiel, su construcción no está dirigida hacia la frialdad, en realidad, nos dibujan un hombre amoroso, detallista y hasta gracioso con su mujer que termina explotando por ciertas situaciones, un buen padre preocupado por estar al pendiente de su hija y poder estar para ella, hasta que algo sucede y deja al espectador sentirse en los zapatos de la esposa, evade un sentimiento de sorpresa al no esperar este cambio rotundo, hasta cuando parece arrepentirse de sus acciones del pasado, al final de la película.

Figura 4

Fotograma de *Solo mía* (2001), de Javier Balaguer. (20m 30s).



Nota. Ángela se da cuenta de que Joaquín tiene miedo. Tomado directamente de la película.

Ahora, el resto de personajes aportan a la película una sensación de realismo puro, si bien no son protagónicos, aportan a la relación de los personajes y a la toma de acciones de ellos. Andrea, la amiga de Ángela, tiene su primera aparición en una reunión de negocios de Joaquín, siendo ella esposa de uno de los compañeros de trabajo, este funciona como apoyo hasta cierto punto, más que la madre. Asimismo, el esposo de Andrea deja de ser un amigo cercano de Joaquín al enterarse de lo violento que es con Ángela, creando un distanciamiento con todos los cercanos que tiene y pasa a convertirse en un personaje solitario.

Análisis de *Gone girl* (2014), de David Fincher

Ficha Técnica

Título original

Gone girl

Año

2014

UCUENCA

Duración

149 min.

País

Estados Unidos

Dirección

David Fincher

Guion

Gillian Flynn

Fotografía

Jeff Cronenweth

Diseño Sonoro

Joshua Fielstra

Música

Trent Reznor, Atticus Ross

Montaje

Kirk Baxter

Reparto

Ben Affleck, Rosamund Pike, Neil Patrick Harris

Compañías

Regency Enterprises, TSG Entertainment

Género

Thriller, Drama

Sinopsis

La película sigue la desaparición de Amy Dunne, una mujer aparentemente perfecta, y el impacto que tiene en su esposo Nick y en la comunidad en general. En tanto que la investigación de la desaparición avanza, las pistas comienzan a señalar a Nick como el principal sospechoso. Cuando la presión de los medios y la policía aumenta, se revelan secretos turbios sobre el matrimonio aparentemente ideal de Nick y Amy. A medida que la narrativa se desarrolla, se revelan giros y vueltas sorprendentes, y la audiencia es llevada en



UCUENCA

un juego de manipulación y venganza. La historia explora temas de engaño, matrimonio disfuncional y las máscaras que las personas pueden usar para ocultar su verdadero yo.

Análisis

El realismo se enfatiza a lo largo de *Gone Girl* tanto en la trama como en la dirección de la película. A pesar de los componentes de misterio y suspenso de la historia, Fincher es capaz de producir un escenario y una representación visual que se siente natural y realista. La estética visual de Fincher se distingue ante todo por la precisión y la atención al detalle. La película hace un uso cuidadoso de la iluminación y un esquema de colores fríos para transmitir el estado de ánimo dramático y tenso de la trama.

Figura 5

Fotograma de *Gone girl* (2014), de David Fincher. (124m 34s).



Nota. Nick amenaza a Amy. Tomado directamente de la película.

En *Gone girl* se puede identificar un enfoque de realismo en varios aspectos de la narrativa y la dirección. Aunque la historia contiene elementos de thriller y misterio, Fincher logra crear una atmósfera y una representación visual que se siente auténtica y cercana a la realidad. En primer lugar, el estilo visual de Fincher se caracteriza por lo detallista que es. La película utiliza una paleta de colores fríos y una iluminación meticulosa para reflejar el ambiente sombrío y tenso de la historia. La dirección de arte y la composición de las escenas refuerzan la sensación de verosimilitud, mostrando espacios domésticos y entornos cotidianos que parecen auténticos y habitados, claramente definidos desde la propuesta del director y su puesta en escena. La casa de Nick y la casa de Margo son diferentes en extremo: La casa de Nick, por un lado, representa una realidad estadounidense de clase alta, espacios grandes

UCUENCA

que reflejan éxito (no solo en lo económico, sino también en lo amoroso), hasta que Amy decide romper con eso y mostrarlo como un lugar destrozado al igual que su relación (véase figura 6); en cuanto a la casa de Margo, una mujer soltera con un trabajo promedio, viviendo en un espacio mucho más pequeño y de clase media (véase figura 7).

Figura 6

Fotograma de *Gone girl* (2014), de David Fincher. (09m 03s).



Nota. Nick se da cuenta que Amy desapareció. Tomado directamente de la película.

Figura 7

Fotograma de *Gone girl* (2014), de David Fincher. (50m 19s).



Nota. Margo se entera de la infidelidad de su hermano Nick. Tomado directamente de la película.

Asimismo, los personajes están escritos y representados de manera realista. A medida que la trama se desarrolla, los motivos y las acciones de los personajes se exploran a fondo, lo que permite una comprensión más completa de sus motivaciones y dilemas emocionales. Los diálogos y las interacciones entre los personajes también se sienten naturales y convincentes, lo que contribuye a la sensación de realismo en la película. En términos de temáticas, el filme aborda de manera cruda y directa temas como el matrimonio disfuncional, la manipulación y las apariencias engañosas en la sociedad contemporánea. Estos temas, aunque presentados en un contexto dramático y exagerado, tienen raíces en la realidad y reflejan aspectos oscuros y perturbadores de las relaciones humanas. Relacionándolos con colores, los saltos al pasado, donde la relación de Amy y Nick iba bien, por ejemplo, la escena en la biblioteca o en la que conversan por primera vez, son en tonos cálidos muy específicos, mientras que en las del presente, los fríos predominan.

En resumen, *Gone Girl* logra incorporar elementos de realismo en su puesta en escena, a pesar de ser una película de ficción, puesto que está basada en una novela. Esto contribuye a la inmersión del espectador en la historia y a la creación de un ambiente en el que los sucesos pueden ser interpretados como una crítica y una exploración de la realidad contemporánea.

Análisis y discusión de la propuesta de dirección para el cortometraje *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar Cedillo

Sinopsis

Lara queda embarazada de su pareja por quién ha sido violentada a través de los años de matrimonio. Al darse cuenta de que su hijo va a crecer en un ambiente de agresión, decide crear un plan de fuga en contra de su esposo; sin embargo, al saber cómo su pareja actúa ante estas situaciones, se da cuenta que su única vía de escape es asesinarlo.

Análisis

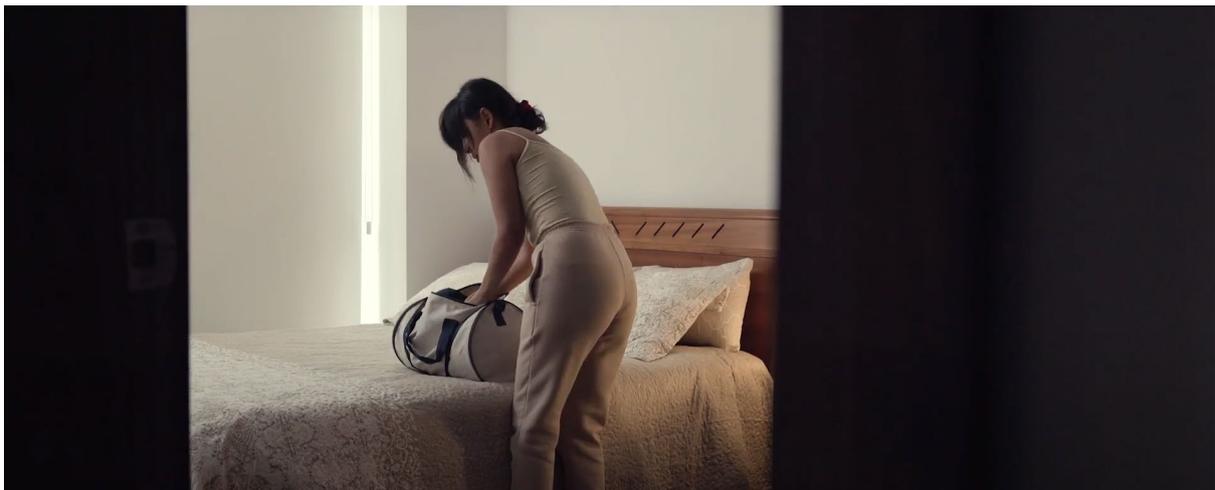
La puesta en escena del cortometraje se crea a partir de una situación de la cual nace el guion, creado desde una causa y la visibilidad de la violencia de género dentro del hogar. El realismo del cortometraje se muestra con la intención de reflejar una realidad presente actualmente desde una historia ficticia, es por ello que los espacios, los colores y la actuación fueron creados desde cero sin dar muchos detalles del lugar concreto donde ocurre la historia o evitando enfatizar los rasgos de los personajes. La realidad creada en la historia se centra en la evolución de la protagonista en cuanto a la narrativa y su relación con lo visual.

UCUENCA

Los espacios del departamento representan distintas divisiones sobre cómo es la cotidianidad de Lara y como es su desenvolvimiento dentro de su hogar, es así que los colores juegan un papel primordial. Los tonos cálidos simbolizan la paz, la tranquilidad y lo acogedor para ella; la habitación, especialmente su lado de la cama, la luz de su lámpara de mesa, y los artículos que pone allí al igual que su vestimenta son los ejemplos más visibles. Por otro lado, los tonos fríos aluden a la soledad, el agobio y la angustia: un claro ejemplo es la cocina, que es donde ella se siente esclavizada la mayor parte del tiempo y, también, la ropa de trabajo de Miguel.

Figura 8

Fotograma de *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar Cedillo. (03m 33s).



Nota. Lara inicia el desarrollo del plan en su habitación. Tomado directamente del cortometraje.

De igual forma, los espacios que carecen de luz hacen que el espectador se sienta abrumado junto a ella creando la sensación de no poder respirar ni moverse con facilidad. Mientras que los iluminados nos reflejan un lugar extenso sin molestias alrededor, por esta misma razón no hay una decoración excesiva en paredes o mesas.

Un punto a resaltar es la construcción de los personajes. A pesar de mostrarse tan distintos uno del otro, si nos sumergimos y vemos a profundidad, tienen más en común de lo que parece. Ya sea gracias al color, al valor de planos, o a la actuación, podemos creer que hay una distancia muy marcada en cuanto a lo visual entre Lara y Miguel, no obstante, gracias a la narrativa, nos damos cuenta de cómo son muy semejantes a la vez. Ambos tienen actitudes sumisas ante ciertas situaciones: en el caso de Lara, cuando su esposo llega a casa, consigue cerrarse, a tratar de hablar lo menos posible con él y a hacerle caso en todo lo que se le pida para no provocar su ira; por otro lado, dentro del cortometraje se visualiza una escena en la

que Miguel llega a su casa en una llamada telefónica, donde elige echarse la culpa de los problemas dentro de su trabajo, para así evitar que su jefe se enoje.

Figura 9

Fotograma de *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar Cedillo (05m 53s).



Nota. Miguel encuentra el bolso con ropa de Lara. Tomado directamente del cortometraje.

En resumen, ante la situación de la Lara, se podría llegar a considerar un extremo máximo la toma de decisión de personaje, el asesinar a una pareja claramente no es la primera opción. Es por esto que se habla de un realismo a partir de la ficción, se contextualiza al personaje principal dentro de una realidad moderna latinoamericana, dando dejes de *thriller* como mera herramienta de entretenimiento y no de documentación. Los colores y espacios son parte fundamental para contar esta historia, sin el buen manejo de estos se puede descontextualizar y mostrar una realidad poco creíble.

Conclusiones

Como consta en la introducción, el objetivo de este estudio teórico es estudiar el retrato realista ficticio de la violencia de intrafamiliar en el cine de género y, en este caso, hispanohablante, netamente desde el entretenimiento, a partir de la dirección y la creación de una puesta en escena realista. Los conceptos que se han desarrollado teóricamente son “la puesta en escena” y “el realismo desde la ficción” para a partir de ellos poder crear una propuesta estética para el cortometraje *Vía de escape*.

Sleeping with the enemy cuenta con una puesta en escena realista según su contexto anglosajón, la protagonista se plantea desde una visión de supervivencia que sobresale hasta que un suceso la hace recaer al miedo. Se plantea un personaje con una toma de decisión

UCUENCA

final fuerte al igual que al personaje de Lara en *Vía de escape*, sin embargo, en este caso por llevarlo al límite.

Solo mía plantea una historia de amor que va en decadencia y un personaje femenino con un desarrollo marcado durante el tiempo en pantalla, es importante mencionar la situación limitante de nuestra protagonista y su forma de lidiar con su agresor, la trama pasa de ser un drama a un *thriller* psicológico de golpe, moviéndonos hacia la mente de Ángela mientras se vuelve una mujer despiadada. Asimismo, *Vía de escape* cuenta con una mujer que parece vencida por el miedo a convertirse cruel por su situación.

Por otro lado, *Gone girl* tiene un protagonista masculino como la víctima de la situación, Amy está caracterizada desde un inicio como personaje sin sentido de debilidad alguno, gracias a los saltos al pasado sabemos cómo inició la relación de ambos personajes y el porqué de sus ganas de vengarse de Nick, no obstante, no relaciona esta venganza con hacer algún daño físico a su esposo -aunque sí a cualquier persona que pueda interferir en sus planes- sino de hacerlo sufrir por muchos años más. Inicia creando un plan que se acciona según avanza la película. En *Vía de escape* nuestra protagonista pone un plan para huir que termina convirtiéndose en un plan para matar a su esposo sin tener consecuencias de sus acciones, y vivir en paz por el resto de su vida, al igual que Amy.

ÁREA TÉCNICO - CREATIVA DE TRABAJO GRADUACIÓN 2:**Plan de ensayo/tratamiento****Autora/área 1: Juan Mateo Ordoñez Armijos****Sonidista****Diseño Sonoro: sonido ambiente y acciones dramáticas en el cortometraje *Vía de escape*****Resumen**

Este trabajo titulado *Vía de escape* tiene como objetivo estudiar la relevancia y tratamiento del sonido ambiente y de las acciones dramáticas, como los pilares para la construcción de la atmósfera realista del cortometraje, así como adentrarnos en la situación de aislamiento y soledad de la protagonista Lara y como se desenvuelve en su departamento. Entre los textos y libros que servirán para construir el marco teórico son: ; *El Sonido en el cine* (2007), de Laurent Jullier; *El Sentido del Sonido* (2009), de Jerónimo Labrada; y, por último, *Sonido para audiovisuales. Manual de sonido* (2013), de Adrián Birlis. Las películas que se analizarán en este ensayo y que sirven de base para la propuesta estética de sonido son: *Inception* (2010), de Christopher Nolan; *Gravity* (2013), de Alfonso Cuarón; y, finalmente, *Sound of Metal* (2019), de Darius Marder. El método que se empleará para el desarrollo de este estudio, es el de investigación/creación. Con esta investigación se aspira a hacer un aporte a los estudios y praxis sobre la dirección de sonido en el cine, específicamente en el tratamiento sonoro de los ambientes y las acciones dramáticas llevadas a primer plano sonoro, para entregar una inmersión mucho más profunda de lo que se ve en pantalla.

Introducción

Como se ha explicado con anterioridad, el trabajo de investigación llamado "Diseño Sonoro: sonido ambiente y acciones dramáticas en el cortometraje *Vía de escape*", pretende estudiar la relevancia y tratamiento del sonido ambiente, como la captación sonora precisa de las acciones dramáticas de la protagonista, para poder construir una atmósfera realista dentro de la narrativa, para que aporte un énfasis a su situación, así como el cambio que tendrá el ambiente en la presentación de nuestro antagonista y como su presencia irrumpe en este espacio. En consecuencia, el objetivo general del estudio es el reforzar teóricamente los conceptos de sonido ambiente y captación de las acciones dramáticas, para la realización de una propuesta estética realista, dentro de la dirección de sonido en el cortometraje *Vía de*

escape. En el campo del cine contemporáneo he encontrado las siguientes películas en las que el sonido ambiente y las acciones dramáticas, es fundamental y son las siguientes: *Sound of Metal*, (2019), de Darius Marder; *Inception*, (2010), de Christopher Nolan; y, finalmente, *Gravity*, (2013), de Alfonso Cuarón. A partir de eso, se plantea la siguiente pregunta para el estudio: ¿cómo funciona el sonido ambiente y el sonido de las acciones dramáticas, como elementos que destaquen la situación de la protagonista en el cortometraje *Vía de escape*?

Antecedentes y Justificación

Teniendo en cuenta la bibliografía y los temas que forman parte de la investigación, se han encontrado, en la Universidad de Cuenca, los siguientes textos: *Tratamiento de sonido y banda sonora del cortometraje 'Stereo'*, (2016), de Christopher Díaz, el cual nos habla sobre fragmentación del sonido en dos mitades, separando y a la vez uniendo lo visual y lo sonoro, dando como resultado un definitivo aporte en lo que respecta a la narrativa de dicho cortometraje. Luego tenemos *Diseño sonoro, el caso del cortometraje de ficción. Entre Dolores y Soledad*, (2015), de Yuric Cachiguango, el cual nos habla sobre la relevancia del sonido dentro del contexto cinematográfico y las fases por las que este circula para poder construir una obra audiovisual. También encontramos *El sonido ambiente: técnicas y aplicación al cortometraje Tienda Don Augusto*, (2015), de Rafael Castillo, el cual nos habla sobre la espacialidad del sonido y cómo esto puede ayudar a que el espectador logre una inmersión más profunda dentro del cortometraje.

Igualmente, *Efectos y ambientes sonoros como herramientas del subtexto en una obra cinematográfica* (2015), de Andrea Velarde, que nos habla sobre la relación que tiene el diseño de sonido con la creación del subtexto, en el cine. Otro trabajo es *Encajes: la importancia del silencio* (2015), de Christian Albarracín, el cual nos habla sobre el fortalecimiento de la narrativa visual a través de silencios propuestos por el guion y caracterización de personajes. En esta misma línea, encontramos *Manejo de ruido y silencio para el proyecto cinematográfico Mauricio en discordia* (2022), de Paúl Rivera, que nos habla de la caracterización sonora de un personaje y el entorno que lo rodea. Así mismo, *Arquitectura y memoria sonora en el proyecto Por si me pierdo y crepito en polvo* (2022), de José Suing, el cual nos habla sobre el registro sonoro de ambientes espaciales en Cuenca-Ecuador, para reflejar la relación entre el ambiente interno y externo de su localización. Finalmente, *Sonido: Técnicas de registro de sonido directo aplicadas en el proyecto Una charla con mamá* (2022), de Roger Remache, que nos explica las diferentes técnicas, métodos y consideraciones para realizar una adecuada captación de sonido en un rodaje estudiantil y su correcta postproducción.

UCUENCA

Mi trabajo busca generar una mayor importancia en lo que respecta al ambiente sonoro en el cine, así envolviendo tanto la situación de los personajes, como al personaje mismo en un espacio único, al cual el espectador pueda acceder al momento de visionar el cortometraje.

Desde siempre he pensado que el oído cumple la mitad del trabajo, apoyando así a la vista y a los demás sentidos, en el momento de vivir experiencias y así lograr una mayor inmersión en cada uno de estos momentos; y es cuando cada uno de estos elementos están previstos y manipulados de manera óptima para el fin con el que se realizaron. Por este motivo, trato de aplicar la misma rigurosidad que se tiene a lo visual y la oportunidad de hacerlo es en el proyecto *Vía de escape*, de Camila Aguilar Cedillo. Con este estudio espero aportar tanto a la bibliografía y comunidad cinematográfica, especialmente en el campo del sonido, ya que no suele ser tomado con tanta importancia como lo puede ser la fotografía y otras áreas más, que al final todas aportan partes de sí para lograr la realización de un proyecto más grande, como lo es el cine.

Marco Teórico

Los textos y autores que formarán parte del ensayo y serán un apoyo para el entendimiento de los conceptos de ambiente sonoro y acciones dramáticas son: *The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema* (2001), de David Sonnenschein; también está *The Fundamentals Of Sonic Art & Sound Design* (2007), de Tony Gibbs; luego tenemos *La Audiovisión* (1993), de Michel Chion; en la misma línea tenemos, *El Sonido: Música, cine, literatura...* (1999), de Michel Chion; por otra parte tenemos *Our Sonic Environment and The Soundscape. The Tuning of the World* (1977), de Robert Murray Schafer; también está *El sentido del sonido. La expresión sonora en el medio audiovisual* (2009), de Jerónimo Labrada; igualmente está *Sonido para Audiovisuales* (2007), de Adrián Birlis; y, finalmente *El sonido en el cine* (2007) de Laurent Jullier.

Los textos y autores que serán apoyo para el entendimiento del concepto de ambiente sonoro son: *The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema* (2001), de David Sonnenschein, quien dice que “La narración ha utilizado el sonido para invocar mitos, suspender la realidad y crear emociones desde los tiempos de los círculos de fuego en cuevas protectoras. Los diseñadores de sonido en el siglo XXI tienen el mismo trabajo: combinar la vista y el sonido para cautivar a sus audiencias.”¹ (p.19); explicando que al momento de contar

¹ En el original inglés: “Storytelling has used sound to invoke myth, suspend reality, and create emotion since the times of fire circles in protective caves. Sound designers in the 21st century have

historias se ha usado el sonido como una herramienta para crear emoción, junto a lo visual, y así involucrar como asombrar a la audiencia; y señala que, “Parte de su trabajo será crear la realidad de estos lugares y tiempos, pero por ahora debe buscar el subtexto que estos entornos pueden brindar al desarrollo de la historia y los personajes.”² (p.26); sugiriendo que se debe buscar el subtexto dentro de los ambientes que rodean al personaje y que forman parte de la historia, para que la misma se pueda desarrollar.

También se encuentra el libro *The Fundamentals Of Sonic Art & Sound Design* (2007), de Tony Gibbs, quien señala que “Toda manifestación de nuestra vida va acompañada de ruido. El ruido, por lo tanto, es familiar para nuestros oídos y tiene el poder de conjurar la vida misma.”³ (p.22), haciendo énfasis en que todo el tiempo estamos rodeados de sonidos que pueden llegar a ser imperceptibles, pero que le dan todo el sentido a nuestro día a día y así formando un ambiente propio de cada espacio por el que pasamos; “El espacio en el que se interpreta y escucha un sonido puede influir drásticamente en la forma en que lo percibimos y respondemos, de ahí la necesidad de que los espacios sean creíbles.”⁴ (p.85); explicando que cada espacio en que es presentado un sonido, debe ser creíble y real, ya que este llega a influir dramáticamente el cómo reaccionamos y percibimos dicho ambiente y sonido.

Y finalmente, *El Sonido. Música, cine, literatura...* (1999) de Michel Chion, que, en base a un esquema descriptivo, basado en un poema de Victor Hugo, llamado *Ventanas Abiertas*, señala que:

Como vemos, este esquema descriptivo es bastante rudimentario, pero subraya evidentemente una distinción fundamental entre figura y fondo. Bastaría con decir entonces que el sonido del mar es el fondo, y que los sonidos diversos que Victor Hugo describe son tanto «señales» (la campana de la iglesia) como «huellas» (para el poeta, «su» petirrojo). Pero, al mismo tiempo, este lienzo queda anclado en lo fugitivo, en un momento preciso del día (...)
(p.30)

explicando el esquema dado por Robert Murray Schafer, dónde vemos que el paisaje sonoro, que sería un concepto utilizado por Murray, el cuál explica que el *soundscape*, vendría a ser

the same job — to combine sight and sound for enrapturing their audiences.”. Traducción del autor.
En adelante, todas las traducciones serán del autor.

² En el inglés original: “Part of your job will be to create the reality of these explicit locations and times, but for now you should look for the subtext that these environments may lend to the development of the story and characters.”

³ En el inglés original: “Every manifestation of our life is accompanied by noise. the noise, therefore, is familiar to our ear, and has the power to conjure up life itself.”

⁴ En el inglés original: “The space in which a sound is performed and heard can dramatically influence the way in which we perceive and respond to it, hence the need for spaces to be believable.”

UCUENCA

el paisaje sonoro de una imagen o en este caso de una puesta en escena y que se encuentra conformado por tres elementos, *keytone*, *background sound* y *soundmark*; que en otras palabras, serían los sonidos de los animales, de otras personas que habitan ese espacio, de aparatos eléctricos, del mismo personaje interactuando con el espacio. También explica que, “Mientras que <sonido> sólo remite a sentidos que se hallan relativamente relacionados entre sí, <ruido> significa exactamente lo que uno quiera, pues es la gama de sentidos derivados, poéticos, simbólicos o transformados en imagen es infinita.” (p.215), es decir, que el ruido se puede tomar de diferentes formas, tanto positivas como negativas, pero que al final cumplen una función dentro de un conjunto de sonidos, como lo es un ambiente sonoro.

Los textos y autores que serán apoyo para el entendimiento del concepto de acciones dramáticas son: *El sentido del sonido. La expresión sonora en el medio audiovisual* (2009), de Jerónimo Labrada, quien explica que:

Estamos hablando de lograr para el sonido su utilización máxima en términos de eficacia expresiva. No se trata de darle un protagonismo absurdo y rebuscado. Cada película, cada historia debe tener su sonido propio como tiene su argumento, sus imágenes, sus personajes. (p.19)

Indicando que se debe hacer un uso del sonido eficaz y que así, forme parte de cada historia como elemento característico de la misma.

En el lenguaje dialogal nos movemos de una manera determinada, nos situamos espacialmente de una forma específica, nos acercamos, nos alejamos, mantenemos cierta distancia al decir alguna cosa. Nuestro rostro y nuestro cuerpo se mueven armónicamente para apoyar lo que queremos transmitir. (p.110)

Señalando que todo y cada uno de los movimientos que hacemos al hablar o dialogar, forman parte del lenguaje y refuerzan lo que uno quiere expresar.

También está *The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema* (2001) de David Sonnenschein, quien explica que:

Oír es pasivo y escuchar es activo. Mientras que oír implica recibir información auditiva a través de los oídos, escuchar se basa en la capacidad de filtrar, enfocar selectivamente, recordar y responder al sonido. Nuestros dos oídos juntos nos permiten la recepción estereofónica,

ayudándonos a percibir la distancia, las relaciones espaciales y nuestro lugar en el mundo.”⁵
(p.74)

Quien señala las diferencias entre oír y escuchar y como somos capaces de responder al sonido, gracias a nuestra recepción estereofónica, y percibir el espacio en el que se maneja; también dice que “A veces, puede obtener el mayor impacto con la menor cantidad de elementos, lo que permite que la audiencia sea más participativa al permitirles llenar los vacíos en sus mentes, en lugar de entregarles en plato lleno.”⁶ (p.75), explica que puedes tener un mayor impacto el presentar menos elementos, provocando que la audiencia se involucre aún más en la historia.

Y finalmente *Sonido para Audiovisuales* (2007) de Adrián Birlis, quien dice que “La intensidad dramática de las escenas suele reforzarse cuando se aumenta la intensidad sonora. También podría decirse que los cambios de intensidad sonora, conocidos como matices en la música, traen aparejados cambios emocionales.” (p. 56); señalando que el sonido le da un realce y complementa una escena, dependiendo de la intensidad que se encuentre en la misma; y explica que:

Todo el tiempo el oído está midiendo las variaciones de reverberación, intensidad y dirección de los sonidos, y verificando, además, que los sucesos sonoros coincidan con los visuales. Esto es, que haya coherencia perceptiva entre los sentidos. Lo que se ve sonar, debe sonar.
(p.66)

Dando a entender que todas las acciones que sean visuales, deben estar acompañado de su respectivo sonido, para lograr una veracidad en lo que se está mostrando.

Análisis fílmico

Análisis de *Inception* (2010), de Christopher Nolan

Ficha Técnica

Título original

Inception

⁵ En el inglés original: “Hearing is passive and listening is active. While hearing involves receiving auditory information through the ears, listening relies on the capacity to filter, selectively focus, remember, and respond to sound. Our two ears together allow us stereophonic reception, helping us perceive distance, spatial relationships, and our place in the world.”

⁶ En el inglés original: “Sometimes you can get the most impact with the least number of elements, allowing the audience to be more participatory by letting them fill in the gaps in their minds, as opposed to handing them a full plate.”

UCUENCA

Año

2010

Duración

148 min.

País

Estados Unidos

Dirección

Christopher Nolan

Guion

Christopher Nolan

Fotografía

Wally Pfister

Diseño de Sonido

Richard King

Música

Hans Zimmer

Montaje

Lee Smith

Reparto

Leonardo DiCaprio, Joseph Gordon-Levitt, Elliot Page.

Compañías

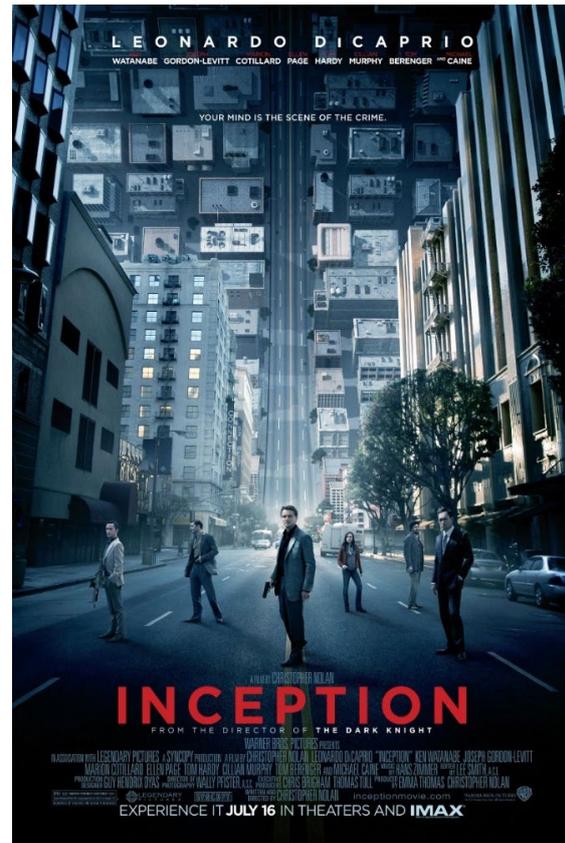
Warner Bros., Legendary Pictures, Syncopy Production.

Género

Ciencia ficción. Thriller. Intriga. Acción | Thriller futurista. Robos & Atracos

Sinopsis

Un experto ladrón, que usa la técnica de sueños compartidos, forma un equipo para robar información de una empresa multimillonaria, la cual le dará la inmunidad que necesita para volver a su hogar.



UCUENCA

Inception nos habla sobre la capacidad de compartir sueños entre varias personas, en el cual todos se adentran en el subconsciente de uno de los sujetos, siendo este el “arquitecto” del mundo en el que el sueño se da.

Acciones dramáticas

El tratamiento sonoro que se da cuando un personaje interactúa con diferentes cosas o la interacción de dos o más objetos, ayuda a complementar lo visual y entregar al espectador, una veracidad de los hechos que se presentan en pantalla, así como la edición de estos, para marcar el impacto emocional que tienen los personajes al vivir dicha situación.

La película maneja unos efectos visuales diferentes, que amplifican la visualidad de la narrativa y de igual manera lo hace con el sonido. Podemos escuchar claramente la velocidad en la que los objetos vuelan por los aires y a la vez se congelan en el tiempo, cuando Ariadne se da cuenta que está dentro de un sueño. Se usan los propios sonidos de los objetos que explotan como papeles, vidrios, cajas, etc. Richard King comenta que, para esta escena en específico, Nolan quería que los sonidos y el ambiente sonaran amenazantes para el personaje de Ariadne y que se pueda comunicar ese sentimiento al público.

Figura 10

Fotograma de *Inception* (2010), de Christopher Nolan (27m 57s).



Nota. Primera experiencia de Ariadne dentro de un sueño compartido. Tomado directamente de la película. Escúchese. [FIGURA10 INCEPTION.mov](#)

También se aplica un sonido grave para la explosión de cada objeto que se corta a la mitad, para dar esta sensación de congelamiento del tiempo. De la misma forma, se usa el paneo y el incremento del volumen, que poco a poco se colocan en primer plano hasta llegar al corte

UCUENCA

en seco donde los personajes despiertan, recurso que sirve para introducir al espectador dentro de la escena. Esto demuestra la importancia que tiene el sonido en la película y el énfasis que aporta a este tipo de escenas. En este sentido, David Sonnenschein (2001) explica que el tono, la intensidad y la velocidad son cualidades del sonido que tanto un aparato electrónico, como nuestros oídos, responderán de una forma diferente, y que existe una constante interacción entre dichas cualidades tanto como nuestra percepción las note.

Sonido Ambiente

El sonido ambiente es uno de los elementos más importantes, dentro de lo que el diseño sonoro significa. Puede ser variado y nos establece un espacio en el que los personajes se encuentran o una situación se da, así como puede ser usado para establecer una emoción o un sentimiento, que la película está generando.

Así como hablamos de la veracidad creada a partir de efectos sonoros y visuales, también hay que destacar el trabajo en sonido directo y tratamiento del mismo; un ejemplo es la secuencia bajo la lluvia en medio de la ciudad (Figura 11). Se puede notar las capas de sonido grabado en directo y, sobre todo, la textura que presenta la lluvia en esta escena y que le da realismo. Por lo que se sabe de Nolan, es que no le gusta hacer uso de efectos especiales en su mayoría, y prefiere efectos prácticos, siendo la lluvia un ejemplo de dicho recurso.

Figura 11

Fotograma de *Inception* (2010), de Christopher Nolan (64m 08s)



Nota. Ejecución del primer paso del plan, se adentran en el primer nivel del sueño. Tomado directamente de la película. Escúchese. [FIGURA11 INCEPTION.mov](#)

El ambiente de la lluvia está presente en todo momento, ya sea con mayor nitidez en el

UCUENCA

exterior y como un acompañamiento en el interior de los autos. Los diálogos se escuchan claramente, sin interrupciones pese a haber tantas capas de sonido en la escena. También se pueden sentir o escuchar, en este caso, las texturas que tiene la lluvia al caer sobre el techo del auto, en los vidrios del mismo, se escucha al caer sobre el pavimento y con él tráfico de fondo. Todo esto se junta para crear un diseño sonoro y un ambiente bastante orgánico y sobre todo real. David Sonnenschein (2001) dice que, todo se centra en la observación o captación de un sonido en sí mismo y no la fuente de la que proviene o su significado.

Los dos tópicos que se analizaron son parte de algo mucho más grande e importante, dentro de la película como lo es el sonido y cómo este puede llegar a generar distintas reacciones y emociones, solamente para adentrarnos en esta realidad, al menos todo el tiempo que tenga de duración y sobre todo siendo parte de la misma narrativa de la película.

Análisis de *Gravity* (2013), de Alfonso Cuarón

Ficha Técnica

Título original

Gravity

Año

2013

Duración

90 min.

País

Estados Unidos

Dirección

Alfonso Cuarón

Guion

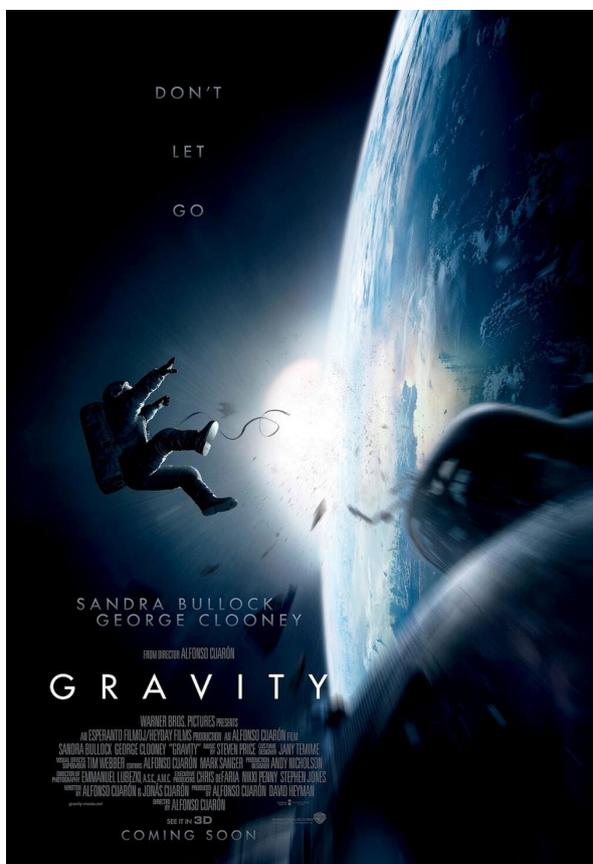
Alfonso Cuarón, Jonás Cuarón

Fotografía

Emmanuel Lubezki

Diseño de Sonido

Glenn Freemantle



UCUENCA

Música

Steven Price

Montaje

Alfonso Cuarón, Mark Sanger

Reparto

Sandra Bullock, George Clooney, Ed Harris

Compañías

Warner Bros., Esperanto Filmoj, Heyday Films

Género

Thriller. Drama | Aventura espacial. Supervivencia.

Sinopsis

Una doctora atraviesa lo que es su primer viaje y trabajo en el espacio. Bajo circunstancias que no están al alcance de sus manos, sufre un horrible accidente que la pone a la deriva. Su objetivo, regresar viva a la tierra.

La espacialidad del sonido siempre ha sido un tema de experimentación, tanto en música como en lo audiovisual y *Gravity* es un ejemplo de lo que se puede lograr a partir de dicha experimentación más la exhaustiva investigación de propagación del sonido en diferentes espacios. La película toca el punto de escucha de nuestra protagonista, la localización, la espacialidad y el encapsulamiento auditivo. Visualmente nos transporta a un satélite en el espacio y de manera sonora, nos coloca en los zapatos de la protagonista que está a punto de pasar una serie de eventos, en los cuales luchará contra la soledad, la desesperación y la muerte.

Uno de los elementos que usa la película para posicionarnos en la piel de la protagonista, es el punto de escucha. En la mayor parte de la historia, escuchamos y percibimos el ambiente y la situación desde dentro del traje de astronauta, de cierta forma encerrándonos en esta perspectiva tan única y así, poder generar toda la angustia posible desde el inicio.

Figura 12

Fotograma de *Gravity* (2023), de Alfonso Cuarón (14m 30s)



Nota. La doctora Stone es lanzada al espacio debido a un accidente. Tomado directamente de la película. Escúchese. [FIGURA12_GRAVITY.mov](#)

La incesante respiración de la doctora y sus gritos de ayuda, pasados por lo que se llama un filtro de paso alto, el cual provoca que los sonidos graves desaparezcan y dando este efecto de radio/comunicador, hacen que el espectador se adentre más en la película y empatice con la protagonista, el lugar en el que se encuentra y la situación. Como recomendación propia, es aún mejor ver la película con audífonos, ya que el sonido será mucho más envolvente y funcionará como una especie de casco de astronauta. David Sonnenschein (2001) explica que, puede ser una sensación subjetiva, en dónde se relaciona la escena o lugar, dónde el personaje se encuentra y que se asocia con lo que la audiencia está escuchando.

Hay un trabajo bastante cuidado y dinámico en cuanto a las fuentes sonoras de la película, es decir de dónde proviene cada uno de los sonidos que escuchamos, ya sea desde un punto más externo o desde la perspectiva de la protagonista.

Figura 13

Fotograma de *Gravity* (2023), de Alfonso Cuarón (32m 53s)



Nota. El capitán Kowalski se sacrifica para salvar a la doctora Stone. Tomado directamente de la película. Escúchese. [FIGURA13 GRAVITY.mov](#)

En esta escena vemos la separación entre el capitán y la doctora, un sacrificio que él hizo, para salvarla y poco a poco este se va alejando de ella, mientras le da instrucciones. El paneo con el sonido es fundamental, para lograr este efecto de alejamiento y darle un realce a la situación.

Poco a poco vamos escuchando como la voz del capitán se va perdiendo gradualmente, sumando los efectos de interferencia, la escena visual y auditivamente está perfectamente lograda, y para maximizar esto vemos un plano subjetivo, dónde el capitán es nada más que un punto en el vasto espacio. La localización de los sonidos es algo que entra bastante en juego en esta película y crea este espacio tanto visual como sonoro entre los personajes. Michel Chion (1999) explica que siempre va a existir una disolución del punto de sonido, en relación a la fuente y al sujeto y que se dan variaciones de intensidad y de masa, que es lo que forma la percepción de dicho sonido.

Figura 14

Fotograma de *Gravity* (2023), de Alfonso Cuarón (63m 34s)



Nota. La doctora Stone tiene una alucinación con el capitán Kowalski, por la pérdida de oxígeno. Tomado directamente de la película. Escúchese. [FIGURA14_GRAVITY.mov](#)

Al saber que tanto las naves como los trajes en el espacio, deben estar presurizados y que en el espacio no se pueden dispersar las ondas de sonido. La película juega con estos conceptos y en esta escena se da uno de los ejemplos más claros del sonido encapsulado. El capitán parece volver a encontrarse con la doctora y escuchamos unos golpes, nuevamente con este filtro de paso alto y al momento en que abre la escotilla, cualquier sonido se corta en seco y nos quedamos en silencio.

Al presurizar la nave de nuevo, tanto el oxígeno como el sonido vuelve a estar presentes, solamente subiendo el volumen de la pista de audio, más este efecto como de gas, que en realidad es el aire ingresado a este espacio nuevamente. Tonny Gibbs (2007) explica que un diseño de sonido efectivo es aquel que entrega un detallado refuerzo y contraste de los elementos visuales. Así como añade nuevos elementos que no existen del todo en la parte visual.

A lo largo del largometraje, los elementos como el punto de escucha, la localización de las fuentes sonoras y el encapsulamiento, se mezclan, se separan, van un tras de otra, todo como si fuese una armonía de sonidos, para mantenernos en un nivel de tensión a una escala diferente y, sobre todo, a un espacio diferente.

Análisis de *Sound of Metal* (2019), de Darius Marder

Ficha Técnica

Título original

Sound of Metal

Año

2019

Duración

120 min.

País

Estados Unidos

Dirección

Darius Marder

Guion

Darius Marder, Abraham Marder

Fotografía

Daniel Bouquet

Diseño de Sonido

Nicolas Becker, María Carolina Santana Caraballo-Gramcko

Música

Nicolas Becker, Abraham Marder

Montaje

Mikkel E.G. Nielsen

Reparto

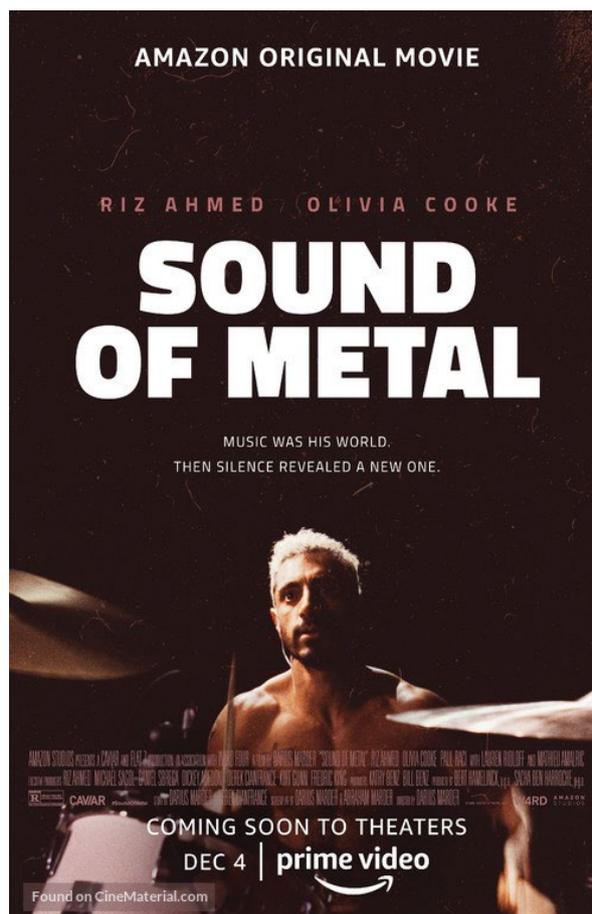
Riz Ahmed, Olivia Cooke, Paul Raci.

Compañías

Caviar Films. Distribuidora: Amazon Prime Video

Género

Drama | Música. Discapacidad. Discapacidad auditiva. Cine independiente USA



UCUENCA

Sinopsis

Un joven baterista, pierde la audición en uno de sus momentos más importantes como músico. Para afrontar su situación tendrá que dejar el mundo que conoce atrás y afrontar mundo nuevo.

En las películas actuales, se tiene muy presente el tema del audio para aportar nuevos recursos en base a la narrativa presentada. En *Sound of Metal*, sigue siendo el sonido el que aporta, pero es dónde el silencio, tanto por narrativa como por audio, juega un papel aún más importante y al igual que en *Gravity*, nos pone en la situación del protagonista de una manera mucho más profunda. La pérdida auditiva es una lesión que afecta al oído y poco a poco va perdiendo la capacidad de escucha y es justamente lo que se plasma de una manera tan acertada y realista en esta película. Veremos a continuación como se emplea la inmersión a la perspectiva del protagonista, el valor que tiene el silencio dentro de la narrativa y como el sonido en general, es una gran influyente para lo visual y lo narrativo.

En esta película volvemos a tocar el tema de la perspectiva del protagonista, en este caso el punto de vista y punto de escucha tienen la misma importancia y se complementan entre sí.

Figura 15

Fotograma de *Sound of Metal* (2019), de Darius Marder (13min 13seg)



Nota. Ruben va a la farmacia y trata de comunicarse con el encargado, lo que le es bastante difícil. Tomado directamente de la película. Escúchese.

[FIGURA15_SOUND OF METAL.mov](#)

Cuando el personaje pierde la audición en medio de los preparativos para su concierto, es abrupto y logra descolocarnos de todo ese ambiente. Se percibe la pérdida auditiva en base a la postproducción del sonido directo y la modificación de sonidos graves y agudos. Cuando

UCUENCA

recurre a esta farmacia e intenta comunicarse con el encargado, todo el audio está con el filtro de paso bajo, dónde al contrario del paso alto, se corta frecuencias agudas y solamente escuchamos lo más grave de todo, lo que es el efecto más cercano a la sensación de pérdida auditiva, y este elemento será fundamental para el resto de la historia. Michel Chion (1999) dice que simplemente no hay sonidos figurativos o abstractos, siempre son producto de una u otra cosa. El contexto es lo que los vuelve de esta manera e incluso, realistas.

Figura 16

Fotograma de *Sound of Metal* (2019), de Darius Marder (115m 03s)



Nota. Ruben se quita el aparato de escucha, por lo incómodo que es, y empieza a percibir su entorno en silencio. Tomado directamente de la película. Escúchese.

[FIGURA16_SOUND OF METAL.mov](#)

Vemos a nuestro protagonista, el cual tomó una serie de decisiones que cumplieron con su objetivo de recuperar su escucha, pero no de la forma en la que él pensaba. Se utilizan los micrófonos de los dispositivos que le ayudan para su audición y al ser algo antinatural, saturaran el sonido y lo hacen parecer antinatural, provocando incomodidad al personaje como al espectador, y usándolo de elemento para reflejar el caos. Al momento de retirar estos dispositivos y quitarse todo este sonido de encima, el silencio logra dar este realce a lo visual y reflejar la calma del personaje y como este le puede ayudar a apreciar otras cosas de maneras diferentes, un tema del que se habla en la misma película. Michel Chion (1999) explica que una persona con pérdida auditiva tiene una comprensión más concentrada, en el momento de reconocer su entorno, este engloba únicamente a la vista.

El sonido es un gran influyente en esta historia y en uno de los momentos claves y dónde más conectamos con el personaje es en la cena que tiene con la comunidad sordomuda que lo ayuda. En esta escena podemos sentir la incompatibilidad del personaje con este nuevo

UCUENCA

mundo al que se enfrenta. Apenas y escuchamos lo que está sucediendo en esta situación, se usa el filtro de paso bajo para darnos una perspectiva interna y a la vez pasamos al sonido ambiente sin filtros, sumando los sonidos de los platos, vasos, la fricción de la ropa, los movimientos de los brazos, las sillas y la mesa, para saber qué es lo que sucede en realidad.

Figura 17

Fotograma de *Sound of Metal* (2019), de Darius Marder (45m 58s)



Nota. Ruben se encuentra cenando con la comunidad, pero no encaja, al no saber comunicarse con ellos. Tomado directamente de la película. Escúchese.

FIGURA17_SOUNDOFMETAL.mov

Y lo que pasa es que todos se comunican a través de la lengua de señas, la cual se manifiesta a través de movimientos bruscos y rápidos, que el ojo humano tiene que estar pendiente de ellos. Así el sonido influye y nos empuja hacia esta incompatibilidad del no encajar en un espacio. Michel Chion (1999) dice que, el sonido que no escuchamos, posee tal grado de fascinación que, al darnos cuenta de ellos, nos parece sorprendente saber que nuestro día a día, está contaminado por los mismos.

La película se maneja muy bien en cuanto a sonido y al hecho de transportarnos a un nuevo mundo y a una nueva perspectiva. El tratar de ensuciar el sonido para hacerlo lo más realista posible para el contexto de la película, requiere una investigación profunda y sobre todo un reto, para tratar de plasmar una realidad y que otros sujetos entiendan lo que es vivir en ella. El lenguaje que maneja es una mezcla de lo visual y lo sonoro, justamente para separar las dos realidades, que llegan a juntarse por la apreciación, tanto de lo que vemos, de lo que escuchamos, de lo que olemos, de lo que probamos y de lo que sentimos.

Análisis de *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar Cedillo

Sinopsis

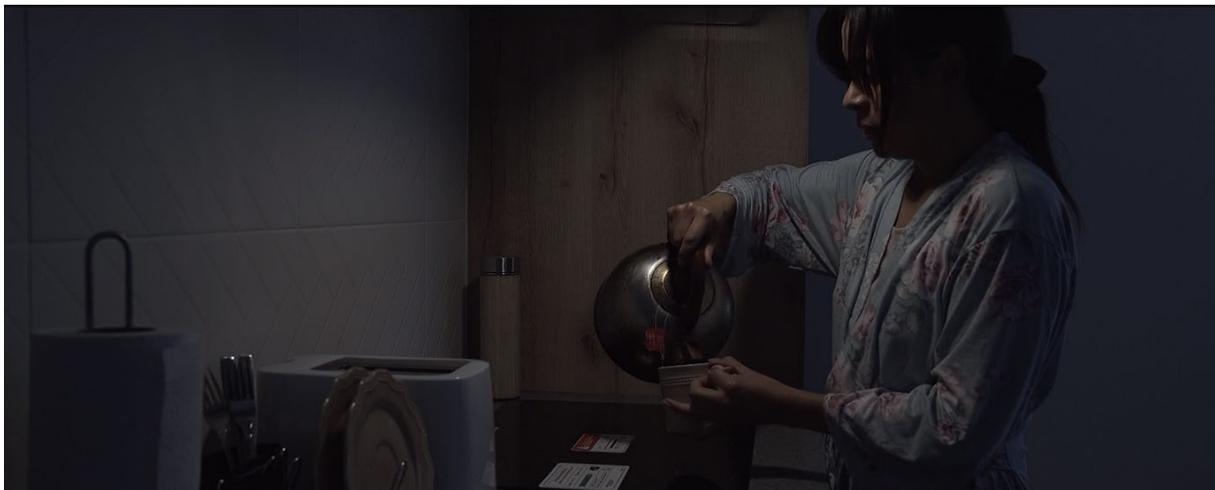
Lara queda embarazada de su pareja por quién ha sido violentada durante años. Al darse cuenta de que su hijo va a crecer en un ambiente de agresión, decide crear un plan de fuga en contra de su esposo; sin embargo, al saber cómo su pareja actúa ante estas situaciones, se da cuenta que su única vía de escape es asesinarlo.

Acciones dramáticas

El tratamiento sonoro que se da cuando un personaje interactúa con diferentes cosas o la interacción de dos o más objetos, ayuda a complementar lo visual y entregar al espectador, una veracidad de los hechos que se presentan en pantalla, así como la edición de estos, para marcar el impacto emocional que tienen los personajes al vivir dicha situación.

Figura 18

Fotograma de *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar Cedillo (01m 38s)



Nota. Lara toma un poco de té para calmarse. Tomado directamente del cortometraje.

Escúchese. [FIGURA18_VIADEESCAPE.mov](#)

En el cortometraje se trabajó el sonido de una manera mucho más natural, es decir, capturar cada uno de los elementos y acciones que hacían los personajes, con el objetivo de representar lo real dentro de la historia. Robert Murray (1977), explica que, es necesario estar inmóviles para dejar que los sonidos que menos escuchamos, puedan brillar en mayor cantidad. Es por eso que se escuchan todos los sonidos presentes en la escena, desde lo que mueve la tetera, hasta las propias respiraciones del personaje, todo desde un mismo punto de vista y escucha, para concentrar todo lo que sucede en el mismo espacio.

Escúchese Figura 18 y Figura 19.

Figura 19

Fotograma de *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar Cedillo (04m 26s)



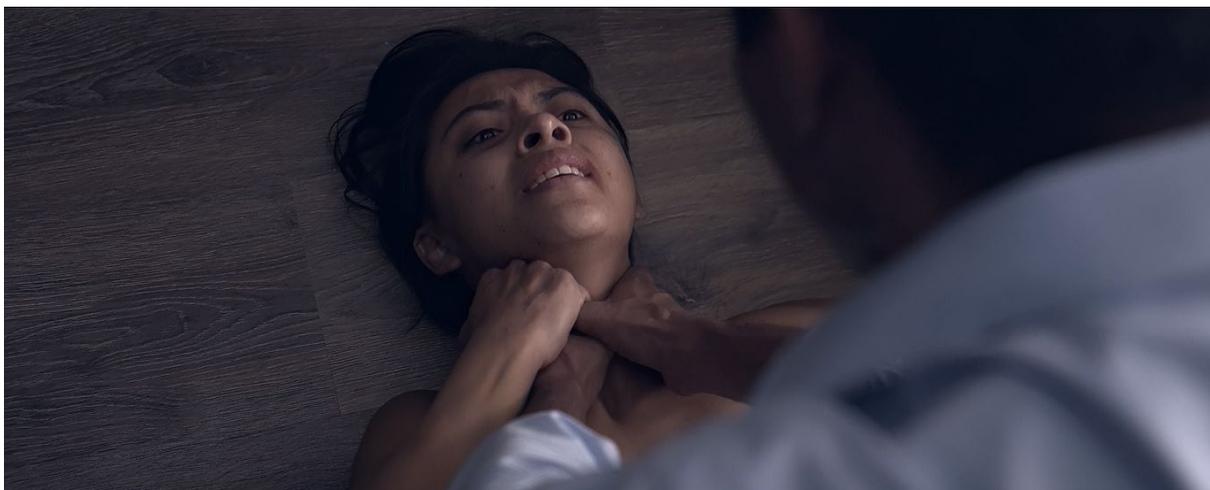
Nota. Lara pone en marcha todo su plan (secuencia). Tomado directamente del cortometraje. Escúchese. [FIGURA19_VIADEESCAPE.mov](#)

Sonido Ambiente

El sonido ambiente es uno de los elementos más importantes, dentro de lo que el diseño sonoro significa. Puede ser variado y nos establece un espacio en el que los personajes se encuentran o una situación que se da, así como puede ser usado para establecer una emoción o un sentimiento.

Figura 20

Fotograma de *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar Cedillo (07m 12s)



Nota. Lara es atacada por Miguel. Tomado directamente del cortometraje. Escúchese.

FIGURA20 VIADEESCAPE.mov

Respecto al sonido ambiente del cortometraje, este se trabajó desde la situación de la protagonista, una mujer que se encuentra privada de su libertad, dando a entender que no tiene ningún contacto con el exterior, ni el mundo que la rodea llega a alcanzarla. Es por esto que el sonido ambiente se lo trató desde un punto de escucha más interno, entregando este acompañamiento a las sensaciones, emociones y sentimientos, que Lara atraviesa por cada punto del cortometraje. Robert Murray (1977) dice que, aunque en un espacio no exista vida, siempre habrá sonido. Es así como los sonidos de las acciones y acciones dramáticas también se prestan para el concepto de sonido ambiente del lugar en el que se encuentra nuestro personaje. Escúchese Figura 20 y Figura 21.

Figura 21

Fotograma de *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar Cedillo (08m 00s)



Nota. Lara intenta calmarse tomando un poco de té, luego de asesinar a Miguel. Tomado directamente del cortometraje. Escúchese. FIGURA21 VIADEESCAPE.mov

Es por eso que el diseño sonoro del cortometraje, aunque esté constituido por dos cosas, que aparentemente no tienen relación, se mezclan en ciertos momentos para poder entregar un aspecto, no necesariamente nuevo, pero que es vital y necesario para poder contar este tipo de historias. Relatos en los que se exploran y se contemplan las capacidades y acciones, tanto internas como externas del ser humano.

Conclusiones

Como consta en la Introducción, el objetivo general del estudio es el reforzar teóricamente los

UCUENCA

conceptos de sonido ambiente y captación de las acciones dramáticas, para la realización de una propuesta estética realista, dentro de la dirección de sonido en el cortometraje *Vía de escape*. Los conceptos que se han desarrollado dentro de esta investigación son: el sonido ambiente y el sonido de las acciones dramáticas, dentro de una narrativa. Los dos conceptos vendrían a formar parte de una lista de elementos que logran darle un acompañamiento más inmersivo a la historia que se presenta en pantalla.

Dentro del análisis fílmico realizado en este estudio, se pudo rescatar la precisión y cautela con la que se maneja el sonido y sus diferentes formas de propagarse a través de los distintos espacios que se plantean tanto en *Gravity* (2013), de Alfonso Cuarón, como en *Inception* (2010), de Christopher Nolan y, por último, en *Sound of Metal* (2019), de Darius Marder. Películas en las que el protagonista está situado en ambientes aislados y que tiene sus propias características, como lo pueden ser una nave espacial, una perspectiva con pérdida de audición y un mundo creado por el subconsciente. Lo que une a estas tres películas, es la estética realista en la que se manejan, en cuanto a sonido se refieren y se nota, en dos de ellas (*Sound of Metal* y *Gravity*), el arduo trabajo de investigación, para lograr un acabado en sonido realista y con fundamentos científicos como lo pueden ser, la propagación nula del sonido en el espacio, siendo este el caso de *Gravity*. Sin demeritar el trabajo de las otras dos películas, que no dejan de sorprender, con el nivel de inmersión que éstas generan, a través de lo visual y especialmente de lo sonoro.

Por otra parte, el cortometraje *Vía de escape* presenta el mismo realismo y cautela, con la que se trabajó el sonido en los largometrajes anteriores, permitiéndonos adentrarnos en la situación de la protagonista. En la cual se nos presenta un ambiente aislado del mundo, dónde el personaje principal, es privado de su libertad, y que mediante al sonido, podemos notar dicho alejamiento de los demás y como es su interacción con el lugar en el que vive. De igual manera, se presenta esta irrupción al ambiente, que aparenta ser de calma y de concentración, por este antagonista cuya presencia, abrumba tanto física como psicológicamente a la protagonista y, que el espectador puede notar.

En base a la realización del cortometraje, se deben tener en cuenta unas cuantas recomendaciones: Desde la preproducción, ya tener un punto de escucha presente, al menos para este tipo de historias, en los que la psicología del personaje, tiene relevancia para la narrativa y las acciones que este mismo ejecuta. De esta manera, se puede trabajar con una perspectiva de lo que nuestro personaje escucha, como siente el ambiente que lo rodea, como interacciona con otros seres, sean estos una ayuda o, todo lo contrario. En temas de producción del cortometraje, tratar de estar pendientes de todos los movimientos y acciones

de los personajes, para poder hacer un seguimiento y una correcta captación de todos los sonidos que se puedan dar en dicho momento. Y, por último, mantener esta misma idea y propuesta inicial, durante las etapas finales de postproducción, en las cuales se tiene que realizar y pulir el sonido, a su máxima expresión, para que la historia pueda ser entregada al público de la mejor manera y, sobre todo, que sea entendible.

ÁREA TÉCNICO - CREATIVA DE TRABAJO GRADUACIÓN 2:

Plan de ensayo/tratamiento

Autora/área 1: Christian Leonardo Sigüenza Montenegro

Montajista

El uso del montaje rítmico y montaje tonal en el cortometraje *Vía de escape*

Resumen

Este ensayo titulado “El uso del montaje rítmico y montaje tonal en el cortometraje *Vía de escape*” tiene como objetivo reforzar la emoción y el ambiente tenso que se crea en el filme gracias a las interacciones de los personajes. Los textos y libros que estarán presentes en el marco teórico y servirán para definir los conceptos de montaje rítmico y montaje tonal son: *Montaje cinematográfico. Arte de movimiento* (1971), de Rafael Sánchez; *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje* (1983, 1996), de Jacques Amount, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet; *Teoría del montaje cinematográfico* (1991), de Vicente Sánchez; *El montaje* (1994, 1999), de Dominique Villain; *Manual de Montaje. Gramática del Montaje Cinematográfico* (1993, 2001), de Roy Thompson; *En el momento del parpadeo* (2003), de Walter Murch; *Teorías sobre montaje audiovisual* (2011), de Rocío Delgadillo Velasco; y, finalmente, *El montaje cinematográfico. Del guion a la pantalla* (2014), de Joan Marimón. Por otra parte, las películas que se va a analizar en el ensayo y que servirán de base para la propuesta estética de montaje son: *Te doy mis ojos* (2003), de Icíar Bollaín; *Gravity* (2013), de Alfonso Cuarón; y también, *Little Women* (2019), de Greta Gerwig. Y, finalmente, el método que se empleará para desarrollar este estudio es el de investigación/creación (Hernández Hernández, 2006 y 2015; Carreño, 2014). Con esta investigación se pretende hacer un aporte a los estudios teóricos y prácticos sobre la influencia del montaje rítmico y tonal en el énfasis emocional de los personajes y la creación de una atmósfera dentro de los filmes.

Introducción

Como se ha mencionado antes, este trabajo titulado “El uso del montaje rítmico y montaje tonal en el cortometraje *Vía de escape*”, pretende resaltar las emociones de los personajes, y la tensión dramática que estos generan a lo largo del filme. En consecuencia, el objetivo de este estudio es: identificar y fundamentar teóricamente los conceptos del montaje rítmico y montaje tonal, en el marco del método de investigación/creación para realizar la propuesta estética del montaje en el filme *Vía de escape*. En el campo del cine contemporáneo se ha encontrado películas, en las que resaltan el montaje rítmico y montaje tonal en base al estado emocional de los protagonistas, estas son: *Revenant* (2015), de Alejandro González Iñárritu; *Joker* (2019), de Todd Phillips; y también, *Baby Driver* (2017), de Edgar Wright.

Respecto a la teoría que trata los temas de la investigación se han encontrado los siguientes textos: *En el momento del parpadeo* (2003), de Walter Murch; *Cinema Comparative Cinema* (2012), de Gonzalo de Lucas; y, finalmente, *Montaje audiovisual Teoría, técnica y métodos de control* (2013) de Fernando Morales. A partir de lo anterior y para guiar esta investigación planteamos la siguiente pregunta: ¿cuáles son las características del montaje rítmico y tonal que podemos emplear en *Vía de escape* para resaltar el estado emocional de los personajes? En respuesta a esta interrogante se pretende aplicar la regla de los seis de Walter Murch, en la cual, explica que la emoción debe ser el tema predominante a la hora de realizar un corte. Por otra parte, también se tomará en consideración las acciones presentes dentro del encuadre a la hora de realizar un corte, de esta manera se jugará con el ritmo y la tensión.

Antecedentes y Justificación

En la carrera de cine y audiovisuales de la Universidad de Cuenca se han realizado varios trabajos que tienen relación con el ámbito de esta investigación. En la tesis titulada *Los fracasos: la duración del plano como elemento central para contar una historia cotidiana* (2015), de Grace Santacruz. La autora analiza el uso de planos prolongados en la serie de televisión *Los Fracasos* para ver cómo estos ayudan a la narrativa y hacen que el espectador perciba el tiempo, prácticamente, de forma real. La siguiente tesis se titula *A doble cuadro: montaje en dos situaciones* (2015), de Sebastián Sánchez, el autor analiza el uso de la pantalla dividida como un recurso visual que permite mostrar dos o más espacios de video al mismo tiempo, y se emplea en la postproducción o montaje con un concepto narrativo específico. En el cortometraje *Stereo* se utiliza la pantalla dividida para contar una historia sobre las coincidencias y la correlación emocional entre los personajes.

También se encuentra la tesis titulada *Teoría y práctica del montaje aplicado al documental realista y contemplativo “Lira de Oro”* (2019), de María Torres, donde la autora explica la importancia del proceso de montaje en la producción audiovisual y cómo puede proveer a la película de una particular ética y estética. Se utiliza un estudio teórico e histórico de corrientes cinematográficas como el *Direct Cinema* y el cine contemplativo para generar una propuesta de montaje para el documental *Lira de Oro*, incluyendo elementos prácticos como ritmo, duración, tiempo, espacio fílmico, estrategia y estructura. Otra tesis, presente en el repositorio de esta universidad, se titula *La pantalla dividida vs el montaje alternado en el montaje del cortometraje “Alguien toca la puerta”* (2020), de Erick Ramírez. En este trabajo el autor da a conocer sobre la importancia de los elementos narrativos en la construcción de la narrativa cinematográfica, especialmente cuando se utiliza la pantalla dividida como recurso. Se menciona la propuesta experimental del cortometraje *Alguien toca la puerta* como ejemplo de cómo el montaje simultáneo y espacial puede ser utilizado para contar una historia compleja con múltiples personajes. A la vez, con la incorporación de la pantalla dividida se abre la posibilidad de unir y separar los momentos dramáticos visual y auditivamente.

La última tesis encontrada en la Universidad de Cuenca se titula *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje “Mauricio en discordia”* (2021), de Katherine Cueva, Edison Rivera y Dereck Torres. En esta tesis se presenta tres ensayos que hablan de la dirección, teniendo en cuenta el tratamiento narrativo y los patrones psicológicos; el sonido, centrándose en el manejo del ruido y el silencio; y, por último, el montaje desde la creación de suspenso y la aplicación del montaje tonal y montaje métrico. Cada ensayo redacta la investigación, el análisis y la aplicación práctica de sus respectivos temas para la realización del cortometraje *Mauricio en discordia*.

También se han realizado algunos trabajos relacionados con el tema de este proyecto en la Universidad San Francisco de Quito, de los cuales se tiene la siguiente tesis titulada *El montaje cinematográfico: Herramienta Artística* (2015) de Gabriela Espinoza. Donde la autora argumenta que el montaje es la herramienta central para contar historias en el cine y se analiza a través de varios editores importantes como Sergei Eisenstein, Walter Murch, Thelma Schoonmaker, Sally Menke y Geof Bartz, cuyas ideas construyen una visión de la edición como una técnica versátil que depende de la sensibilidad del montajista y la asimilación de la naturaleza narrativa de cada película. De esta manera, la edición debe aportar a la estética del filme y adaptarse a sus necesidades, construyendo la experiencia del espectador. Otra tesis que se relaciona con el tema de este proyecto se titula *Pasajes del tiempo: Reel de montaje* (2017), de Gianina Cevallos, la autora presenta un proyecto que consiste en un *reel*

de montaje cinematográfico, compuesto por seis piezas individuales: dos de ficción, una documental y tres libres. Todas las piezas abordan el tiempo como elemento principal de desarrollo y narrativa con el fin de conectar emocionalmente con el espectador. A su vez, se presentan las referencias y propuestas para cada pieza que compone el *reel*.

Para concluir, también se han encontrado trabajos de la Universidad de las Américas, de los cuales se tiene la siguiente tesis titulada *El montaje utilizado como elemento narrativo* (2018), de Juan Arregui, donde el autor propone un proyecto cinematográfico que respete el punto de vista y la inteligencia del espectador, utilizando el montaje como herramienta principal. Se busca un montaje natural que revele cierta información, pero que oculte otra, para que sea el público quien complete la información ausente. De este modo, se utiliza una mirada neutral con planos contemplativos y sin movimiento para que sea el movimiento interno del cuadro, el cual, haga avanzar la historia y guíe al espectador de un momento al siguiente.

Marco teórico

Como se ha indicado en el resumen, los textos y autores que serán claves para este ensayo y que contribuirán a la definición de los conceptos de montaje rítmico y montaje tonal, son: *Montaje cinematográfico. Arte de movimiento* (1971), de Rafael Sánchez; *Estética del cine. Espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje* (1983, 1996), de Jacques Amount, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet; *Teoría del montaje cinematográfico* (1991), de Vicente Sánchez; *El montaje* (1994, 1999), de Dominique Villain; *Manual de Montaje. Gramática del Montaje Cinematográfico* (1993, 2001), de Roy Thompson; *En el momento del parpadeo* (2003), de Walter Murch; *Teorías sobre montaje audiovisual* (2011), de Rocío Delgadillo Velasco; y, finalmente, *El montaje cinematográfico. Del guion a la pantalla* (2014), de Joan Marimón.

Montaje rítmico

Para definir el concepto de montaje rítmico se encuentra el texto titulado *Teorías sobre montaje audiovisual* (2011), de Rocío Delgadillo Velasco, quien manifiesta que el montaje rítmico “opera sobre la continuidad que surge del patrón visual dentro de las tomas. Incluye la importancia del contenido del cuadro, el movimiento dentro del mismo que impulsa el movimiento del montaje de un cuadro a otro.” (p.73), de esta manera, se entiende que el ritmo de la escena se genera a partir del ritmo interno del plano, es decir de las acciones de los personajes o el movimiento de un objeto como, el rodar de un balón. Teniendo este concepto en mente, en el libro *Montaje cinematográfico. Arte de movimiento* (1971), de Rafael Sánchez, se plantea una clasificación del ritmo interno, dividiéndolo en dos conceptos.

UCUENCA

El primer concepto se denomina: ritmo de los movimientos dramáticos, el cual, según Sánchez (1971), “se trata aquí de la acción misma de los personajes que se desplazan en el escenario o simplemente dialogan; con la cual se produce un progreso psicológico” (p.177), dicho de otra manera, el ritmo de los movimientos dramáticos engloba en sí todas las acciones de los personajes que conllevan un motivo emocional o psicológico. Por ejemplo, en una toma donde un personaje patea un balón abruptamente, existe un ritmo interno psicológico, el cual se verá afectado por cómo el personaje realice la acción, ya que provocaría una reacción totalmente distinta si este patea el balón suavemente.

En cambio, el segundo concepto se denomina: ritmo de movimientos visuales, el cual Sánchez (1971) define:

Este ritmo se refiere a movimientos dentro del cuadro, que no presentan una acción con sentido completo. Por lo tanto, la dimensión o duración de la toma es indiferente en sí misma y dependerá exclusivamente de la función que desempeñe en medio de la escena por editar (p.178).

Siguiendo con el ejemplo anterior, se puede decir que la acción del personaje entrando en cuadro para patear el balón, es un movimiento visual. Pues no necesariamente se va a requerir ver todo su recorrido hasta el balón, ya es cuestión del montajista junto al director decidir que tanto recortan la toma para el bien del filme.

Por otro lado, es importante mencionar el impresionismo francés, dado que, una de sus principales características es el montaje rítmico. En este movimiento hubo varios directores/teóricos que estipulaban al ritmo como la esencia misma del cine. Uno de ellos es el director Jean Mitry, de quién se habla en el libro *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje* (1983, 1996), de Jacques Amount, Alain Bergala, Michel Marie y Marc Vernet; donde se redacta la conclusión a la que llegó respecto al ritmo filmico y musical.

Pero, como ha demostrado Jean Mitry en un análisis muy ajustado al que no podemos menos que remitir, nada hay en común entre el ritmo filmico y el musical (esencialmente porque la vista, perfectamente preparada para percibir las proporciones —es decir los ritmos espaciales— percibe mal los ritmos de duración, a los que el oído, en cambio, es muy sensible) (p.70).

Por consiguiente, en el mismo libro, se presenta al ritmo filmico como la unión de dos tipos de ritmos. Los ritmos temporales, que se encuentran en la banda sonora, aunque

recomiendan no olvidar por completo manejar el ritmo visual; y, los ritmos plásticos, que se dan a causa de la distribución de los objetos del *set*, la iluminación y el color.

Así mismo, en el libro *Teoría del montaje cinematográfico* (1991), de Vicente Sánchez, se menciona:

Para el pionero Louis Delluc, la fotogenia constituiría el particular aspecto poético de las cosas y personas, susceptible de ser revelado sólo por el nuevo arte o lenguaje cinematográfico. Y, en el fondo, esta misteriosa y ambigua fotogenia dependía del movimiento, tanto de las luces y sombras, como del de los objetos, como igualmente del de la cámara misma. (p.72)

En consecuencia, se percibe cómo en el impresionismo francés se tenía muy en cuenta el ritmo como elemento fundamental del cine. Definiéndolo como ritmo filmico, y centrándose en la organización y distribución de elementos que están dentro del encuadre, ya sean tangibles como la escenografía y los mismos actores, o incluso, intangibles como la iluminación y el color. Aspectos, como ya se ha indicado, importantes en el montaje rítmico.

Montaje tonal

En cuanto al montaje tonal se tiene en cuenta el texto *Teorías sobre montaje audiovisual* (2011), de Rocío Delgadillo Velasco, quien señala que el montaje tonal “funciona sobre las decisiones de edición tomadas para determinar el carácter emotivo de una escena” (p.73). Dado que, es una técnica de montaje utilizada en el cine que busca enfatizar la emoción del personaje y crear una atmósfera emocional de la escena, por medio de la combinación de elementos cinematográficos, como imágenes en movimiento, la iluminación, el color, el uso de la música y los efectos de sonido, la elección de los planos, el ritmo y la duración de las tomas.

En el texto *El montaje* (1994, 1999), de Dominique Villain, se manifiesta “el montaje organiza ideas y emociones y produce efectos sobre la psique de los espectadores” (p.123). Característica que se ve aún más reflejada en el montaje tonal, pues este busca establecer una conexión emocional entre las imágenes, a través de la asociación de ideas y conceptos que no serían evidentes si se analizan individualmente. Por esta razón, no hay que tomarse a la ligera el realizar un corte, debido a que la representación de un plano puede variar drásticamente dependiendo del plano posterior. Motivo por el cual, en el libro *Manual de Montaje. Gramática del Montaje Cinematográfico* (1993, 2001), de Roy Thompson, se explica:

UCUENCA

“debe existir una buena razón para hacer un montaje. Si buscamos la motivación y la razón, el montaje parecerá natural” (p.70).

Del mismo modo en el libro *El montaje cinematográfico. Del guion a la pantalla* (2014), de Joan Marimón, se dice “si el plano que comienza es suficientemente atractivo y novedoso, emocionante, si entra en movimiento, el espectador no se dará cuenta de que haya terminado el anterior” (p.82). Dicho de otra manera, si se busca una buena causa para realizar un corte, este resaltarán dicha causa y transmitirá al espectador la emoción deseada por el montajista, o dependiendo la situación, pasará desapercibido, pero no molestará a la vista del espectador, haciéndolo salirse de la diégesis de la película.

De hecho, en el libro *En el momento del parpadeo* (2003), de Walter Murch, uno de los montajistas más reconocidos en la historia del cine, se da a conocer una lista de elementos a tener en cuenta para realizar un corte en el montaje, donde se especifica que esa motivación de la que se indicó anteriormente, debe ser una motivación emocional. “La emoción, en el primer lugar de la lista, es lo que debemos tratar de preservar cueste lo que cueste” (Murch, 2003, p.31). Puesto que, la emoción es la mejor herramienta para llegar al espectador y hacer que tenga una experiencia apasionada y profunda al ver el film. De hecho, Murch también comenta: “si la emoción es adecuada y el argumento avanza de un modo interesante, con buen ritmo, el espectador tenderá a no darse cuenta o a no conceder importancia a los problemas de montaje concernientes a elementos de menor importancia” (p.32).

Análisis fílmico

Análisis de *Coeur fidèle* (1923), de Jean Epstein

Ficha técnica

Título original

Coeur fidèle

Año

1923

Duración

1h 27m

País

Francia

UCUENCA

Dirección

Jean Epstein

Guion

Jean Epstein, Marie Epstein

Fotografía

Léon Donnot, Paul Guichard, Henri Stuckert

Música

Yi-Chen Chiang

Reparto

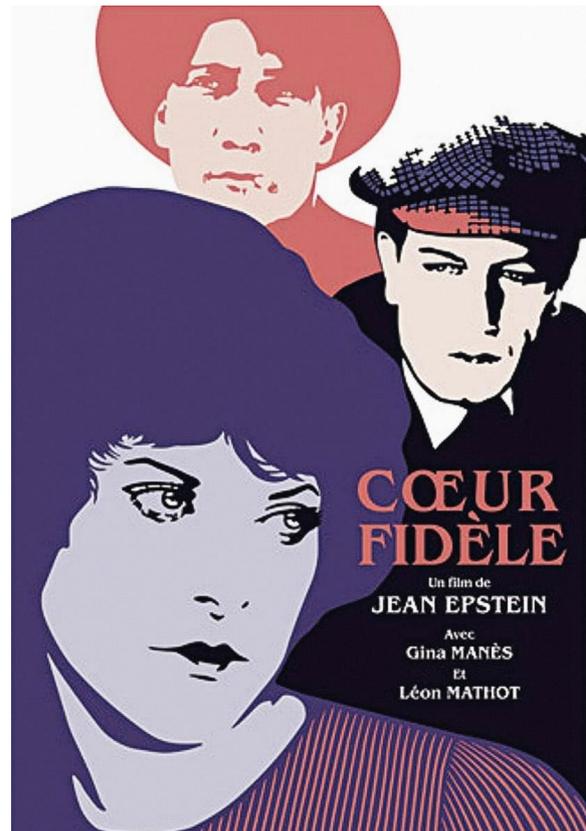
Léon Mathot, Gina Manès, Edmond Van Daële

Compañías

Pathé

Género

Drama, Romance



Sinopsis

La película *Coeur fidèle* (1923), de Jean Epstein, cuenta la historia de Marie, una mujer huérfana, quien fue adoptada por una pareja, dueña de un bar ubicado en el puerto de Marsella. Esta pareja, desafortunadamente, maltrata y explota laboralmente a Marie, haciéndola trabajar como criada en el bar y, es tal el desprecio hacia Marie por parte de sus padres adoptivos que la obligan a estar en una relación sentimental con Petit Paul, un holgazán de la calle, a pesar de que ella esté enamorada de un trabajador del puerto, Jean. Tras esta situación Marie se ve envuelta en los enfrentamientos entre ambos hombres por el amor de ella.

Análisis

En el montaje rítmico ya no solo importa la duración de la toma, sino se prioriza el ritmo interno del cuadro, destacando las interacciones de los personajes, ya sea sus acciones o, simplemente el diálogo entre ellos. Y, de esta manera, este movimiento interno es el que genera el ritmo de la escena. En el filme *Coeur fidèle* (1923), de Jean Epstein en el 28m 53s se nos presenta a Marie y Petit subidos en un carrusel (véase Figura 22). Al utilizar planos fijos, Jean Epstein decide jugar, principalmente, con el movimiento del carrusel y, sobre todo,

con la vista subjetiva de Marie, quien ve todo distorsionado por el movimiento de este, así logra generar el ritmo de la escena y transmitir el mareo e incomodidad que siente la protagonista.

Figura 22

Fotograma de la película *Coeur fidèle* (1923), de Jean Epstein. (28m 53s).



Nota. Marie y Petit Paul en un carrusel. Tomado directamente de la película.

Otro ejemplo de la aplicación del montaje rítmico presente en este filme se encuentra en la primera interacción entre Jean y Petit Paul junto a sus amigos. En este caso la yuxtaposición de pequeñas acciones como cerrar un puño, coger una botella, llevarse la mano al bolsillo, miradas y gestos; generan el ritmo y resaltan la tensión de la escena. Jean Epstein juega con el ritmo de estas acciones, de tal manera que, a diferencia de las tomas donde los personajes realizan una acción física, las tomas de miradas (véase Figura 23), permanecen más tiempo en pantalla, con el fin de realzar la tensión que se genera cuando se encaran estos dos personajes, lo que a su vez, de cierta forma ralentiza el tiempo, pues hace que una situación que en la vida real puede durar un pequeño instante, en el filme, al mostrar las acciones de todos los personajes en un cierto orden, dura unos segundos más. Este efecto y sobre todo el cambio del ritmo, que pasa de un momento rápido, personaje agarra una botella, a un

UCUENCA

momento lento, mirada de Jean, provoca estar atento al espectador y lo prepara para un posible enfrentamiento.

Figura 23

Fotograma de la película *Coeur fidèle* (1923), de Jean Epstein. (16m 40s).



Nota. Jean está atento a las acciones de Petit Paul y sus amigos. Tomado de la película.

Análisis de *Te doy mis ojos* (2003), de Icíar Bollaín

Ficha técnica

Título original

Te doy mis ojos

Año

2003

Duración

1h 49m

UCUENCA

País

España

Dirección

Icíar Bollaín

Guion

Alicia Luna, Icíar Bollaín

Fotografía

Carles Gusi

Diseño sonoro

Eva Valdiño

Música

Alberto Iglesias

Montaje

Ángel Hernández Zoido

Reparto

Laila Marull, Luis Tosar, Candela Peña

Compañías

La Iguana, Alta Films

Género

Drama, Romance

Sinopsis

La película *Te doy mis ojos* (2003), de Icíar Bollaín, trata acerca de una mujer, Pilar, quien sufre violencia de género. Una noche decide escapar de casa antes de que llegue su marido, coge una maleta, la llena de ropa y sale junto con su hijo hacia la casa de su hermana. Cuando Antonio, su esposo se entera decide ir a buscarla y le promete que cambiará, para esto va a un grupo de ayuda donde aprenderá a controlar su ira. Mientras tanto Pilar consigue un trabajo en un museo. Al cabo de unas semanas Antonio comienza a cortejar a Pilar llevando flores, saliendo de picnic y al final regresan nuevamente a vivir iguales. Pero poco a poco la situación volverá a ser como al principio.



Análisis

La duración de los planos para establecer tensión es una técnica que se puede observar en esta escena del filme. La escena inicia con Antonio cuestionando a Pilar que a dónde va tan arreglada, empieza a levantar la voz, coge un álbum de pilar, lo rompe y la tensión y violencia comienza a subir de tono hasta tal punto que Antonio termina desnudando a Pilar y sacándola al balcón. Los planos tienen la duración necesaria, pues cuando se toma la decisión sobre la duración de un plano, es crucial asegurarse de otorgar el tiempo suficiente para que el espectador pueda leer y asimilar la información visual presentada. Al inicio los planos tienen una duración mayor que al final, donde la duración es muy corta debido a la violencia que se presenta (véase Figura 24), ya que este efecto de que la duración disminuye según la violencia aumenta progresivamente, causa mayor tensión en el espectador y hace que el ritmo fluya tranquilamente.

Figura 24

Fragmento de la película *Te doy mis ojos* (2003), de Icíar Bollain. (1h 34m 12s).



Nota. Antonio agrede físicamente a Pilar. Tomado de la película.

El uso de los cortes directos para presenciar las reacciones de los personajes en las escenas de discusión es fundamental. La escena inicia con Antonio discutiendo con Pilar, mientras se acerca poco a poco hasta que la jala del brazo, Pilar se asusta y se protege la cabeza con sus manos. Gracias al montaje podemos ver la reacción de ambos personajes, lo cual nos da a entender sus emociones. Si una persona está escuchando, es probable que esta persona

UCUENCA

tenga alguna reacción facial o corporal a lo que está diciendo. Estas reacciones deben mostrarse. En esta escena se ve claramente el miedo de Pilar y la confusión y shock de Antonio al ver la reacción de su esposa (véase Figura 25). Los planos de reacción también son útiles para eliminar partes de información verbal. Algo totalmente demostrado en el final de esta escena pues no se necesita ningún diálogo para identificar lo que siente cada personaje.

Figura 25

Fragmento de la película *Te doy mis ojos* (2003), de Icíar Bollain (1h 05m 40s).



Nota. Pilar asustada tras haber discutido con su violento esposo. Tomado de la película.

Análisis de *Little Women* (2019), de Greta Gerwig

Ficha técnica

Título original

Little Women

Año

2019

Duración

2h 12m

País

Estados Unidos

UCUENCA

Dirección

Greta Gerwig

Guion

Greta Gerwig, Louisa May Alcott

Fotografía

Yorick Le Saux

Música

Alexandre Desplat

Montaje

Nick Houy

Reparto

Saoirse Ronan, Emma Watson, Florence Pugh, Eliza Scanlen

Compañías

Columbia Pictures, Regency Enterprises, Pascal Pictures

Género

Drama, Romance

Sinopsis

La película *Little Women* (2019), de Greta Gerwig nos cuenta la historia de las hermanas March: Jo, Amy, Meg y Beth; quienes pertenecen a la clase media baja. La trama inicia con Jo March recibiendo una carta de su familia, quienes le piden que regrese a casa porque su hermana menor, Beth, se encuentra grave de salud. A lo largo de todo el film se introducen *flashbacks* de las protagonistas de niñas, donde vemos que les gustaba mucho el arte como el teatro, la música, la escritura y la pintura. Pero al no tener dinero saben que no será fácil cumplir sus sueños. Una problemática que se verá en toda la trama, especialmente en Jo, a quien no le va muy bien con sus historias. La película trata en sí la de estas hermanas quienes rompen con la costumbre del matrimonio como un trato monetario, en pro del amor.

Análisis

Como se ha visto con anterioridad, el montaje tonal es una técnica de edición que se fundamenta en la carga emocional de la escena, donde el movimiento se aprecia en un rango



UCUENCA

extenso, abarcando todas las variables emocionales de la secuencia editada. Pues, utiliza todos los elementos cinematográficos como la secuencia de imágenes en movimiento, la iluminación, el color, la música, los efectos de sonido, la elección de los planos y el ritmo; con el fin de crear una atmósfera emocional y enfatizar las emociones del personaje. La utilización de primeros planos es bastante común para resaltar las emociones de los personajes. Pero, con la asociación del montaje tonal, esta emoción pasa, de pertenecer solo al personaje, a formar parte de la atmósfera y ser transmitida al público. Aquí el montaje tonal es implementado con el fin de definir el carácter emotivo de una escena (Velasco, 2011). En el filme *Little Women* (2019), de Greta Gerwig, se recrean varias escenas emotivas, por ejemplo, en una escena vemos a Amy parada junto a Laurie, ella le explica que no se va a casar con su prometido, pero es interrumpida por un beso de él. En esta escena vemos una intercalación de primeros planos de ambos personajes, en los cuales priorizan sus miradas (véase Figura 26). Nick Houy hace uso de la fascinante interpretación de los actores, y se basa en sus miradas y gestos para realizar los cortes a primeros planos, esto acompañado del sonido y la escenografía, crea una atmósfera de romance y ternura que se transmite al espectador.

Figura 26

Fotograma de la película *Little Women* (2019), de Greta Gerwing (103m 03s).



Nota. Amy le cuenta a Laurie se confiesan su amor mutuo. Tomado de la película.

Al ser, la emoción, un elemento fundamental en el montaje tonal, hay que tener muy en cuenta este factor a la hora de realizar un corte. Dado que, si se tiene como prioridad a la emoción a la hora de decidir donde hacer el corte, este no afectará de manera negativa al filme y por

UCUENCA

ende al espectador (Murch, 2003). Un claro ejemplo, que se presenta en *Little Women*, es en la escena donde Jo despierta y se percató que no está su hermana menor, baja a la sala desesperadamente y la encuentra junto con su madre. Para esta secuencia se hace uso de todos los elementos cinematográficos para realzar la preocupación, y al final, el alivio y alegría de la protagonista, pero sobre todo para crear esta atmósfera de alegría y añoranza (véase Figura 27). El ritmo que Nick Houy logra crear al decidir hacer cortes rápidos en la secuencia donde Jo no ve a su hermana y baja las escaleras en su búsqueda, enfatiza la desesperación y preocupación al no encontrarla. Pero cuando la encuentra, la vemos en un solo plano medio largo, Nick Houy decide dejar este plano más tiempo en pantalla para representar la calma y alegría que siente Jo al ver que su hermana está desayunando junto a su madre. Todo esto con una música de fondo y la imagen bañada de tonos cálidos crea una atmósfera bastante emotiva que transmite al espectador alegría y nostalgia.

Figura 27

Fotograma de la película *Little Women* (2019), de Greta Gerwing (87m 57s).



Nota. Jo encuentra a su hermana Beth desayunando junto a su madre. Tomado de la película.

Análisis de *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar Cedillo

Sinopsis

Lara queda embarazada de su pareja por quién ha sido violentada durante años. Al darse cuenta de que su hijo va a crecer en un ambiente de agresión, decide crear un plan de fuga en contra de su esposo; sin embargo, al saber cómo su pareja actúa ante estas situaciones, se da cuenta que su única vía de escape es asesinarlo.

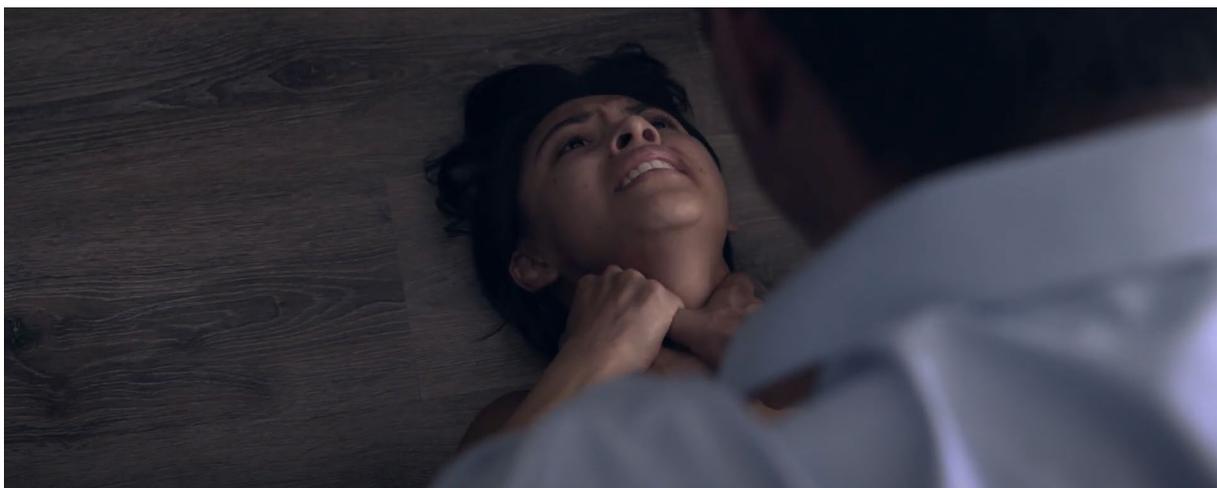
Análisis

Teniendo en cuenta que en el montaje rítmico prima el ritmo interno del encuadre, al realizar el montaje de *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar, se toma la decisión de guiarse por las acciones de los personajes para crear el ritmo del cortometraje, especialmente de la escena de la pelea entre Lara y Miguel. En esta escena los cortes se ven guiados por las acciones de los personajes, sobre todo sus miradas (véase Figura 28). De esta manera, se ve como la evolución del conflicto es llevado conjuntamente con el aumento del ritmo, ya que al final los personajes, en su total desesperación, realizan acciones rápidamente, las cuales, con la ayuda de los cortes rápidos, enfatizan su estado emocional en el que se encuentran en ese momento.

Así mismo, en esta escena se aplica el ritmo de los movimientos dramáticos, en el cual las acciones dentro del encuadre transmiten una característica psicológica (Sánchez, 1971). Dado que, las acciones violentas de Miguel son producidas desde su ira hacia Lara por su embarazo. y en cambio, Lara, realiza sus acciones desde el sentimiento de sobrevivencia, al no poder respirar. Pero, principalmente de no poder seguir viviendo con Miguel.

Figura 28

Fotograma del cortometraje *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar Cedillo (07m 19s).



Nota. Pelea de Lara y Miguel donde ella lo asesina. Tomado del cortometraje.

En cuanto al montaje tonal, se presenta esta escena de Lara en el baño, donde se entera de su embarazo y le vienen todos estos aterradores recuerdos de Miguel respecto al tema. Dado que, este montaje hace uso de la combinación de elementos cinematográficos, como imágenes en movimiento, la iluminación, el color, el uso de la música y los efectos de sonido, la elección de los planos, el ritmo y la duración de las tomas. En esta escena se juega con un

ritmo lento, más contemplativo, centrándose en los gestos de la protagonista. Con la implementación de la iluminación, el color, el sonido y escenografía se crea una atmósfera lúgubre que rodea a Lara para representar y transmitir al espectador su sentimiento de conmoción y desesperación.

Figura 29

Fotograma del cortometraje *Vía de escape* (2023), de Camila Aguilar Cedillo (00m 30s)



Nota. Lara en el baño se entera de que está embarazada. Tomado del cortometraje.

Conclusiones

Como consta en la Introducción, el objetivo general del estudio es reforzar teóricamente los conceptos de montaje rítmico y montaje tonal, para la realización de la propuesta estética de montaje en el cortometraje *Vía de escape*. Pues gracias a estos conceptos se pretende lograr un acompañamiento más inmersivo en la historia, enfatizando las emociones de la protagonista y resaltando la atmósfera lúgubre que la rodea. Dentro del análisis fílmico realizado en este estudio, se pudo rescatar, tanto el uso del montaje rítmico para desarrollar el ritmo y la tensión, como del montaje tonal para acentuar las emociones de los personajes, en las siguientes películas: *Coeur fidèle* (1923), de Jean Epstein; *Te doy mis ojos* (2003), de Icíar Bollaín; y, *Little Women* (2019), de Greta Gerwing. Películas en las que se prima el movimiento interno para generar la tensión y angustia que sienten los personajes, y de esta transmitir al espectador emociones que lo harán involucrarse más en las historias.

Por otra parte, el cortometraje *Vía de Escape* presenta el uso del montaje rítmico y tonal con el fin de representar las emociones de la protagonista y así poder adentrarse con mayor facilidad en la situación de la protagonista. La cual se nos presenta en un entorno aislado, básicamente privada de su libertad, y que mediante un montaje contemplativo se logra

transmitir la soledad, tristeza y angustia que sufre este personaje. Del mismo modo, según avanza la historia también se puede apreciar la tensión y violencia presente en el cortometraje gestionada principalmente por el ritmo interno de las tomas.

Referencias

- Aguilar, C. (2023). *Vía de escape*. Universidad de Cuenca.
- Albarracín, C. (2015). *Encajes. La importancia del silencio*. Universidad de Cuenca.
- Amount, J., Bergala, A., Marie, M., Verne, M. (1983). *Estética del cine. Espacio filmico, montaje, narración, lenguaje*. Paidós.
- Balaguer, J. (2001). *Solo mía*. Star Line, TVE, Troto Internacional, Vía Digital.
- Barrueta Cuzcano, J. D. (2018). *Características de la puesta en escena cinematográfica de Claudia Llosa que la definen como cine de autor*. Universidad de San Martín de Porres.
- Bonitzer, P. (1982). *El campo ciego. Ensayos sobre el realismo en el cine*.
- Bejarano Petersen, C. (2014) *De los realismos cinematográficos. Diégesis, ontología y construcción*. Universidad Nacional de la Plata.
- Birlis, A. (2010). *Sonido para Audiovisuales*. Ugerman Editor.
- Bollaín, I. (2003). *Te doy mis ojos*. Producciones La Iguana; Alta Films.
- Bonitzer, P. (1982). *El campo ciego. Ensayos sobre el realismo en el cine*. Santiago Arcos Editor.
- Bordwell, D., Thompson, K. (1995). *El arte cinematográfico*. Paidós.
- Cachiguango, Y. (2015). *Diseño sonoro, el caso del cortometraje de ficción. Entre Dolores y Soledad*. Universidad de Cuenca.
- Cardozo, E. (2020). *La dirección actoral como eje de la puesta en escena*. Universidad de Costa Rica.
- Castillo, R. (2015). *El sonido ambiente. Técnicas y aplicación al cortometraje Tienda Don Augusto*. Universidad de Cuenca.
- Chion, M. (1993). *La Audiovisión*. Titivilus.

- Chion, M. (1999). *El Sonido. Música, cine, literatura...* Paidós
- Cuarón, A. (2013). *Gravity*. Esperanto Filmoj; Heyday Films.
- Davis González, A. (2017). *Entre la realidad y la ficción. La verosimilitud en Adán Buenosayres*. Universidad de Sevilla.
- Delgadillo, R. (2011). *Teoría sobre montaje audiovisual*. Universidad Católica Boliviana San Pablo.
- Díaz, C. (2016). *Tratamiento de sonido y banda sonora del cortometraje*. Universidad de Cuenca.
- Epstein, E. (1923). *Coeur fidèle*. Producciones Pathé.
- Fincher, D. (2014). *Gone girl*. Regency Enterprises, TSG Entertainment.
- Fuertes Jácome, A. E. (2016). *La puesta en escena del cine ecuatoriano de la última década. Entre los referentes culturales extranjeros y las nuevas propuestas*. Universidad Andina Simón Bolívar.
- Grewig, G. (2019). *Little Women*. Columbia Pictures; Regency Enterprise; Pascal Pictures.
- Gibbs, T. (2007). *The Fundamentals Of Sonic Art & Sound Design*. AVA Publishing SA.
- Hernández, F. H. (2006). *Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. Bases para un debate sobre investigación*. Ministerio de Educación y Ciencia de España, Instituto Superior de Formación del Profesorado.
- Herrera, M.J. (2020) *Vestida de Azul*. Universidad San Francisco de Quito.
- Jullier, L. (2007). *El sonido en el cine*. Paidós.
- Labrada, J. (2009). *El sentido del sonido. La expresión sonora en el medio audiovisual*. ALBA Editorial.
- Marder, D. (2019). *Sound of Metal*. Caviar; Ward Four.
- Marimón, J. (2014). *El montaje cinematográfico. Del guion a la pantalla*. Universidad Bolivariana del Ecuador.

- Moncada, L.A. (2019). *Análisis del proceso de dirección actoral en el cortometraje 'Raíz'*. Universidad de las Artes.
- Murch, W. (2003). *En el momento del parpadeo: un punto de vista sobre el montaje cinematográfico*. Ocho y Medio, Libros de Cine.
- Murray Schaffer, R. (1977). *Our Sonic Environment and The Soundscape. The Tuning of the World*. Destiny Books.
- Narváez, C. (2018). *La adaptación de un hecho real al guion cinematográfico en el cortometraje 'Implicados'*. Universidad de Cuenca.
- Nolan, C. (2010). *Inception*. Warner Bros. Pictures; Legendary Pictures; Syncopy Films.
- Pérez, A. (2015). *La puesta en escena de lo cotidiano familiar en el cine argentino de ficción hecho por mujeres*. Universidad de Buenos Aires.
- Remache, R. (2022). *Sonido. Técnicas de registro de sonido directo aplicadas en el proyecto Una charla con mamá*. Universidad de Cuenca.
- Rivera, E. (2012). *Representaciones de la violencia de género contra las mujeres en el cine mexicano contemporáneo*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rivera, P. (2022). *Manejo de ruido y silencio para el proyecto cinematográfico Mauricio en discordia*. Universidad de Cuenca.
- Ruben, J. (1991). *Sleeping with the enemy*. 20th Century Studios.
- Ruiz Abreu, A. (2017). *Ficción y realidad. Los retos de la novela contemporánea*. Mc Editores.
- Sanchez, R. (1971). *El montaje cinematográfico. Arte de movimiento*. Editorial Pomaire S.
- Sánchez, V. (1991). *Teoría del montaje cinematográfico*. Filmoteca Generalitat Valenciana. España.
- Santesmases, M. (2019). *El regreso de la puesta en escena en los inicios del siglo XXI*. Universidad Complutense de Madrid.
- Sonnenschein, D. (2001). *The Expressive Power of Music, Voice, and Sound Effects in Cinema*. McNaughton & Gunn, Inc., Saline, Michigan, Estados Unidos.

Suing, J. (2022). *Arquitectura y memoria sonora en el proyecto Por si me pierdo y crepito en polvo*. Universidad de Cuenca.

Thompson, R. (2001,1993). *Manual de Montaje. Gramática del montaje cinematográfico*. Plot Ediciones, S. A. Madrid.

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

Villain, D. (1994, 1999). *El montaje*. Cátedra, S. A. Madrid.

Weston, J. (1996). *Dirigir actores. Cómo crear actuaciones memorables para cine y televisión*. Centro Universitario De Estudios Cinematográficos.