



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES +

CINEMATOGRAFÍA DE SVEN NYKVIST:
CONSTRUCCIÓN DEL SENTIDO DESDE LA IMAGEN

+

AUTOR

ANDRÉ SEBASTIAN ACUÑA REGALADO

AÑO

2019



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

CINEMATOGRAFÍA DE SVEN NYKVIST:
CONSTRUCCIÓN DEL SENTIDO DESDE LA IMAGEN

Trabajo de Titulación presentado en conformidad con los requisitos
establecidos para optar por el título de Licenciado en Cine y Artes Escénicas.

Profesora guía
Orisel Castro López

Autor
André Sebastián Acuña Regalado

Año
2019

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

"Declaro haber dirigido el trabajo, Cinematografía de Sven Nykvist: Construcción del sentido desde la imagen, a través de reuniones periódicas con el estudiante André Sebastian Acuña Regalado, en el semestre 2019 - 10, orientando 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

CI. 1756354484

DECLARACION DE PROFESOR CORRECTOR

"Declaro haber revisado este trabajo, Cinematografía de Sven Nykvist: Construcción del sentido desde la imagen, del estudiante André Sebastian Acuña Regalado, en el semestre 2019 - 10, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación"

York Neudel

CI. 1754700464

Ana Gabriela Yáñez Moncayo

CI. 1721606703

DECLARACION 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.

André Sebastián Acuña Regalado

CI. 1716651136

.

DEDICATORIA

A mis padres, por su herencia de
sabiduría amor y fuerza.

RESUMEN

La imagen es el pilar fundamental del cine. El cine nace de dar sentido a las imágenes. Sven Nykvist es uno de los grandes cinematógrafos, su trabajo se caracterizó por composición precisa e iluminación expresiva. Junto a directores como Bergman y Tarkovsky exploró las infinitas posibilidades de narrativa visual. Su proceso creativo tenía su base e inspiración en fotografías, pinturas y arte en general, dedicaba horas en el trabajo de pre producción planeando todos los aspectos visuales de la película. Los pilares en los que articulaba su obra son la composición del cuadro, la luz y el movimiento. Su entendimiento a la hora de usar luz natural y la capacidad de innovar en técnicas cinematográficas lo hace un foco de estudio para la fotografía en movimiento. Sin embargo, es finalmente el deseo de crear imágenes que nos hablen a lo más profundo de nuestro ser, lo que motiva a realizadores como Nykvist a componer e iluminar expresivamente.

ABSTRACT

The image is the fundamental pillar of the cinema. Cinema is born of giving meaning to images. Sven Nykvist is one of the great cinematographers, his work was characterized by precise composition and expressive lighting. Along with directors like Bergman and Tarkovsky he explored the infinite possibilities of visual narrative. His creative process had its base and inspiration in photographs, paintings and art in general, he dedicated hours in pre-production planning all the visual aspects of the film. The pillars in which he articulated his work are the composition of the frame, light and movement. His understanding when it comes to using natural light and the ability to innovate in cinematographic techniques makes it a guide of study for moving photography. However, it is the desire to create images that speak to the depths of our being, which motivates filmmakers like Nykvist to expressively compose and illuminate.

ÍNDICE

1. Nota de intención	1
2. Sinopsis	2
3. Fundamentación:	3
3.1. Introducción.....	3
3.2. Referentes teóricos.	6
3.3. Referentes cinematográficos.....	10
3.4. Propuesta de área	14
3.5. Conclusiones.	20
REFERENCIAS.	22
ANEXOS.	23

1. NOTA DE INTENCIÓN

“Cuando el cine no es documento, es sueño.” Ingmar Bergman

Nuestra región está llena de historias, mitos, leyendas y culturas que han sido opacadas por el imperio colonizador llamado capitalismo. El redescubrimiento de estos es esencial para entender nuestra identidad que ha sido fracturada durante siglos.

Ha sido una necesidad entender el arte de la cinematografía como un desafío. Para comprender las distintas perspectivas de la realidad es necesario que las imágenes comuniquen una visión particular sobre el mundo. Es así que, al retratar una cultura olvidada, este arte cobra aún mas sentido.

Este proyecto es una exploración para retratar de cerca un choque cultural. La búsqueda de un retrato auténtico, libre de juicios, que intenta revivir la magia de nuestros pueblos ancestrales.

2. SINOPSIS

Rodrigo viaja por una carretera que atraviesa un gigantesco bosque andino. Él es heredero de un poderoso linaje. Acaba de salir de la hacienda familiar, donde descubre documentos importantes de la historia de los abusos de sus antepasados. A su vez, una bruja andina, vieja sirvienta de la familia, le prepara un sortilegio en lo profundo del bosque. La bruja, convertida en una hermosa joven, se atraviesa en el camino de Rodrigo para seducirlo y adentrarlo en el bosque, y así tomar venganza por los actos cometidos por sus antepasados.

3. Fundamentación

3.1. Introducción

En el cine las imágenes son el elemento esencial en el que se articula el relato. En palabras de Bergman (1988), “Cuando hacemos cine somos una máquina complicada que funciona en armonía con la finalidad de producir imágenes vivas” (p.99). El gran motivo en la obra de algunos de los grandes cineastas como Bergman, Fellini y Tarkovski puede decirse han sido las imágenes que comunican una visión particular sobre el mundo, por encima de otros elementos como las ideas o historias adaptadas. Uno de los grandes maestros de moldear con luz y plasmar imágenes notables es el cinematógrafo Sven Nykvist, quien dejó en su legado fílmico muchas de las imágenes más icónicas del cine clásico.

La obra *Bosque rojo* (Acuña, 2019), busca explorar y encontrar patrones en los métodos de trabajo de este fotógrafo que ayuden en la creación de imágenes cargadas del sentido requerido para que sostengan el relato desde la imagen. Los métodos son en particular el cuidadoso trabajo de planeación y preparación para un rodaje, que el fotógrafo desarrolló junto con Bergman en su trayectoria juntos.

Sven, en su trabajo con el cineasta sueco Ingmar Bergman desafiaron los límites cinematográficos existentes, explorando el alcance de la creación de imágenes. Esto quedó plasmado en las ahora consideradas obras maestras *Persona* (1966) y *Gritos y susurros* (1972). Según el mismo Nykvist, Bergman en la introducción del guión llegó a describir *Persona* (1966) como algo semejante a una melodía, un poema visual, algo que se acercaba a su intención de crear “imágenes vivas” (Nykvist, 1998). Más tarde, Tarkovski haría lo equivalente con en *El sacrificio* (1986). A diferencia del cine convencional de narrativa de Hollywood, y del cine descendiente de las corrientes realistas que tiene como objetivo la representación naturalista, el cine como instrumento

poético goza de más libertad y potestad a la hora de crear imágenes. Dado que estas adquieren un papel decisivo en la representación, el proceder de la narración y su efecto de realidad no es lo más importante. En vez, lo que es esencial es la articulación simbólicamente significativa del espacio y el tiempo. Es en este tipo de películas donde la destreza y creatividad de un fotógrafo se explotan en mejor manera. Como lo confiesa Nykvist en su libro *Culto a la luz* (2002), estaba profundamente agradecido por el interés de Louis Malle de sentirse más libre para contar con imágenes en la película *Black Moon* (1976). Ésta representa uno de los proyectos más experimentales del autor, su afición era filmar una pieza primordialmente visual solo con la ayuda de sonido referencial.

Por otro lado el cineasta Luis Buñuel declaraba su convicción de que el cine era:

El mejor instrumento para expresar el mundo de los sueños, de las emociones, del instinto. El mecanismo productor de imágenes cinematográficas, por su manera de funcionar, es, entre todos los medios de expresión humana, el que más se parece a la mente del hombre, o mejor aún, el que mejor imita el funcionamiento de la mente en estado de sueño. (Sánchez Vidal, 1982, p.185).

Las imágenes se leen según el contexto en el que están inmersas dentro de la obra, pero hay otro contexto exterior a la película, que es el que se ubica en el imaginario colectivo y evoca a la psiquis del espectador. Es decir, en este cine lo que pesa es “la modalidad con la que cada imagen logra transmitir el punto de vista y la perspectiva, ...la constelación simbólica” (Pezzela, 2004).

Es el tono más no la acción narrativa lo que se transmite con importancia. La historia pasa a segundo plano como pretexto para dar paso a un film subterráneo con todas sus alusiones psicológicas y míticas. Passolini elabora sobre el cine subterráneo y poético en su libro *Empirismo herético* (1972) y expresa sobre estos filmes que son deliberadamente de carácter expresionista.

Así se dispuso en *Bosque rojo* (2019) para que funcione como una historia contada a través de imágenes sin recurrir a mucho diálogo. La fuerza de la imagen evocando los matices ocultos, narra la historia sin necesidad de que la acción dramática lleve la narrativa. Esto hace honor al famoso dicho anglosajón *Show, don't tell*. La fotografía es así el eje fundamental para la creación de dicha obra audiovisual.

3.2. Referentes teóricos

La imagen es esencial para el desarrollo del humano, nos puede ilustrar paisajes y parajes internos para nuestro mejor entendimiento. Como lo dice Tarkovski en su libro *Esculpir en el tiempo*:

Lo que se suele llamar la “idea” de una imagen no se puede expresar en la multiplicidad de sus niveles y significados con palabras, sino tan sólo con el arte. Cuando un pensamiento se expresa a través de una imagen artística, quiere decir que ha encontrado una forma que expresa del modo más adecuado posible la idea del autor, su tendencia hacia un ideal... (2015, p.127)

La imagen constituye la base de la obra de Tarkovsky. Buscaba plasmar imágenes que transmitan la verdad de su experiencia como humano y para ello enfocaba su arduo estudio en plasmar la realidad moldeando el espacio y tiempo cinematográfico. Su libro nos habla sobre el extenso trabajo intelectual que el cineasta ruso empleaba para elaborar una experiencia sobrecogedora donde la imagen nos transporte a la reflexión deseada. Mediante el uso consciente de la duración de los planos, las secuencias y la bella fotografía Tarkovsky logró armar piezas visuales que han sido reconocidas como obras maestras del cine. Su intención de pintar cada cuadro de la película como una pintura y tener plena consciencia y control de todos los elementos lo hacen destacar. Su noción de que una imagen es el medio para expresar la multiplicidad de contenidos de una historia es lo que me atrajo a su obra. En el cortometraje *Bosque rojo* (2019) lo que buscaba era transmitir un torrente de contenidos en cada plano. Sus películas son reconocidas por un meticuloso trabajo en la composición, colaborador con Nykvist eran conscientes del impacto del encuadre cinematográfico.

Dentro del cuadro cinematográfico, en el trabajo de Nykvist, son tres los elementos principales que dispone para elaborar los universos simbólicos: la composición, el movimiento y la luz. El estudio sobre el proceso creativo

diseccionando estas tres aristas del trabajo del cinematógrafo sueco favoreció al desarrollo del proyecto, aplicando varios de sus métodos. Es importante notar que la composición, el movimiento y la luz no son elementos separados uno del otro. Al contrario, funcionan en conjunto y armonía, pero se intentará caracterizarlos por separado para entenderlos mejor.

La composición en cinematografía supone la disposición de los diferentes elementos que conforman la imagen dentro del espacio. Las palabras diseño, organización, equilibrio y profundidad son algunos de los términos con los que se suele hablar de composición. Este término es un elemento clave, para marcar el punto de vista de la película. Por ejemplo, algo que marcó *Persona* (1966) fue justamente sus composiciones anguladas altamente expresivas. Bergman y Nykvist se deshicieron del plano medio por considerarlo aburrido y recurrieron solamente a generales y primeros planos. Esto resultó en un impacto visual que ayudó a articular el lenguaje de la película.

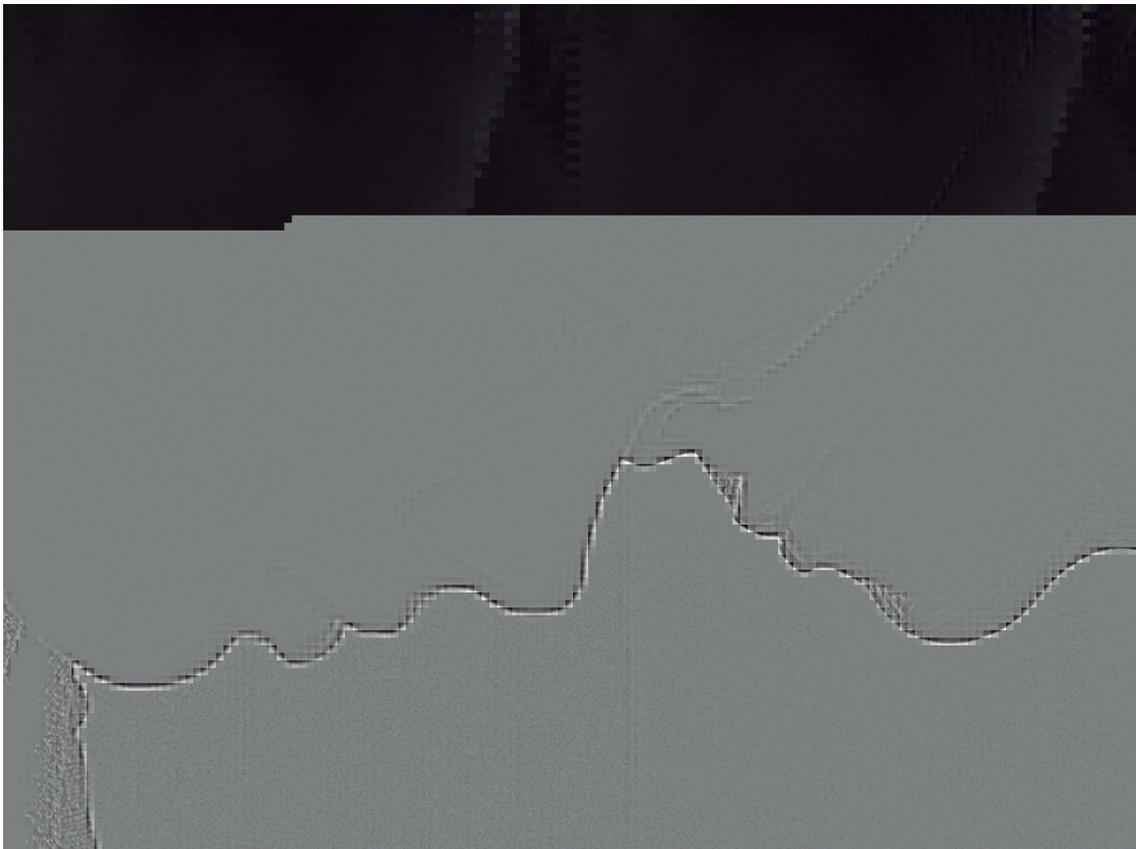


Figura 1. Fotograma de la película *Persona* de Ingmar Bergman (1966).

El emplazamiento de cámara para ellos, suponía un elemento narrativo más. Ahora es altamente aceptado en el mundo del cine, pero por entonces no era muy popular con los antiguos fotógrafos. Mucho se puede hablar, teorizar e incluso enseñar sobre composición, pero la realidad es que una vez aprendidos los conceptos básicos, son la intuición y ojo humano los que tienen el don para componer.

El cine entre sus muchas definiciones es movimiento. Es el arte de las imágenes en movimiento. Sin duda el cine nació de la capacidad de reproducir imágenes. Siendo el movimiento una de las bases motoras del arte cinematográfico, con los avances tecnológicos y el paso del tiempo las técnicas y posibilidades aumentan. Los movimientos tienen su contraparte en la respuesta psicológica provocada en el espectador. Como ejemplo, *El sacrificio* (1986) cuenta con una variedad de planos secuencia que cumplen con la función de establecer el espacio y tiempo cinematográfico como un momento presente y continuo que consolida la realidad “ilusoria” como “real”.

Por otro lado, la luz es, si no el mayor, uno de los principales elementos del cine. Nykvist comprendió temprano en su carrera las infinitas posibilidades de la luz para la narración fílmica. La luz invernal de su región lo marcó tanto a él como a Bergman, quienes a lo largo de sus carreras siempre demostraron especial afinidad por la luz natural en locación. Por esto, en el proceso de preparación para filmar, visitaban frecuentemente las locaciones y estudiaban la luz natural con sus sutiles cambios. Compartían la noción de que la manera en que está iluminada una escena puede cambiar su sentido narrativo. Otro aspecto tomado en cuenta para la preparación suponía el estudio de obras de arte: pinturas, fotografías, esculturas que aporten en el proceso creativo para la creación de imágenes. Es el caso de *Gritos y susurros* (1972), por el cual el fotógrafo ganó mejor fotografía en los premios Óscar. El poderoso trabajo logrado con el contraste visual, los colores y su bella iluminación son resultado de una meticulosa planeación en pre producción.

Las películas sin duda deben articular su lenguaje propio. En el caso de *Bosque rojo* (2019), se inclinó por un relato minimalista de dos personajes destinados a encontrarse, contado a través de la casualidad y el paralelismo. El estilo es definitivamente visualmente expresivo, estando sobre la narración explícita, recurriendo al mínimo uso de diálogos. La historia se transmite a través de una experiencia visual y no por una historia lineal. La “imagen viva” (1988), la “captura de la verdad” (2015) como lo dirían Bergman o Tarkovski respectivamente es la finalidad de este proyecto.

Las imágenes que se buscan plasmar en el cortometraje *Bosque rojo* (2019) van cargadas de un sentido que alude al misterio de las culturas ancestrales del Ecuador. Para lograrlo se tomó en cuenta el trabajo del fotógrafo sueco. Nykvist como Bergman compartían su moral en cuanto a la posición de cámara y color y sabían que el lenguaje de las películas se define por sus imágenes y no por sus palabras literales. Como artistas moldeadores de luz estaban al tanto que el cine constituye la culminación de las artes visuales por su capacidad de envolverlas a todas, y usaron el mejor vehículo de imágenes para transmitir sus ideas. En palabras del propio Bergman: “No hay arte que, como el cine, se dirija a través de nuestra conciencia diurna directamente a nuestros sentimientos, hasta lo más profundo de la oscuridad del alma” (1988).

En conclusión, el encuadre envuelve en un todo al movimiento y la iluminación que forman parte de la composición de una imagen. Cada uno de los elementos trabaja armoniosamente en la ilustración de la historia desde el plano. La potencia dramática que puede tener un encuadre lograría habitar por unos instantes la mente y conciencia de los espectadores. Es por esto que para que una obra cinematográfica tenga la eficacia necesaria debe saber usar cada encuadre como un canal para envolver e identificar a los espectadores en una determinada historia.

3.3. Referentes cinematográficos

Una de las películas más sorprendentes por su construcción estética y su capacidad de provocar sensaciones y aludir pensamientos con el solo uso de la imagen es justamente *Persona* (1966), de Ingmar Bergman, fotografiada por Sven Nykvist. La abstracta secuencia de inicio en *Persona* es un ejemplo claro de la creación del sentido desde el plano. Al comienzo se nos presenta varias tomas de lo que parece ser equipo de filmación y proyección, cortando entre las imágenes proyectadas por el mismo proyector. Se implica una continuidad de tiempo y espacio que es interrumpido brevemente por un falo erecto. Esta unidad es después deconstruida por una serie de lo que parecen ser imágenes no relacionadas a medida que la cámara avanza hacia la pantalla dentro del cuadro. Vemos una tarántula moviéndose extrañamente por el campo, una oveja torturada, varias manos siendo martilladas, un bosque que juega con las texturas. Después vemos una serie de *close-ups* de rostros, manos y pies seguidos por una toma larga de un niño leyendo. Luego el niño procede a tocar la pantalla con las imágenes de las protagonistas de la película.

La secuencia inicial introduce algunos temas abstractos, como el sacrificio, la inocencia, la decadencia, pero también trae registros afectivos como el genital erecto, la tarántula o las texturas y también pone de manifiesto los registros materialistas en la desmitificación de la ilusión cinemática al poner en exposición el modo de producción y la materialidad del medio. Esta secuencia de apertura funciona en forma y contenido para lograr el efecto distanciador entre el texto cinemático y el espectador, reforzando el tema principal de alienación existencial recurrente en la película.



Figura 2. Fotograma de la película *Persona* de Ingmar Bergman (1966).

En la obra cinematográfica *Gritos y susurros* (1972), fotografiada por Nykvist y ganadora de un Oscar a la mejor cinematografía, el uso del color y el cuidadoso trabajo de cámara en los actores refleja un poderoso estudio de la naturaleza humana y las emociones. Ampliamente basado en pinturas, Bergman y Nykvist se esforzaron por crear imágenes cargadas de significado intrínseco a la verdad de la historia. Es una película profundamente emocional, usaron el alto contraste de los colores para representar la muerte, la sangre y lo divino. El rojo, el negro y el blanco son los colores preponderantes de la película que son capaces de crear sorprendentes comparaciones visuales y evocan los sentimientos profundos de reflexión que aborda la película. La presencia de estos conduce la narrativa por encima de todos los demás elementos. *Gritos y susurros* (1972) funciona como una poderosa pieza visual que podría existir como película silente, esto no deja de lado el cuidadoso diseño sonoro que favorece aún más a la construcción cinematográfica. Las expresiones faciales, los ángulos de cámara y los contrastes visuales

demuestran ser más importantes y expresivos que el diálogo. Según Nykvist escribe en su libro *Culto a la luz* (1998), *Gritos y Susurros* (1972) fue uno de sus rodajes más felices junto a Bergman. Ellos trabajaban con un equipo muy pequeño, ensayaban mucho y rodaban muy de prisa. La luz tenía que ser siempre natural y la tecnología contaba mucho menos que el ojo y la intuición. La palabra clave era “simplicidad”, y para Nykvist lo fundamental era el contacto emocional con los actores. (1998)

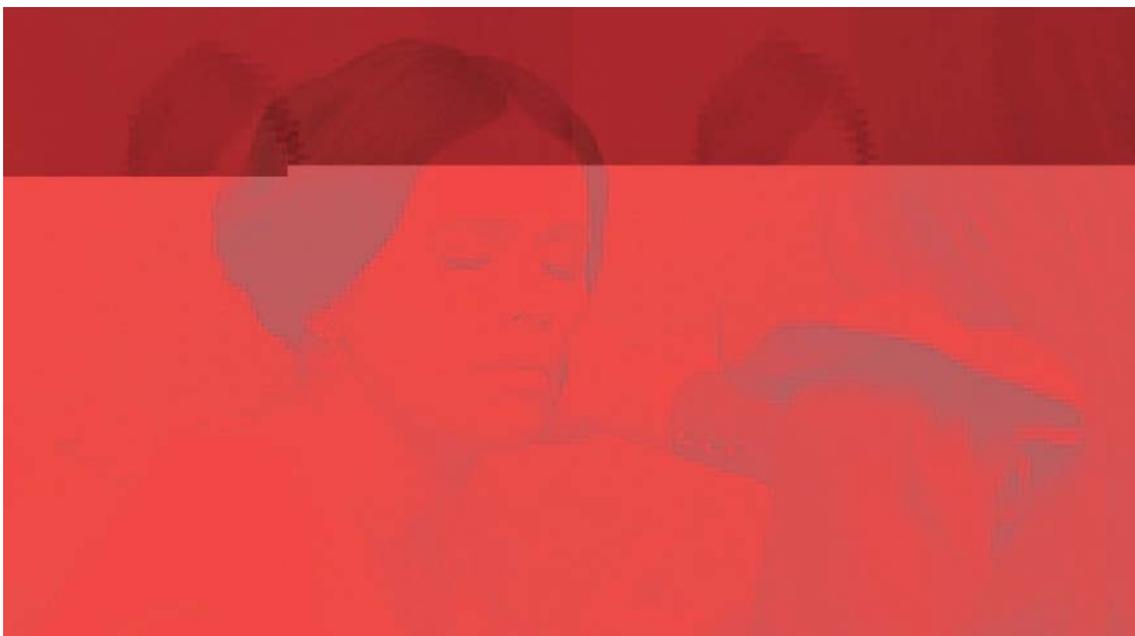


Figura 3. Fotograma de la película Gritos y susurros de Ingmar Bergman(1972).

La secuencia inicial de *El Sacrificio* (1986) es un plano continuo que dura aproximadamente 10 minutos. En este cuidadoso plano se expone de inicio el lenguaje propuesto de la obra. Un movimiento lateral lento acompaña el protagonista que mantiene una charla filosófica existencial con su pequeño hijo mientras siembran un árbol. Este plano da tiempo suficiente para analizar todos los elementos propuestos en la historia pero además logra cautivar nuestra atención para aceptar o declinar el acuerdo que nos propone el director: el de comprometerse o no conscientemente a una experiencia que requiere de

nosotros un diálogo con la obra. El activo interés y esmero por involucrarnos en los monólogos de carácter reflexivo sobre la humanidad y así generar nuestra propia reflexión. Al moldear de cierta manera los planos cinematográficos, cuidadosamente largos, fotográficamente bellos, misteriosos, elípticos, con elementos extraordinarios y seductores el director logra la activa participación del espectador para gestar su reflexión. Es más, muy a menudo sus películas tienen muchas lecturas, más de un significado.



Figura 4. Fotograma de la película El sacrificio de Andrei Tarkovski (1986).

Sus obras nos transmiten una pericia, una perspectiva de vida muy cargada y llena de significados lo que la hacen una experiencia enriquecedora y placentera de disfrutar. Por supuesto que exige más del espectador, por su ritmo lento, pero es justamente esta manipulación del espacio y tiempo lo que permite transmitir otras perspectivas.

3.4. Propuesta de área

En el cortometraje *Bosque rojo* de André Acuña (2019), el relato muestra la vulnerabilidad de Rodrigo frente a los artilugios de Sinchi que quiere atraerlo para purificarlo y enfrentarlo con una parte de él mismo que desconoce. A través de un montaje paralelo se establece la relación entre los dos personajes, y se marca una clara distinción de la supremacía que simboliza Sinchi. Esta distinción se vuelve clara ya que cada personaje está construido bajo parámetros que permiten que la lectura del espectador sea directa. Es decir, la forma en la que se retrata a Sinchi utiliza recursos que fotográficamente enaltecen a esta figura: la velocidad con la que se maneja el cuadro, la iluminación tenue y el encuadre son factores que marcan la narrativa del personaje. Por otro lado, los parámetros con los que se retrata al personaje de Rodrigo, responden a la representación de un personaje que está siendo observado, manipulado y su comportamiento es ingenuo frente a lo que atraviesa.



Figura 5. Fotograma del cortometraje *Bosque rojo* (2019).



Figura 6. Fotograma del cortometraje *Bosque rojo* (2019).

El cortometraje presenta varios temas mayores que se abordan en los entretejidos internos del film. El primero trata sobre una cultura aborígen mística borrada por la civilización moderna. El personaje de Sinchi representa esta cultura de saberes poderosos que habitan de manera sobrenatural en un bosque. Rodrigo representa la cultura occidental avanzando a toda marcha, devorando lo que encuentra a su paso, en este caso, el bosque. Dado que se planteó desde un inicio contar con imágenes, el cortometraje se define por un carácter expresivo único que se abordó pensando en los parámetros de Nykvist: composición, movimiento y luz, y adaptándolos al contexto de esta obra.

Plantear dos mundos que convergen en uno mismo resultó del trabajo de planear estratégicamente la estética de estos. El desarrollo, por una parte, consistió de una investigación sobre las pinturas y representaciones de culturas pre-hispánicas que habitaban las zonas del norte del Ecuador. La búsqueda llevó directamente a referentes pictóricos como el pintor Perugachy, quien fue un punto de partida en el análisis de la composición, la cromática, el movimiento y la luz para plasmar el mundo de la cultura mística. Perugachy se caracteriza por las temáticas de realismo mágico en sus obras, con una

saturación y contraste bastante elevados logra transmitir el vibrante tono místico de las culturas ecuatorianas. Las obras *Paccha* (2004) y *Libertad en los Andes* (2009) fueron referentes pictóricos que se usaron intensamente para la propuesta estética en las áreas de fotografía y arte. La paleta de color saturada y las composiciones simétricas se usaron en el proyecto.



Figura 7. Pintura La libertad en los Andes del pintor Perugachy (2009).

Otra gran arista en el desarrollo fue el trabajo de buscar locaciones. Hacer que estos dos mundos converjan en un espacio geográfico que pueda contener a ambos. La luz natural, al igual que en la trayectoria de Nykvist, representa un pilar fundamental, es un elemento narrativo que debe pintar los matices emocionales de la historia. La carretera que atraviesa el bosque tardó alrededor de tres meses en locacionar, por las exigencias de luz.

A partir de escoger el lugar, el proceso consistió en ir tres veces por semana a ese lugar, durante dos meses, para conocer las características de la luz y sus cambios graduales. El personaje y mundo de Rodrigo son retratados apelando un realismo naturalista. Los movimientos y encuadres expresan la cualidad desordenada y disruptiva de Rodrigo.



Figura 8. Fotograma del cortometraje Bosque rojo (2019).

El lenguaje en paralelo contribuye a que la diferenciación sea más visible, ya que al contraponer imágenes sin continuidad, las impresiones y contrastes entre estas quedan marcados. Los movimientos constituyen también un elemento narrativo de importancia en este proyecto. En el mundo de Rodrigo, una cámara en mano nos transmite su estado de distracción en contraste con los movimientos prolijos del mundo de Sinchi, que nos transmiten seguridad y solemnidad. La motivación de movimientos son contrarios, en un mundo son objetivos, marcados por la acción, y en el otro son subjetivos, marcados por la psique del personaje.

En cuanto a movimientos dentro de cuadro, Rodrigo se desplaza de izquierda a derecha en tanto que Sinchi se desplaza de derecha a izquierda. Con el establecimiento de estos sentidos opuestos, inconscientemente sabemos que los dos llegarán a un encuentro mucho antes de haber establecido una conexión formal con el argumento. Una vez que sucede el encuentro, los movimientos acontecen en el eje z, es decir para adentro o fuera del cuadro. Los movimientos lentos y prolijos nos acompañan sugiriendo que Rodrigo ahora ha entrado en el mundo de Sinchi.



Figura 9. Fotograma del cortometraje Bosque rojo (2019).

Los elementos se organizaron para realizar una transición de un mundo cotidiano a una atmósfera de realismo mágico. Desde la puesta en escena, la fotografía, la escenografía y el sonido, marcaron tres actos separados para que ayuden a sugerir claramente la transición.

En la dirección de actores, lo que resultaba de mayor importancia consistía en marcar la transición de los estados del personaje protagonista. Definir en acciones el mundo ordinario y el mundo onírico. Por resultar un cortometraje con poco diálogo, el trabajo con los actores se enfocaba en las expresiones faciales y gestos para comunicar. Una mirada del protagonista resulta ser un *beat* narrativo hacia el inicio del clímax, sin palabras, solo una mirada. Para la escena final se requería el montaje de una danza con un *performance* que se ensayo prolijamente antes de la filmación. Los ensayos y la preparación exhaustiva fueron fundamentales para no dejar espacios de improvisación en el rodaje. Esta preparación involucró a todo el equipo técnico y los actores, para que todos supieran qué hacer, habiéndose preparado con tiempo. El director tiene la responsabilidad de dar direcciones claras y objetivas y por parte de los actores, fueron todos profesionales, aportando al trabajo de dirección. Contando con todo esto, los ensayos y el set dispuesto para trabajar se cumplió el plan de rodaje .

El sonido es un ingrediente clave del cortometraje *Bosque rojo* (2019). Este se pensó desde el inicio como un elemento narrativo que conecta las tramas de la película. El sonido por sus particularidades nos ayuda a ilustrar geográficamente y emocionalmente a nuestros personajes. En el caso de Rodrigo, la música y los sonidos realistas que le rodean son los que él percibe. Sinchi habita un plano sobrenatural, por lo que los sonidos que la representan son de otra naturaleza: distorsionados, melódicos, inquietantes y relajantes. El diseño sonoro debe magnificar la imagen y dotarle de texturas necesarias para reforzar el sentido deseado. El mundo “mágico” al cual entra Rodrigo, es un mundo especialmente sonoro. El sonido es envolvente y evoluciona a medida que la percepción del protagonista aumenta.

El sonido, como los otros aspectos, están regidos a marcar los tres momentos del cortometraje: el inicio, la transición y la ceremonia. En sonoridad es bastante evidente ya que en el mundo ordinario, los sonidos por ser objetivos, son mínimos. Pero, al evolucionar en la historia, elementos audibles que no son necesariamente objetivos, se van sumando, engrosando. Así el plano sonoro en una turbulenta revolución de frecuencias que, sumada a su vez la imagen provocadora, estimula una experiencia audiovisual intensa. Los sonidos de silbidos aborígenes, y otros materiales auditivos de escasa divulgación, son usados para crear la mezcla donde se recrea una cultura perdida, y es por esto que se forma a partir de sonidos no escuchados.

4. CONCLUSIONES

La imagen es el pilar fundamental del cine. El cine nace de dar sentido a las imágenes. Sven Nykvist es uno de los grandes cinematógrafos, si no el mejor, como lo menciona Bergman en su libro *La linterna mágica (1988)*. Para él, la simplicidad y la intuición fueron sus mejores aliados, permitiéndole ver a través de su lente las infinitas posibilidades de narrativa visual. Aprendiendo el oficio del cine basándose e inspirándose en fotografías, pinturas y arte en general, dedicaba horas en el trabajo de pre producción planeando los aspectos visuales de cada película. Su ojo para la composición es reconocido mundialmente, y junto con Bergman filmaron varias de las películas visualmente más impactantes. Su entendimiento a la hora de usar luz natural lo hizo mundialmente famoso. Es finalmente el deseo vasto de crear imágenes que nos hablen a lo más profundo de nuestro ser, lo que motiva a realizadores como Nykvist a componer e iluminar expresivamente.

El cine que se aleja de la narrativa tradicional de Hollywood, es usualmente el cine que rompe con esquemas y propone nuevas propuestas visuales interesantes. Explorar el “contar con imágenes” es el punto de partida de la investigación y el desafío de *Bosque rojo (2019)*, un cortometraje de realismo mágico que cuenta la transición de Rodrigo de su mundo ordinario a un mundo onírico. El impacto visual deseado consiste en dar información al espectador para que experimente el punto de vista de la obra. El proceso de la creación de las imágenes partió de la investigación sobre el proceso de Nykvist. De su arduo pero fructífero trabajo de pre producción.

Disecionado el tema de la película empezaron las investigaciones y búsquedas. Perugachy, un pintor ecuatoriano, resultó un referente propicio para la investigación visual que se propuso en los departamentos de arte y fotografía. Estudiando dos cuadros en particular de este artista se hizo la propuesta estética, reforzando el contraste elevado y la simetría en los planos. En cuanto a la búsqueda de locaciones, así como Nykvist se buscó el lugar ideal por luz y por escenografía. Encontrado ese lugar se invirtió largo tiempo

en estudiar sus características de luz, y los emplazamientos de cámara. Para el cortometraje la preparación fue ardua y se ensayo en extremo para no tener que improvisar en rodaje.

El rodaje del proyecto presentó un pequeño contratiempo el primer día por las lluvias, sin embargo el equipo logró acabar a tiempo. Los extenuantes preparativos dieron resultado. Las imágenes, por su considerable propuesta visual, tomaron más de lo normal en lograrse. A pesar de que las palabras de Nykvist sobre la simplicidad rondaban los perímetros del proyecto, en ocasiones quedó relegada para dar paso a infortunadas horas iluminando para luego deshacerlas. La luz natural se usó en medida de lo previsto, como un elemento parte de la narrativa.

El estudio de los métodos de trabajo del cinematógrafo Sven Nykvist para la creación de imágenes fueron criterios clave a la hora de la elaboración del proyecto *Bosque rojo* (2019). Nykvist era un entusiasta de la luz natural, la preparación exhaustiva y filmar en locación. Los puntos característicos de su trabajo son las composiciones precisas, una luz expresiva y movimientos necesarios, puntos clave en el proyecto de *Bosque rojo* (2019).

El cortometraje *Bosque rojo* (2019) se desarrolla en locación de una reserva nacional, usando la luz y la naturaleza como elementos narrativos. Las referencias visuales ayudaron al igual que a Nykvist a generar un lenguaje visual partiendo desde elementos como la cromática o la composición. El proyecto fue una exploración hacia lo que se podría denominar contar una historia rica en contexto y matices sin la explicación de diálogos, solo con imágenes. Puedo afirmar que se logró capturar imágenes potentes e impactantes que sin duda logran transformarlo todo en una experiencia audiovisual interesante.

REFERENCIAS

- Bergman, I. (1966). *Persona*. [Película]. Suecia: Svensk Filmindustri.
- Bergman, I. (1988). *Linterna mágica*. España: Tusquets Editores.
- Carlberg, L. (Productor), y Bergman, I. (Director), (1972) *Cries and Whispers*. [Película]. Suecia: Svensk Filmindustri.
- Nykvist, S. (1998). *Culto a la luz*. España: Ediciones del imán.
- Pezzella, M. (2004) . *Estética del cine*. España: Machado Libros.
- Sánchez-Biosca, V. (2004). *Cine y vanguardias artísticas*. España: Paidós Ibérica, S. A.
- Tarkovski, A. (2015). *Esculpir en el tiempo*. España: Rialp.
- Wibom, A. (Productor), y Tarkovski, A. (Director), (1986) *Sacrificio*. [Película]. Suecia: Argos Svenka Filminstitutet.

ANEXOS

Anexo 1: **Guion**

Bosque Rojo
por
André Sebastián Acuña

Versión 1
UDLA

EXT. AUTOPISTA TARDE

En un gran bosque, alejado de las ciudades, la calma del lugar es interrumpida por el sonido estridente de un automotor. El vehículo de RODRIGO (29) pasa por el camino desolado a gran velocidad.

EXT. AUTOPISTA TARDE

Las copas de los árboles pasan rápidamente y lentamente descubrimos el vehículo de Rodrigo.

INT. VEHÍCULO TARDE

La cabina esta desordenada, una capa de humo cubre de misterio el ambiente. Unas carpetas viejas junto a un baúl de madera viejo está a su lado en el asiento, RODRIGO fuma un cigarrillo mientras maneja y escucha una canción de rock. Su mirada se dirige hacia el baúl con inquietud y de nuevo hacia la carretera.

EXT. BOSQUE TARDE

En un espeso bosque, entre ramas y matorrales una figura pesada y pequeña ANCIANA (76) se abre paso. Una mano color marrón y arrugada arranca del suelo unas raíces rojas y delgadas. Un susurro se ESCUCHA acompañado de unos cantos graves apenas perceptibles. La Anciana atraviesa el bosque con su canasto de raíces a un paso lento y tarareando sus cantos.

EXT. AUTOPISTA TARDE

El vehículo atraviesa a gran velocidad el bosque.

INT. VEHÍCULO TARDE

Maneja a gran velocidad y fuma, inquieto, su mirada se dirige a el viejo baúl a su lado. Unos símbolos de cruces misteriosos estan tallados en el baúl. Su mirada se queda fija en el baúl hasta que un pito de otro auto lo sorprende y regresa inmediatamente su mirada a la carretera y hace una maniobra con el volante para no chocar.

EXT. CABAÑA TARDE

La Anciana tarareando sus cantos llega a una cabaña en lo profundo del bosque.

EXT. AUTOPISTA TARDE

El vehículo de Rodrigo se detiene a un lado de la carretera.

INT. VEHÍCULO TARDE

Rodrigo contempla el baúl y lo revisa por los lados para abrirlo. Con sus manos forza el baúl para abrirlo sin resultado.

INT. CABAÑA TARDE

Es una pequeña cabaña de madera, por la que apenas logran entrar los últimos rayos de luz, muy humilde, el piso de tierra. La mujer anciana repite una serie de sonidos con su voz y hace resonar una vasija de barro. Saca de su canasto un manojito de raíces y las vierte sobre la vasija.

INT. VEHÍCULO TARDE

Abre la gaveta y con la ayuda de un destornillador forza el baúl. La cerradura se rompe, dentro unas fotos viejas con mucho polvo.

INT. CABAÑA TARDE

La anciana sopla un polvo rojo.

INT. VEHÍCULO TARDE

El polvo de las fotografías se vuela provocado por un viento inusual.

Mira en la primera foto a un hombre blanco junto a un indígena, el hombre blanco lleva un traje de explorador y un paquete en su mano. Rodrigo limpia el polvo de la fotografía en la parte del rostro del hombre blanco.

RODRIGO
(Susurrando)
Abuelo.

INT. CABAÑA TARDE

En la oscuridad tenue de la cabaña los cantos de la Anciana empiezan a intensificarse. De las manos unidas se vierte miel.

INT. VEHÍCULO TARDE

Rodrigo cambia a la siguiente fotografía y mira a una bella mujer indígena adornada con plumas blancas en su cabeza y diseños en su cuerpo desnudo. Asombrado acerca la fotografía para verla mejor.

El cigarrillo se consume lentamente..

INT. CABAÑA TARDE

Un ave disecada con sus alas abiertas se sitúa detrás de la vasija. La anciana remueve una de las plumas blancas y la coloca sobre la vasija.

INT. VEHÍCULO NOCHE

Sigue a la siguiente fotografía, en ella el hombre blanco se dirige a un grupo de indígenas, mientras ellos le prestan atención.

INT. CABAÑA TARDE

Los ojos oscuros de la Anciana se encienden con el resplandor del fuego. Los cantos aumentan en intensidad.

INT. VEHÍCULO NOCHE

Rapidamente continúa a la siguiente fotografía que muestra a un padre salesiano y a un niño indígena sosteniendo un cruz.

Mira la carretera desolada y vuelve su mirada a las fotografías.

INT. CABAÑA NOCHE

Un soplo lleno de humo y saliva sale expulsado de los labios robustos de la anciana.

INT. VEHÍCULO NOCHE

La siguiente foto muestra un grupo de indígenas alrededor de un ataúd abierto y una cruz de madera sobre este.

Rodrigo da una calada al cigarrillo antes de que se consuma por completo.

INT. CABAÑA NOCHE

Los cantos suben su intensidad junto con los golpes que propicia la anciana dentro de la vasija con un gran palo.

Sus ojos negros se iluminan de fuego.

INT. VEHÍCULO NOCHE

La última fotografía que sostiene en la mano muestra a cuatro indígenas desnudos y atados por el cuello entre ellos con cadenas.

La mano de Rodrigo se cierra estrujando la fotografía con fuerza y la lanza por la ventana.

EXT. AUTOPISTA NOCHE

Varias fotografías salen de la ventana del vehículo mientras Rodrigo retoma su camino.

INT. VEHÍCULO NOCHE

El reloj del tablero del vehículo marca la 07:38pm, el vehículo avanza a gran velocidad, SE ESCUCHA la música de la radio.

A través del parabrisas, la carretera está iluminada por las luces del vehículo en un camino solitario y bordeado de árboles. El auto acelera.

INT. CABAÑA NOCHE

La mano robusta de la anciana pinta con su dedo sobre un lienzo de piel. Presiona su dedo sobre un punto en específico.

INT. VEHÍCULO NOCHE

El pie de Rodrigo pisa con más fuerza el acelerador.

EXT. AUTOPISTA NOCHE

El vehículo va a gran velocidad

INT. CABAÑA NOCHE

Se revela el lienzo donde la Anciana marca la figura de una espiral. En los costados del lienzo hay muchos símbolos místicos dibujados.

EXT. AUTOPISTA NOCHE

El auto se detiene, da retro y curva para la izquierda en un camino todavía más metido en el bosque.

INT. CABAÑA NOCHE

El rostro de la anciana se ilumina con fuego. Mientras los cantos aumentan de intensidad de su mano bota una pluma blanca en la vasija.

EXT. CARRETERA NOCHE

De las copas de los árboles vemos caer una pluma blanca lentamente. Al revelarse la carretera vemos el auto de rodrigo deteniendose lentamente.

INT. VEHÍCULO NOCHE

El reloj en el tablero marca las 7:33pm. Una interferencia afecta la señal de radio. Los cantos de la anciana interfieren la señal.

A través del parabrisas una Pluma Blanca cae frente al vehículo. RODRIGO se intriga.

EXT. BOSQUE NOCHE

Vemos el vehículo desde el bosque, está detenido completamente, la cabina con las luces encendidas y Rodrigo se friega los ojos.

EXT. CARRETERA NOCHE

La puerta del vehículo se abre, Rodrigo sale intrigado a revisar su vehículo por la parte de adelante, nada extraño tan solo una pluma blanca cayendo y ningún rastro de las demás.

Mira hacia el bosque y un pequeño rastro de las plumas llevan hasta una figura femenina luminosa que se sumerge en lo profundo del bosque.

Asombrado entra al bosque.

EXT. BOSQUE NOCHE

Al acercarse entre las ramas logra ver la figura luminosa NINFA (21) de cerca. Es una hermosa joven, esbelta, de tono canela y de cabello largo trenzado, su figura brilla en la oscuridad del bosque.

Camina plácidamente descalza.

Rodrigo con sus ojos hipnotizados no puede hacer más que seguirla.

Su mano se relaja.

Entre los arboles la Ninfa camina esbelta y Rodrigo la sigue encorvándose poco a poco.

La Ninfa se zafa las telas que cubren su cuerpo.

Como reacción Rodrigo se saca torpemente todas sus prendas de vestir.

EXT. BOSQUE CLARO NOCHE

La Ninfa sale del espeso bosque a un claro donde hay un gran fuego, rodeado de siluetas en vestimentas oscuras formando un círculo cerrado.

Rodrigo hipnotizado y despojado de todas sus prendas, la sigue hasta estar junto con las siluetas.

Un SONIDO estremecedor habita el bosque, un murmullo de voces combinado con el fuego y los tambores pesados.

Las siluetas alrededor del círculo son figuras humanas con máscaras de animales.

Las siluetas más cercanas a Rodrigo abren paso para ver adentro del círculo.

(CONTINUED)

CONTINUED:

7.

Más cercano al fuego está una figura humana desnuda retorciéndose del calor.

Rodrigo sale de su trance y queda horrorizado con la escena. La figura humana en el suelo regresa a ver y este lleva el rostro de Rodrigo.

EXT. BOSQUE MADRUGADA

En el claro del bosque junto a los restos que quedaron de la fogata que aún humea, está Rodrigo acostado boca arriba, en su mano lleva un collar.

Se despierta desorientado, mira a su alrededor, mira el collar que tiene en la mano. Se levanta con dificultad, mira a lo lejos, está solo.

Camina por el bosque, desnudo y sin rumbo.

Anexo 2: **Afiche**

