

no/a.

AUTOR

AÑO



FACULTAD DE COMUNICACION Y ARTES AUDIOVISUALES

LA CREACIÓN DEL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar el título de Licenciatura en Cine

Profesor guía

Orisel Castro

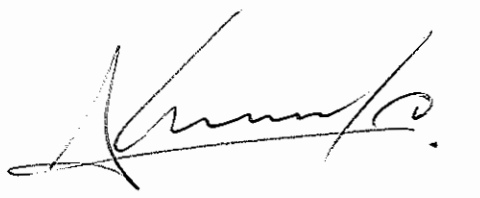
Autor

Karen Daniela Cerda Ortiz

Año: 2020

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

“Declaro haber dirigido el trabajo, *La creación del lenguaje cinematográfico*, a través de reuniones periódicas con el estudiante Karen Daniela Cerda Ortiz, en el semestre 2020-1, orientado a sus conocimientos y competencias para un eficiente desarrollo del tema escogido y dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.”



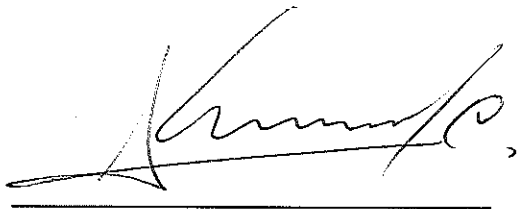
Orisel Castro López

Magíster en Antropología Visual y Documental Antropológico

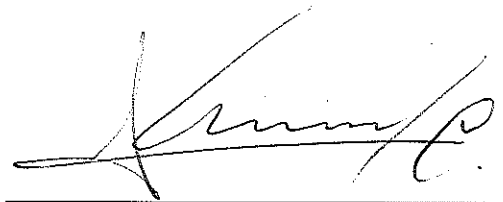
CI. 175635448-4

DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR

“Declaro haber revisado este trabajo, *La creación del lenguaje cinematográfico*, de Karen Daniela Cerda Ortiz, en el semestre 2020-1, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.”



Magíster York Neudel
CI. 171973894-8



Magister Álvaro Muriel Castro
CI. 170917576-2

DECLARACIÓN DE AUTORÍA DEL ESTUDIANTE

“Declaro que este trabajo es original, de mi autoría, que se han citado las fuentes correspondientes y que en su ejecución se respetaron las disposiciones legales que protegen los derechos de autor vigentes.”

Karen Cerda O

Karen Daniela Cerda Ortiz

CI. 172507204-3

AGRADECIMIENTOS

A Orisel Castro y Gaby Yáñez por su guía.

DEDICATORIA

A mis padres Cynthia y Edison.

RESUMEN

El Cine es un arte que se compone de distintos recursos y materiales. Es un trabajo en equipo y contiene una gran variedad de oficios dentro una producción. El director es una figura muy importante en el Cine; crea –junto con su equipo– el lenguaje cinematográfico de una obra, guía el proceso creativo de una película. El director prolonga o condensa el tiempo, teje las secuencias, brinda un sentido a las imágenes, abre la mente de un espectador a interpretaciones y reflexiones. Alfred Hitchcock logró crear su propio lenguaje mediante el suspenso, mientras que Michael Haneke es también un autor que ha creado su propia forma de contar historias mediante el realismo y la ficción.

ABSTRACT

Film is an art that consists of different resources and materials, it is a team work and contains a great variety of jobs within a production. The director is a very important figure in film; creates the cinematographic language and guides the creative process of a film. The director prolongs or condenses time, weaves the sequences, gives meaning to the images, opens the mind of a viewer to multiple and varied interpretations. Alfred Hitchcock and Michael Haneke managed to create their own language. Hitchcock made this through suspense, while Michael Haneke has created his own way of telling stories through realism.

ÍNDICE DEL CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	1
2. FUNDAMENTACIÓN	3
2.1. El género	8
3. PROPUESTA	11
4. CONCLUSIONES	15
REFERENCIAS	17

1. INTRODUCCIÓN

El rol del director no solo consiste en tomar decisiones, este se adquiere a través de la experiencia. Tener muchas películas y referentes teóricos es también parte del proceso creativo, pero es importante también conocer cada área del cine, entender cómo funciona, qué requerimientos son necesarios y cómo se ejecutan los procesos creativos y técnicos para poder resolver -en términos de producción- las necesidades de su proyecto audiovisual. El reto de la creación de un lenguaje cinematográfico propio y original consiste en brindar sentido a la imagen en movimiento mediante la composición visual y sonora. *Efecto espectador* (Cerdeña, 2020) surge de una investigación personal respecto al cine de género y sus particularidades, ya que nunca me ha llamado tanto la atención y la razón es que el terror me parece superficial. De todos los géneros y subgéneros que conocí el que más me llamó la atención fue el suspenso psicológico, decidí repensar el cine y tomé como referencia ciertas características que resultaban interesantes del género como la estética visual, sonora y el tipo de personajes e historias.

La ventana indiscreta (Hitchcock, 1954) es una película que siempre me ha inspirado, junto con muchas otras de Alfred Hitchcock, porque a pesar de que él impuso ciertas convencionalidades en el cine, sus historias y su estilo visual son la unión ideal de arte y una historia divertida cargada de símbolos y reflexiones, abierta a múltiples interpretaciones. Además de mi curiosidad por las reglas del género en el cine, mi cortometraje también nace en una era sobrecargada de imágenes y contaminación visual en un descontento con los medios masivos y la manera en que configuran la mente de los consumidores de la industria cinematográfica y medios digitales. *Caché* (Haneke, 2005) y *Benny's Video* (Haneke, 1992) son dos obras del director Michael Haneke que evidencian la crítica del autor sobre la forma en que la gente consume las imágenes. Entonces, decidí combinar el género con un cine más reflexivo y así inició la idea del guion de *Efecto espectador* (Cerdeña, 2020), en tiempos donde las imágenes han llegado a contaminar el pensamiento humano con distracciones. El cortometraje trata

sobre una mujer farmacodependiente que vive sola en su casa y pasa sus días filmando con una vieja cámara de video lo que sucede afuera de su ventana. La historia inicia cuando Marina, la protagonista, toma sus pastillas y se da cuenta de que se acaban, ese día un misterioso fontanero llega a interrumpir su soledad y ella debe sobrellevar su dependencia a las pastillas. Al siguiente día descubre un video del hombre que está en su casa maltratando a una mujer.

En el libro *El Cine según Hitchcock* (Truffaut y Hitchcock, 1974), François Truffaut y Alfred Hitchcock discuten toda la carrera del gran cineasta de género. Hitchcock comenta cómo inició en la industria cinematográfica. Él no fue director de un día para otro, primero estuvo en áreas técnicas, iluminación, dibujaba *storyboards* y también asumió roles en el decorado de la puesta en escena, hasta convertirse en uno de los más grandes cineastas de la historia asumiendo producciones millonarias. Michael Haneke es también un gran ejemplo sobre la ejecución del lenguaje cinematográfico en el cine de autor. Su cine es diferente respecto a la narrativa y la forma en que están contadas sus historias, mas se asemeja en la complicidad que evocan a su audiencia. La interpretación de los actores es una parte muy importante en las películas, pero me voy a centrar en la creación del lenguaje cinematográfico desde la visión del director en distintas áreas fotografía, sonido, montaje, arte- como engranajes que conforman el estilo narrativo que construye el director.

En contraste a Hitchcock y Haneke, están las películas de género actuales y las que se exhiben con el único fin de entretener y distraer al público. La problemática de estas películas es que no trascienden porque utilizan fórmulas para construir la narrativa, son ideas preconcebidas producidas masivamente. El consumo de las películas actuales de género, las comedias románticas, y otras hechas únicamente con el objetivo de entretener, es que hacen del público espectadores pasivos. Estas películas no son la misma experiencia del Cine como arte y esto también afecta la dinámica entre el autor y el espectador, no existe tal complicidad mencionada anteriormente.

1. FUNDAMENTACIÓN

El montaje de *La ventana indiscreta* (Hitchcock, 1954) mantiene al espectador inmerso en su narrativa, claramente la intención de Hitchcock -como en todas sus películas- es que el público sea parte de la historia, que sienta el mismo suspense que sus personajes. Hitchcock también busca entretener, sus historias son divertidas, atrapan a sus espectadores, nos hace olvidar lo que pasa en el mundo exterior. No obstante, al dejar la sala de cine, salimos con muchas reflexiones, no solo por el arte de sus películas sino por su forma de contar historias y cómo nos transmite su manera de percibir el mundo.

El arte de crear el suspense es, a la vez, el de meterse al público «en el bolsillo» haciéndole participar en el film. En este terreno del espectáculo, hacer un film no es un juego entre dos (el director + su película) sino entre tres (el director + su película + el público), y el suspense, como los guijarros blancos de Pulgarcito o el paseo de Caperucita Roja, se convierte en un medio poético ya que su fin primero es conmovernos más, hacer latir nuestro corazón más aprisa. Reprochar a Hitchcock, el hacer suspense equivaldría a acusarle de ser el cineasta menos aburrido del mundo, como si a un amante se le censurase dar placer a su pareja en lugar de no ocuparse más que del suyo propio. (Truffaut y Hitchcock, 1974 p. 13)

Al inicio de *La ventana indiscreta* (Hitchcock, 1954), la cámara recorre todo el vecindario, ubica al espectador en un tiempo y espacio, finalmente, la secuencia de apertura acaba dentro de la casa de Jeff, el protagonista, muy pronto Hitchcock sitúa al espectador en la condición en la que se encuentra el personaje, su imposibilidad de salir de su casa. Incluyendo los primeros minutos de la obra, hay varias secuencias de esta obra que funcionan como si la cámara fuese un personaje más de la historia, incluso un personaje independiente, con acciones y un punto de vista propio.

A diferencia de Hitchcock, Michael Haneke propone una interacción distinta con el espectador. Evidentemente, el cine de estos dos autores es muy diferente, pero es interesante comparar la posición del espectador en sus películas, debido a que son totalmente opuestas, pero tanto Haneke como Hitchcock poseen un lenguaje cinematográfico propio y original en sus obras. Haneke mantiene a su audiencia en una postura distante y reflexiva. En la obra *Benny's Video* (Haneke, 1992) Haneke nos expone y dirige nuestra atención a escenas de violencia a través de una cámara que pertenece al personaje protagónico, Benny, que es un adolescente que ha crecido en medio de una familia y una sociedad civilizada pero invisible a los ojos de la misma. Haneke visibiliza la violencia en esta película y la transmite desde un televisor o una cámara de video como una crítica hacia la sociedad que no reacciona ante estas escenas solamente porque están detrás de una pantalla. Además, Haneke no nos permite olvidar el mundo exterior a sus ficciones, Haneke nos expone al mismo de una manera cruda e introspectiva. Como he mencionado antes, Hitchcock en *La ventana indiscreta* (Hitchcock, 1954) logra hacer que el lenguaje visual de la cámara actúe como un personaje más, mientras que, Michael Haneke a través de su narrativa audiovisual permite que el espectador perciba la película como un personaje más dentro de la historia. En ese sentido, Haneke señala en una entrevista para *Cineaste* que el cine “es una construcción artificial. Pretende reconstruir la realidad. Pero no hace eso, es una forma manipuladora. Es una mentira que puede revelar la verdad. Pero si una película no es una obra de arte, es cómplice del proceso de manipulación.” (Porton y Haneke, 2005, p. 51).

En su obra, *Caché* (2005), Michael Haneke utiliza secuencias que se componen de planos contemplativos, el montaje y la presencia de la cámara son casi imperceptibles y acompañan a los personajes. Los silencios narrativos y el sonido fuera de campo nos permiten tener un diálogo introspectivo mientras vemos lo que pasa en la pantalla. Haneke logra que el público palpar el mismo conflicto moral de sus personajes y, a la vez, mantiene el distanciamiento entre la realidad y la ficción para dar lugar a una reflexión crítica. Según Thomas Elsaesser, en el texto *A Companion to Michael Haneke* (2010), Haneke somete

al espectador a ser testigo de lo que ocurre en la pantalla. Lo hace experimentar e imaginar activamente actos de extrema violencia, pero lo hace de manera que se vuelve consciente al público del rol nefasto que cumple la violencia en la sociedad saturada por los medios de comunicación. (p. 55)

Por otro lado, Hitchcock (1974) considera que el tiempo real y el tiempo del cine son tiempos distintos y no deberían tener relación, a su vez, afirma que la primera labor de un buen director es comprimir y dilatar el tiempo (p. 58). Es una importante semejanza que se puede encontrar entre Haneke y Hitchcock; ambos utilizan los recursos plásticos y narrativos del cine, a su manera, para formar puntos de tensión o reflexión, entre otras cosas que se puede experimentar como espectador en sus películas. El juego sugerente de la cámara en *La ventana indiscreta* (Hitchcock, 1954) y las cintas de video en *Caché* (Haneke, 2005) y *El video de Benny* (Haneke, 1992) son una apología del cine, el hecho de observar y no ser partícipe de lo que está sucediendo en la pantalla y, a la vez, ser parte de ello en un plano más subjetivo.

Además, tanto en las obras de Haneke, como en *La ventana indiscreta* (Hitchcock, 1954), los realizadores hacen que el espectador sea testigo de lo que ocurre en la película, un juego de montaje que combina la cinematografía con el sonido. Inicialmente, el personaje realiza su acción, simultáneamente, la cámara lo persigue y, ya sea porque el personaje se encuentra en otra habitación, en un auto o en un estudio de televisión, nos convertimos en un espectador. Por ejemplo, en la obra de Haneke, se pueden encontrar secuencias que persiguen a los personajes mediante planos en movimiento o *dynamic shots* y *highly dynamic shots*, estas secuencias se caracterizan porque tienen movimiento y acompañan a los personajes y sus acciones dentro de la escena. Los planos estáticos largos (*static long shot*), son secuencias fijas y contemplativas. Durante las conversaciones que tienen los personajes, Haneke utiliza el *head on*, donde el personaje mantiene un diálogo, la cámara está en frente del mismo y su mirada se dirige a otro personaje, creando la sensación de que el espectador está en

medio de ambos y sugiere un deseo de estar espiando y no ser vistos por los personajes, sugiere ser un testigo de lo que ocurre sin intervenir, lo que en la vida real resulta una posición cómoda, pero en la ficción surge una contraposición moral en el espectador que motiva al cuestionamiento de la sociedad y tal posición cómoda que hemos decidido tomar en muchos aspectos. Elsaesser (2010) afirma que la elección del encuadre, el acto de reencuadrar, o por el contrario el rehusarse a mover la cámara con el objetivo de reenmarcar no son solo características distintivas del estilo visual del director austriaco, sino también son un punto de entrada o un marco referencial de su universo moral y su lucha con la relación entre contingencia y determinismo. (p.61)



Figura 1. Encuadre inicial de Caché (Haneke, 2005). Establece la separación entre la ficción y el espectador.



Figura 2. Fotograma de escena donde se utiliza el "head on" de la obra Caché (Haneke, 2005)



Figura 3. Escena de la obra *Caché* (Haneke, 2005), donde la secuencia establece la posición de espía en el espectador.

Lo mismo se efectúa en *La ventana indiscreta* (Hitchcock, 1954), la cinematografía de esta película posee muchos movimientos de cámara, pero en un punto estas secuencias terminan estáticas debido a que las escenas se cuentan desde el punto de vista de Jeff, ya sea cuando tiene visitas en su apartamento, cuando conversa con la enfermera que lo cuida o cuando mira desde su ventana. Él presencia los acontecimientos desde la quietud de una silla de ruedas, que es básicamente como Hitchcock quiere mantener al espectador. El plano secuencia del inicio es una manifestación de la libertad que le da la cámara a Jeff y al cineasta, pero también alega la posición externa del público, similar a la intención de Haneke. Esta planificación influye a que el espectador no pueda ver más allá de lo que ve el personaje, reafirma su postura de espectador y a la vez el suspenso apoya a que el público haga sus propias conclusiones. Según Thomas Elsaesser (2010), Haneke nos hace conscientes no solamente del espacio físico y del presente, sino (en términos de Hitchcock) la posición que tomamos como observadores siendo observados, observando. (p. 66)



Figura 4. Plano secuencia corto en *La ventana indiscreta* (Hitchcock, 1954)



Figura 5. Plano secuencia corto en *La ventana indiscreta* (Hitchcock, 1954)

2.1 El género

El cine de género, por su origen, es una forma de etiquetar las películas y separarlas por categorías como productos. No hay nada de malo con delimitar las películas por géneros, pero el género nace gracias a las grandes productoras que hacían películas en masa y cada una de ellas se especializó en una sola forma de hacer cine. Es por esto que el cine como arte se ve afectado, ya que ahora hay muchas películas, pero no todas las que se producen son arte.

Los géneros utilizan una especie de fórmulas en el cine son ciertos patrones o modelos que cumplen las películas para ser categorizadas. Durante el proceso del cortometraje, *Efecto espectador* (Cerde, 2020), se temía que el proyecto se convirtiera en un convencionalismo. Durante el proceso de guion, empezó como

un proyecto que se direccionaba más hacia una estética realista, tuvo muchos cambios cuando empezó la colaboración con gente de más experiencia, pero con una visión del cine muy distinta a la propuesta inicial. En efecto, estas personas lo pensaron más como un producto que se debe vender y cabe mencionar que no está mal tener eso dentro de los objetivos de una película, porque cualquier creación no tiene sentido si no es expuesta al público. El cortometraje cambió radicalmente, se utilizaron artificios del suspenso que, al inicio, no coincidían con el concepto original.

Después del rodaje la idea de que un director debe confiar en su intuición sobre lo que desea del proyecto fue más clara. Sin embargo, al utilizar estas fórmulas fue más fácil sintetizar la propuesta estética. Las fórmulas y reglas del cine son importantes, ya que dan ciertas pautas respecto a la construcción de un plano o escena y funcionan para experimentar y conocer mejor la estructura de una película, pero pueden convertirse en una limitante para el proceso creativo de un director.

Las fórmulas en los géneros de cine nos permiten conocer las “reglas”, para poder romperlas, sin embargo, poseen riesgos y fueron creadas como una forma de producir películas de manera masiva gracias a los intereses de la industria del entretenimiento. Es por esto que estas obras son recordadas independientemente de quién las realizó. Puedo incluso nombrar películas actuales de género que han salido lo últimos años, por ejemplo, *Babadook* (Kent, 2014), *Annabelle* (Leonetti, 2014), *Hereditary* (Aster, 2018), *Midsommar* (Aster, 2019), incluyendo muchas comedias románticas que son muy parecidas unas con otras, a pesar de ser historias muy distintas, todas tienen tantos elementos en común, que uno puede predecir el curso de la historia desde el inicio. El sonido extradiegético es excesivo, se utiliza para anticipar una sensación y decirle directamente a la audiencia a qué temer. La iluminación tampoco se usa de forma narrativa, sino como una solución para anteponer un miedo artificial. Los efectos visuales, el maquillaje, los encuadres y todo el material fílmico en

general, es tratado de manera superficial y excesiva como para que el espectador pueda continuar viendo la historia sin perderse mientras come en la sala de cine. Un cliché muy utilizado es el mostrar escenas explícitas de violencia y sangre con el objetivo de inducir una emoción superflua. Estas películas han hecho del público espectadores pasivos porque, aunque puedan ser buenas historias, el uso de los elementos narrativos del cine no es el adecuado y por eso pierde su sentido, no da espacio a un criterio o ponderación de la audiencia, solo pretende manipular su visión e interpretación. Un espectador puede estar inmerso en una sala viendo una pantalla de colores o participar activamente ante el universo ficticio que está presenciando, puede aceptar o rechazar lo que ve, puede dudar y cuestionar las acciones de un personaje con el que incluso se puede identificar.

El cine convencional de hoy, o el cine de masas, no toma en serio al receptor como socio. Ve al miembro de la audiencia como un cajero automático, cuya única función es escupir dinero. Finge satisfacer las necesidades de los espectadores, pero se niega a hacerlo. La validez de lo que propongo está demostrada por la historia de las artes durante miles de años. Tomemos la historia temprana del teatro, por ejemplo. Hay una confrontación, pero también un respeto mutuo, entre el creador y el receptor. (Porton y Haneke, 2005, p. 51)

2. PROPUESTA

El efecto espectador es un experimento social que surge tras el brutal asesinato de una mujer en New York, donde hubo muchos testigos, pero por alguna razón la colectividad los mantuvo como espectadores y nadie actuó para evitarlo. J. M. Darley y B. Latané, fueron quienes incursionaron la investigación y también lo llamaban efecto de difusión de la responsabilidad (Navais, 2016). Relaciono esta definición con la experiencia colectiva del cine, donde todos los asistentes son los testigos. Esta obra propone una dinámica de inmersión y participación con el público. El director transmite sus referencias y conocimientos creativos a su equipo y la película es para el público. La propuesta de dirección es una conjunción de las áreas técnicas y creativas del cine, es el camino que tomará la producción y dará forma al estilo visual y sonoro. Los principales referentes de mi cortometraje son *La ventana indiscreta* (Hitchcock, 1954), *Caché* (Haneke, 2005) y *Benny's Video* (Haneke, 1992), películas que, con su lenguaje, influyen en el espectador a inmiscuirse en la historia y el suspenso. Tanto Michael Haneke como Alfred Hitchcock resuelven esta intercomunicación con su público mediante el lenguaje cinematográfico.

Una de las decisiones que se toman al inicio de la conceptualización del lenguaje es la paleta de colores. Esto influye en el diseño de producción, también en la decisión de la cámara que se usará dependiendo de su sensor y en la postproducción. Los colores que se utilizan tanto en las temperaturas de iluminación como en dirección de arte son complementarios; el amarillo representa el espacio donde habita la protagonista, simboliza la enfermedad y el encierro. El amarillo está presente en el vestuario y en las paredes de la locación, también en las lámparas diegéticas y en la temperatura de la luz. El color azul está presente en el baño y este color representa la dependencia y las pastillas que toma el personaje. En cuanto al intruso, el espacio donde este se desenvuelve es verde y su vestuario es morado que contrasta con el verde. El color rojo del teléfono alude el peligro y el color anaranjado de la funda de las pastillas es el alivio de la protagonista. Todos estos colores son opuestos en el

círculo cromático. La preparación de la estética del color fue pensada desde las convenciones del cine clásico de Hollywood que podemos encontrar en las películas de Hitchcock.

Respecto a la Dirección de Fotografía, la iluminación formalista de género es una forma de evocar emociones e interpretaciones por parte del espectador. Permite contemplar gráficamente las emociones y el carácter de la película. Es gran parte del estilo visual de una película. La iluminación es uno de los recursos de las películas de suspenso que más presente está en el cortometraje. La luz pinta los espacios, es un recurso sutil que transmite la esencia de una escena. En esta obra decidimos utilizar el alto contraste y profundidad característicos del suspenso.

En este cortometraje los planos secuencia cortos o *dynamic shots* son una referencia a Hitchcock y Haneke y su interacción con el público, se mantuvo la propuesta de hacer de la cámara un personaje más. Respecto al formato del cortometraje está en una relación de aspecto 4:3. Este *aspect ratio* solía ser la relación más común en los estándares de la televisión.



Figura 6. Efecto Espectador (Cerde, 2020)



Figura 7. Efecto Espectador (Cerde, 2020)



Figura 8. Efecto Espectador (Cerde, 2020)

Por otro lado, en el proceso de montaje se retomó la intención inicial de este proyecto. Las posibilidades que se presentan en la edición son múltiples, así como los giros narrativos que puede tomar una historia incluso después de grabada. Al mismo tiempo que editaba el cortometraje, algunas escenas me recordaban mis influencias del cine de autor, se reanudó el juego de las cintas de video y la cámara. Durante el proceso de edición me permití observar que se mantuvieron los planos secuencia (*dynamic shots*) que concluyen estáticos y con esto se describe sutilmente el encierro de la protagonista. La historia se cuenta desde la perspectiva del personaje protagónico, su relación con los videos

caseros, el televisor, el encierro y la incertidumbre entre lo real y la ficción tienen mucha relevancia en la historia.

El sonido es un recurso narrativo muy importante en el cine, sobre todo en el suspenso psicológico. Esta obra está dirigida también desde el sonido, ya que esta se cuenta también mediante sonidos clave, música y diálogos que componen gran parte de una obra audiovisual. Posteriormente, en montaje se convierte en un medio de narración que apela al inconsciente de los espectadores. El sonido y la música crean atmósfera, proveen profundidad y espacialidad, aumentan o disminuyen la tensión y las emociones. El diseño de sonido puede crear ciertos códigos del lenguaje en complicidad con el espectador, códigos más sutiles que lo explícitamente visual. Este cortometraje, desde la concepción del guion se pensó desde el sonido. En una clase magistral en el Festival de Rotterdam, la directora argentina, Lucrecia Martel (2018), menciona que rodar con pocos recursos es también una forma de definir el estilo de un director, y menciona que ella no graba muchos planos y piensa en qué cosas se pueden contar desde el sonido. En *Efecto espectador* (Cerdeña, 2020) utilizo sonidos de elementos digitales como la cámara de video, el reproductor VHS, la alarma y el teléfono, estos sonidos conectan con el espectador y reflejan la forma en que el ambiente está también contaminado por el ruido. Existen pocos momentos de música en el cortometraje, pero estos son puntos clave en los que conocemos algo más sobre la protagonista o algo que ella percibe en ese momento, ya que la historia se cuenta desde su punto de vista. En el área de sonido es en donde más se puede percibir el tono de género de la película.

3. CONCLUSIONES

Durante el proceso del cortometraje *Efecto espectador* (Cerdeña, 2020) entendí que un director es quien orienta el estilo de una obra durante todas las etapas del desarrollo de una película, construye, integra y conceptualiza las ideas de todo un equipo hacia la obra final. A pesar de que al inicio los resultados no parecían óptimos, cuando se trabajó el montaje, me di cuenta de que cada proyecto enseña a un director no solo a confiar en sus decisiones, cada película realizada de una lección sobre la experiencia. Mientras más nos enfrentamos al set, la visión es más clara. Cuando se conoce con detalle cada oficio del cine es más fácil afrontar las adversidades que se puedan presentar durante la producción. Para comunicar y transmitir a la gente con la que se trabaja y al público, es clave conocerse también a uno mismo. Una forma enriquecedora de utilizar las reglas del género es tomarlas como referencia, darles un giro y apropiarse de estas de manera creativa.

La mayor conclusión respecto a mi acercamiento con el género fue que estas fórmulas son una gran forma de aprendizaje dentro del set, en guion y postproducción. Si la película se mantenía con la propuesta inicial, seguramente tendría muchos cabos sueltos en la historia y diferencias estéticas que difícilmente se puedan reparar en post producción.

Es importante aceptar el proceso creativo de una obra y aprender de los contratiempos que se puedan presentar durante cualquier etapa. Muchas veces hay que dejar ir planos o recursos que no aportan al estilo que se propone. Omitir ciertas secuencias o agregar elementos, que antes no estaban a una escena es parte del proceso creativo que requiere una película; repensar las secuencias y reforzarlas con sonido también es un recurso muy útil, pero debe emplearse con inteligencia para que no resulte en una reafirmación de la situación y se muestre presuntuoso, lo mismo sucede con el diálogo. Repensar una escena o la película entera, proviene también del discernir entre lo que se cuenta y lo que hace ruido

frente al lenguaje. Una obra cinematográfica no necesita ser ostentosa y demostrar su gran valor técnico.

Hacer cine es como la vida y como las historias que se cuentan en el cine, tomamos decisiones y dependiendo del camino que se elige la obra final toma una forma u otra, quizás en eso consiste la creación de un lenguaje narrativo propio. Un director tiene que percibir y experimentar de cerca la vida y el lenguaje artístico para encontrar su firma de autor, su propia voz y dejar de seguir convenciones y recetas que limiten su proceso creativo.

REFERENCIAS

- Aster, A. (Director). Andersson, P. (Productor). (2019). *Midsommar*. [Película] Estados Unidos: B-Reel Films, Suecia: Nordisk Film, Square Peg
- Aster, A. (Director). Knudsen, L. (Productor), Patrick, B. (Productor). (2018) *Hereditary*. [Película] Estados Unidos: A24, Palmstar Media
- Cerda, A. (Productor). Cerda, K. (Director). (2020). *Efecto espectador*. [Película] Ecuador: UDLA
- Grundmann, R. (2010). *A Companion to Michael Haneke*. En T. Elsaesser (Comps). *Performative Self-Contradictions: Michael Haneke's Mind Games*. Reino Unido: John Wiley & Sons Ltd.
- Heiduschka, V. (Productor). Haneke, M. (Director). (2005). *Caché*. [Película] Austria, Francia: Les films de losange
- Hitchcock, A. (Productor y Director). (1954). *La Ventana Indiscreta*. [Película] Estados Unidos: Alfred J. Hitchcock Productios (Patron Inc).
- International Film Festival Rotterdam. (2018). *Lucrecia Martel (Spanish audio) - Masterclass #1*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=Z_zdESWSTxw
- Kent, J. (Director). Ceyton, K. (Productor). (2014). *The Babadook*. [Película] Australia: Screen Australia, Canadá: Causeway Films
- Leonetti, J. (Director). Sanfran, P. (Productor). Wan, J. (Productor). (2014) [Película] Estados Unidos: New Line Cinema
- Navais, M. (2016). *¿Cuándo no ayuda la gente? Difusión de la responsabilidad o efecto espectador*. *Psyciencia*. Recuperado de: <https://www.psyciencia.com/cuando-no-ayuda-la-gente-la-difusion-la-responsabilidad-efecto-espectador/>
- Porton, R. Haneke, M. *Collective Guilt and individual Responsibility: An Interview with Michael Haneke*. *Cineaste*. 31(1) 50-51. Recuperado de: <https://www.jstor.org/stable/41689938>

Truffaut, F. y Hitchcock, A. (1974). *El Cine según Hitchcock*. Madrid: Alianza Editorial

