



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

LA ALIENACIÓN EN EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

AUTOR

JOSÉ ANÍBAL SILVA DONOSO

AÑO

2020



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

LA ALIENACIÓN EN EL LENGUAJE CINEMATOGRAFICO

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
José Aníbal Silva Donoso

Año
2020

DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA

Declaro haber dirigido este trabajo, *La alienación en el lenguaje cinematográfico*, a través de reuniones periódicas con el estudiante, José Aníbal Silva Donoso, en el semestre 2020 - 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

Magíster en Antropología Visual y Documental Antropológico

CI. 175635448-4

DECLARACIÓN DE PROFESORES CORRECTORES

Declaro haber revisado este trabajo, *La alienación en el lenguaje cinematográfico*, del estudiante, José Aníbal Silva Donoso, en el semestre 2020 - 10, dando cumplimiento de todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación.



York Neudel

Magister en Antropología Visual y
Documental Antropológico

CI. 175470046-4



Ana Gabriela Yáñez Moncayo

MSc Diseño de sonido

CI. 172160670-3

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.



José Aníbal Silva Donoso

CI. 171801281-6

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a toda la gente que estuvo involucrada de manera directa o indirecta en este proyecto, familiares, amigos, conocidos y desconocidos.

A mi tutora Orisel Castro por dedicar tiempo, paciencia e interés durante todo el proceso. Y a Gaby Yáñez y York Neudel por involucrarse de igual manera y brindar sus mas sinceras opiniones.

A todos ustedes mil gracias.

DEDICATORIA

A mi viejo y mi vieja,
a mis hermanos de sangre y de vida,
a mi familia.

A los que aman el cine.

RESUMEN

Por medio de esta investigación, se busca el lenguaje cinematográfico adecuado para lograr retratar el concepto de la alienación en el cortometraje *La familia de mi vida* (Silva, 2020). El escrito trabaja diferentes aspectos: el significado y perspectiva del término alienación, la propuesta por parte de dirección, y posteriormente su análisis y comparación con otras obras cinematográficas que manejan el mismo concepto. Esto se hará con el fin de entender, si los códigos propuestos en un principio, despiertan las sensaciones y ambientan la idea de la alienación que previamente se había desarrollando. De esta manera se obtendrá una conclusión sobre si el lenguaje cinematográfico aplicado fue el correcto o no. Además de una pequeña reflexión a cerca de los códigos empleados y de su estandarización a través del tiempo.

ABSTRACT

Through this research, the appropriate cinematographic language is sought to portray the concept of alienation in the short film *La familia de mi vida* (Silva, 2020). The essay works different aspects: the meaning and perspective of the term alienation, the language proposed by direction, and the analysis and comparison with other films that handle the same concept. In order to understand, if the codes proposed in the beginning, awaken the sensations and set the idea of alienation that had previously been developed. In order to have a conclusion about the cinematographic language applied in the short film *La familia de mi vida* was the appropriated or not. And a small reflection about the use of this language and his standar definition over the time.

ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. Desarrollo del proyecto de titulación.....	3
2.1. La alienación.....	3
2.2. Motivación.....	4
2.3. Propuesta de dirección.....	5
2.4. Personajes.....	6
2.5. Fotografía.....	8
2.6. Sonido y música.....	14
3. Conclusión.....	18
REFERENCIAS.....	20

1. Introducción

Las palabras no son suficientes para expresar todo aquello que sucede en el interior de un personaje y el mundo que lo rodea. Con esta dificultad y necesidad de poder comunicar y crear sensaciones, ambientes, ideas y emociones por medio de un esquema que parecía limitado en lo visual y sonoro, cineastas de todo el mundo y de todos los tiempos, encontraron en los diferentes usos de la imagen y el sonido, una manera de poder hablar sin necesidad de las palabras, creando su propio idioma y convirtiéndose en responsables de que el lenguaje cinematográfico naciera. Un lenguaje sin restricciones o reglas absolutas, un lenguaje lleno de experimentación constante, en donde el contexto, ambiente, idea o emoción es el punto de partida para una infinidad de opciones que se pueden crear por medio de la imagen y sonido. Se analizarán todos esos recursos cinematográficos que ayuden a expresar y ambientar la alienación. Esta es la palabra clave que gira entorno a la historia de Saúl, un solitario conserje quien, desconectado de su realidad, finge tener una vida alterna con el ideal de familia que sólo la televisión puede prometer. Sin embargo su pequeño juego poco a poco se convierte en una realidad, en donde por fin logra alcanzar la felicidad.

Partiendo de esto, se busca estudiar y comparar los largometrajes *The Master* (Anderson, 2012) y *Blow Up* (Antonioni, 1966) con el cortometraje *La familia de mi vida* (Silva, 2020). Pues, las tres películas usan y representan, desde su propio punto de vista, a la alienación como una temática central dentro de su narrativa. Identificando de este modo, similitudes, diferencias y particularidades, que se encuentran dentro de cada obra y su lenguaje cinematográfico empleado. Además de utilizar el texto *El lenguaje del cine* (Martin, 2009) en donde el autor analiza diferentes filmes y profundiza en el efecto dramático que se encuentra detrás del uso de los distintos códigos cinematográficos utilizados a lo largo de su historia, encontrando una evolución y constantes técnicas en los diferentes géneros, estilos y sensaciones que habitan en el mundo del cine. Y paralelamente, profundizar

sobre el significado de la enajenación desde un aspecto más humano, utilizando el libro *Marx y su concepto del hombre* (Fromm, 1961). Combinando estas dos fuentes bibliográficas para entender y ampliar la idea sobre el tema a investigar desde diferentes lugares tanto como el creativo y el teórico.

2. Desarrollo del proyecto de titulación

2.1. La alienación

Antes de hablar de técnicas o principios sobre qué tipo de lenguaje es el apropiado para expresar la alienación, habría que definir: ¿Qué es alienación? Este término varía dependiendo de la postura desde donde se lo trate. Existe en áreas como la psicología, economía, filosofía, política, derecho y entre otras que lo abordan. Sin embargo a pesar de sus diferencias, en generalidades, su núcleo es el mismo, cada pensamiento habla de la desconexión, de la extrañeza, de la pérdida, de una dificultad para integrarse con todo lo que le rodea. Fromm, la observa cómo:

La enajenación (o "extrañamiento") significa, para Marx, que el hombre no se experimenta a sí mismo como el factor activo en su captación del mundo, sino que el mundo (la naturaleza, los demás y él mismo) permanece ajeno a él. Están por encima y en contra suya como objetos, aunque puedan ser objetos de su propia creación. La enajenación es, esencialmente, experimentar al mundo y a uno mismo pasiva, receptivamente, como sujeto separado del objeto. (Fromm, 1962, p.31)

Se puede interpretar a esta como un estado mental en donde el ser se desconecta con lo que le rodea, hasta el punto de aislarse de su entorno para vivir una realidad completamente distorsionada, en donde su ser auténtico, deja de existir. Progresivo descenso a la locura que experimenta Saúl, al perder la percepción de quién es, con tal de cumplir su deseo y convertirlo en una realidad. Este deseo, se convierte en el catalizador de su descenso. Y aquí, la obsesión por este deseo, es la resignificación de la idolatría:

Todo el concepto de la enajenación encontró su primera expresión en el pensamiento occidental en el concepto de idolatría del Antiguo Testamento. La esencia de lo que los profetas llaman "idolatría" no es que el hombre adore a muchos dioses en vez de a uno solo. Es que los ídolos son obras de la mano del hombre, son cosas y el hombre se postra y adora a las cosas: adora lo que él mismo ha creado. Al hacerlo, se transforma en cosa. Transfiere a las cosas de su creación los atributos de su propia vida y en lugar de reconocerse a sí mismo

como la persona creadora, está en contacto consigo mismo sólo a través del culto al ídolo. Se ha vuelto extraño a sus propias fuerzas vitales, a la riqueza de sus propias potencialidades y está en contacto consigo mismo sólo indirectamente, como sumisión a la vida congelada en los ídolos. (Fromm, 1962, p. 31)

2.2. Motivación

El motivo de esta historia se encuentra en representar el aislamiento, físico y mental, al que es arrastrada una persona al tener y obsesionarse con la popularizada idea de que la vida debe ser igual de perfecta cómo en los medios la retratan.

Cuanto más transfiere el hombre sus propias facultades a los ídolos más pobre se vuelve y más dependiente de los ídolos, para que éstos le permitan recuperar una parte pequeña de lo que originalmente le correspondía. Los ídolos pueden ser una figura que represente a la divinidad, el Estado, la Iglesia, una persona, objetos poseídos. (Fromm, 1962, p. 31)

La superficialidad, decadencia, egoísmo, vacío existencial y la perversidad que se va gestando en el interior de una persona al idolatrar este supuesto deseo propio, lo lleva al punto de observar a todo lo que le rodea como un medio para satisfacer sus necesidades y a su propia persona como un extraño al que nunca logra aceptar. Dejando de lado el verdadero significado natural que se esconde detrás de cada imagen, rostro, objeto o sonido, para moldearlos en una idea abstracta que promete la supuesta y enfrascada percepción de la vida prometida. “Cada hombre trata de establecer sobre los demás un poder *ajeno*, para encontrar así la satisfacción de su propia necesidad egoísta” (Fromm, 1962, p.37).

Así nace *La familia de mi vida* (Silva, 2020) un cortometraje que cuenta la historia de un solitario conserje llamado Saúl, que obsesionado por esa fantasía de tener la vida y la familia perfecta, simula una faceta alterna, en donde por medio de maniqués y objetos, pretende tener la familia ideal y ser el hombre que tanto observa en la televisión. Pero la imperfección que se

encuentra dentro de su utopía, lo empuja a secuestrar personas para por fin encarnar el codiciado sueño que tanto buscaba alcanzar.

2.3. Propuesta de dirección

Al haber profundizado en las motivaciones, historia, el significado y perspectiva con el que se va a trabajar el concepto de la enajenación, es momento de encontrar ese lenguaje cinematográfico que retrate o exprese esas ideas, sensaciones y ambientes, que tanto la historia como la temática, piden para lograr ser exteriorizadas por medio de la imagen y el sonido. Partiendo, primeramente, desde mi punto de vista como escritor y director del cortometraje *La familia de mi vida* (Silva,2020).

La búsqueda por retratar esa deshumanización, vacío existencial y progresivo descenso hacia la enajenación del protagonista, el desinterés, abstracción y distanciamiento por parte del personaje frente al mundo que lo rodea, incluyendo al espectador, debe sentirse. Lo que me lleva a ver esta historia desde un punto de vista objetivo, alejados de Saúl, en donde la aparición de su subjetividad y la abstracción de todo lo que le rodea, se irá manifestando conforme nos acerquemos a él, y presenciemos el mundo que su enajenada mente anhela vivir.

Teniendo esto en cuenta, mi propuesta como director, es retratar un mundo que muestre todos los elementos que componen la cotidianidad, tener un amplio panorama de lo que se observa y se escucha. Evitando al principio todos los elementos que rompan con esta neutralidad, usando encuadres abiertos y un diseño sonoro que se mantenga en lo diegético. Presenciando un mundo común y corriente, un mundo que no nos diga mucho, pero que a través de su silencio y supuesta normalidad, nos sugiera que algo no anda bien.

Por otro lado, cuando desmenuzamos a la verdadera persona que hay detrás de Saúl, conocemos sus necesidades, su obsesión. En este punto, la mirada objetiva desaparece. Saúl empieza a invadir el cuadro hasta tapar

todo el mundo que lo rodea y frente al cual, es indiferentes. Al contrario de este amplio panorama en donde veíamos lo que sucedía en toda su posibilidad, ahora sólo se ve a Saúl y la realidad en la que quiere vivir. De igual modo, escuchamos ese ruido, esa obsesión que hay en su cabeza. La naturalidad que se presentaba por medio del ambiente sonoro desaparece de poco a poco, hasta escuchar ruidos que no pertenecen a la coherencia de la realidad que se observa. La música, que tanto escuchaba en su cotidianidad y que pertenecía al mundo objetivo, toma presencia progresivamente, hasta ser lo único que se escucha. Ambientando toda su fantasía y convirtiéndola en una realidad que al fin puede vivir.

Creando una progresión por medio de estos códigos cinematográficos, para expresar la alienación desde dos perspectivas. Primero, como una objetividad en donde el distanciamiento, el vacío y la indiferencia son sensaciones con las que la historia se mueve. En segundo lugar desde la subjetividad, en este punto se conoce la enajenación por medio de los ojos de Saúl, observando esta idealizada fantasía que se desconecta de toda la realidad que se había retratado.

2.4. Personajes

El primer referente cinematográfico a tratar es *The Master* (Anderson, 2012). La historia trata sobre un ex marino que tiene dificultades para integrarse a la sociedad, pero con la ayuda de un grupo que se hace llamar “La causa” intenta acoplarse nuevamente a esta. Aquí la alienación es caracterizada por medio Freddy, el protagonista de la historia, a quien se le dificulta poder encajar en algún lugar, sus insaciables instintos básicos, su pasado en la guerra y la adicción a la bebida, lo convirtieron en una persona con la que nadie puede relacionarse, y esta dificultad y peso por su pasado se ve reflejado en su joroba, lugar en donde ha cargado todo eso que lleva dentro y lo detiene de ser una “persona aceptable”. Él es inconsciente de su problema, de su desconexión con lo aceptable, y esto está claro en su manera de comportarse frente a las mujeres, a las que siempre ve como un

objeto sexual, y de su actitud violenta y ácido humor frente a los demás, que para él es algo natural.

El segundo referente cinematográfico que caracteriza la alienación está en *Blow Up* (Antonioni, 1966). En esta historia, Thomas es un reconocido fotógrafo que se obsesiona con un crimen que ha captado en una de sus fotografías. Pareciera que este personaje no comparte esta dificultad por encajar, pues es exitoso y la gente lo alaba, pero curiosamente es a través del éxito, de los elogios y el mundo que lo rodea, que Thomas se ha desconectado con la realidad, ha perdido su humanidad y poco a poco la razón. Todo es una cosa para él, un medio para su satisfacción, los modelos no son más que simples maniqués vivientes que manipula y trata a su conveniencia, las conversaciones con otras personas no son nada más que charlas en donde él habla de sus intereses o si es posible evita las conversaciones, no le interesa lo que le pasa al otro. Y su vida tan vacía, encerrada en la monotonía, lo ha llevado a crear una fantasía en donde él es el detective de un extraño crimen que ha ocurrido en el parque, inventando personas, amoríos, delitos y persecuciones con tal de vivir o sentir que todavía respira, lo que lo lleva al punto de perder la razón, asumiendo que todo lo que ocurre en su cabeza es real.

Saúl comparte características con ambos personajes, la dificultad para relacionarse con otros gracias a su aislamiento, trabajo y perspectiva idílica de lo que es ser una “persona aceptable” lo ha llevado a tener una doble vida y practicarla frente a un espejo. Por un lado, la del amable conserje que se dedica a su trabajo, en donde irónicamente no termina por encajar. Por el otro, la fantasía de tener esa vida y familia perfecta, que sólo se ve en la televisión, armando todo un acto en su bodega, un alejado lugar en donde él tiene el control de las cosas. Su obsesión, esa promesa de la televisión, lo ha llevado a cuidar hasta el detalle más pequeño, convirtiendo a la gente en objetos para armar su deseo. Al igual que Freddy en *The Master* (Anderson, 2012), hay momentos en lo que Saúl no logra controlar sus instintos más básicos y por medio de la violencia muestra su verdadero rostro cuando las cosas no salen como él espera. Por el otro, al igual que Thomas en *Blow Up*

(Antonioni, 1966), su desconexión e indiferencia con lo que le rodea lo empuja a vivir en una fantasía en donde por fin logra tener la familia deseada con personas reales, a pesar de si estas sólo viven en su cabeza.

En las tres películas, los personajes intentan escapar de alguna forma o buscar la solución para encajar. Freddy con ayuda de “La causa” y sus reglas de vida, Thomas con el asesinato que acaba de encontrar y Saúl simulando que tiene esa familia deseada, así sea con objetos. Sin embargo, en los tres casos, los protagonistas no encuentran una solución, terminan viéndolo como una farsa. Freddy se da cuenta del montón de engaños que hay detrás de la felicidad prometida por “La causa”, Thomas pone en duda la existencia de un crimen cometido en el parque y Saúl mira la falta de realismo a través de su familia maniquí. Esa situación empuja a que estos protagonistas se alienen aún más. En el caso de Freddy él admite su problema y convive con su incapacidad para convertirse en un “ser aceptable”, pero en el caso de Thomas y Saúl, el retorno no es una respuesta, ambos deciden perder la razón para al fin ser felices.

2.5. Fotografía

Ambas películas guardan su distancia frente al personaje, a la historia y todo lo que ocurre a través de planos generales o planos que no intimen del todo con el protagonista. Marcel Martin expone lo siguiente sobre la sensación psicológica que se encuentra detrás de este recurso:

El plano general, que hace del hombre una silueta minúscula, reintegra a este en el mundo, lo hace víctima de las cosas y lo “objetiviza”; de allí que haya una tonalidad psicológica bastante pesimista, una atmosfera moral más bien negativa... (Martin, 1955, p. 52).

Es ahí que se crea la sensación de que la cámara tiene el deber de observar y ponernos en esta perspectiva, de distanciarse hasta con el propio espectador. Distancia, pasividad, con la que Formm habla del hombre enajenado:

Mientras que el hombre se enajena así de sí mismo, el producto del trabajo se convierte en un “objeto ajeno que lo domina. Esta relación es, al mismo tiempo, la relación con el mundo sensorial externo, con los objetos naturales, como mundo ajeno y hostil.” (Fromm, 1962, p. 33)

Observamos a Freddy, caminar por un mundo en el que no encaja. A Thomas, persiguiendo una obsesión por una ciudad que le es indiferente y a Saúl, en *La familia de mi vida* (Silva, 2020), trabajar y convivir diariamente con su silencio.

Son pocos los momentos en los que el protagonista y la cámara se aproximan, dejando ver la subjetividad del personaje por medio de los primeros planos. En este sentido Marcel Martin analiza “El primer plano (salvo cuando tiene un valor puramente descriptivo y desempeña un papel de amplificación explicativa) corresponde a una invasión del campo de la conciencia, a una tensión mental considerable y a un modo de pensar obsesivo” (Martin, 1995, p. 55).

Claros ejemplos se encuentran en *The Master* (Anderson, 2012) al aproximarse a Freddy, quien bajo los efectos del alcohol, nos permite ver con sus ojos, ojos que observan a las mujeres desde su deseo sexual, desnudas, alegres, bailando al ritmo de la música. En *Blow Up* (Antonioni, 1966), cuando Thomas participa de la mímica del grupo del mimos y su partido de tenis, en donde después de pasar la imaginaria pelota, escucha el partido y el golpe de las raquetas y acepta la locura para escapar de la monotonía. En *La familia de mi vida* (Silva, 2020) al romper las distancias con Saúl, nos acercamos hacia su subjetividad y materialización al fin de la fantasía de la familia con la que tanto soñaba.



Figura 1. Plano abierto. Crea distanciamiento con el personaje.
Fotograma de *The Master*. Adaptada de (Anderson, 2012)



Figura 2. Plano cerrado. La intimidad con el personaje aumenta.
Fotograma de *La familia de mi vida*. Adaptada de (Silva, 2020)

Cabe recalcar que esta intimación y momentos oníricos que vive cada uno de los protagonistas, es construido no solamente por los primeros planos, sino también por suaves pero importantes movimientos de cámara (*travellings* internos) que poco a poco permiten romper la barrera de la objetividad. Parafraseando a Marcel Martin al haber analizado las obras de Alain Resnais, encuentra que en los *travellings* frontales no existe una intención de ser descriptivos, sino de la penetración a la psique del personaje. Cómo entrar profundamente a un sueño con los ojos abiertos (Martin, 1995, p. 63). Es así que se logra conectar por pocos segundos con protagonistas que por momentos pareciera que quieren alejarnos.

Aunque se trate de mantener esta distancia con la cámara y de mostrar la aparente que hay detrás de todo lo que se observa. Existen

pequeños detalles que nos hablan de que algo está mal, algo se oculta. En *The Master* (Anderson, 2012), *La familia de mi vida* (Silva, 2020) y *Blow Up* (Antonioni, 1966), la iluminación también juega un muy papel importante. Se convierte en un medio para definir el ambiente, tono y expresividad de la imagen. “Se puede transformar en una herramienta de gran peso para elevar la dramaturgia de la historia por medio del uso de la luz y las sombras” (Martin, 1995, p. 75).

Esta presencia de exageradas sombras o fuertes destellos de luz, sugieren el malestar o el constante conflicto que se vive dentro de un aparente mundo ordinario. En la obra de Anderson, se muestra una supuesta tranquilidad, hermosos escenarios y un control emocional por parte de los integrantes de “La causa” pero las mentiras están ahí, escondidas y representadas por medio de las sombras, que por momentos se vuelven más presentes que la luz y dejan ver la inestabilidad que hay no sólo en Freddy, sino en toda “La causa”. En *La familia de mi vida* (Silva, 2020) las sombras y su fuerte presencia aparece en espacios donde Saúl muestra su soledad o cuando convive con su familia soñada, indicando la perversidad y ocultas intenciones que se encuentra detrás de un inofensivo y solitario conserje. Marcel Martin habla de esta presencia como una lucha entre el ser humano y de su angustia frente a lo desconocido de la oscuridad, evocar creencias y recordar el enfrentamiento eterno entre el bien y el mal, como una reencarnación del mito milenario que siempre persiguió al ser humano y su lucha contra los misterios y las tinieblas (Martin, 1995, p. 80).

Sin embargo, Antonioni utiliza la iluminación en su filme con una presencia menos obvia pero potente. En este lugar, todo es plástico, se pretende simular la naturalidad de lo real. Es una interesante decisión, pues Marcel Martin señala que durante los años de 1944 – 1945 el antiexpresionismo que buscó el neorrealismo italiano se dio por medio de las luces uniformes y poco contrastadas, al estilo de un “noticiero” para señalar su rechazo a la artificial dramatización por medio de la luz (Martin, 1995, p. 79 - 80).

Pero esta naturalidad por la uniformidad de la luz que es deconstruida en *Blow Up* (Antonioni, 1966) se representa un mundo consumido por la monotonía, la superficialidad, en donde a pesar de que no existan sombras, la carencia de estas provocan que el mundo se observe como algo plástico, rutinario y vacío, mostrando esta anti naturalidad constante en todos los habitantes y el mundo. En *La familia de mi vida* (Silva, 2020) se comparte esta carencia de contraste por momentos, y tergiversa la supuesta “naturalidad”. Pues, cuando Saúl interpreta su papel de amable conserje, fuera de sus espacios íntimos, el entorno se vuelve claro, superficial, al puro estilo de la ciudad que Antonioni retrata en su obra. Cuando su papel empieza, las cosas ya no resultan sospechosas, él trata de encajar, de agradar por medio de la amabilidad que tanto practica frente al espejo y esta hipocresía está escondida por medio de una clara y plana iluminación.

Figura 3. Contraste de iluminación. Crea ambigüedad. Fotograma de *The Master*. Adaptada de (Anderson, 2012)



Figura 4. Iluminación plana. Sensación de plasticidad. Fotograma de *Blow Up*. Adaptada de (Antonioni, 1966)



Figura 5. Contraste de iluminación. Crea ambigüedad. Fotograma de La familia de mi vida. Adaptada de (Silva, 2020)



Figura 6. Iluminación plana. Sensación de plasticidad. Fotograma de La familia de mi vida. Adaptada de (Silva, 2020)

Sea cual sea su uso, la luz se ha convertido en una herramienta clave para hablar con el espectador, de crear un ambiente o dar la sensación de que la realidad que se observa es única, irrepetible. Marcel Martin la observa como:

La predilección de los realizadores por las luces violentas y las sombras profundas parece tener su origen en el hecho de que se encuentran recreados en la pantalla las condiciones y el ambiente mismo del espectáculo cinematográfico: oscuridad, fascinación por la luz, mundo cerrado y protector, ese clima maravilloso e infantil que constituye el cuadro, esencialmente regresivo (o sea, vuelto hacia la interioridad y la contemplación) de la hipnosis fílmica (Martin, 1995, p. 80).

2.6. Sonido y música

Por otro lado, el sonido es de igual manera un importante aspecto a cuidar para expresar o develar esa sensación, idea o subjetividad por la cual el protagonista está pasando, sea consciente o inconsciente de eso. Marcel Martin considera que “sería erróneo pensar en el sonido como un medio de expresión a parte o una simple dimensión suplementaria del mundo del cine, cuando su advenimiento ha transformado profundamente la estética cinematográfica” (Martin, 1995, p. 139).

Además, el tratamiento musical y sonoro de *The Master* (Anderson, 2012) y *Blow Up* (Antonioni, 1966) representan la psicología del personaje de maneras muy distintas, evitando caer en lo reiterativo y obvio para la historia.

En la primera obra la música y el tratamiento sonoro en su mayoría es extradiegético, lo que quiere decir que todo lo que se escucha supera el plano sonoro de la realidad del cuadro, pero nunca deja de pertenecer al mismo, se convierte en un recurso que sólo el espectador lo escucha y que nos expresa diferentes secretos que la historia o el personaje tratan de contener. Marcel Martin califica a este efecto cómo “función dramática: en este caso, la música interviene como contrapunto psicológico con el fin de proporcionarle al espectador un elemento útil para la comprensión de la tonalidad humana del episodio” (Martin, 1995, p. 160).

Es así que más allá de conocer pequeños trozos sobre el pasado de Freddy, su carácter explosivo y sus dificultades para poder encajar con lo que le rodea, la música progresivamente nos va descubriendo lo que pasa en la cabeza de este ambiguo personaje y lo difícil que se ponen las cosas internamente cuando pierde la compostura. Pues las calmadas melodías que por momentos aparecen para ambientar la tranquilidad que hay en Freddy, poco a poco se deforman en sonidos aleatorios y desafinados que parecieran proceder de los mismos elementos, pero esta vez representado la inestabilidad y rareza que hay detrás de este peculiar personaje. De igual

manera, sonidos extradigéticos en *La familia de mi vida* (Silva, 2020) revelan esa inestabilidad que hay detrás de la aparente amabilidad que presenta Saúl frente a los habitantes del edificio. En estos momentos de privacidad se nota el contraste que hay entre la música que escucha en su diario vivir y la música o sonidos desafinados que pasan por su cabeza. Marcel Martin observa a este efecto cómo: “La yuxtaposición de la imagen y del sonido como contrapunto o como contraste, el asincronismo realista o no y el sonido en off permiten la creación de toda clase de metáfora y símbolos...” (Martin, 1995, p. 148). Se crean terceras ideas para aclarar la ambigüedad o contradicción que hay dentro de este solitario conserje.

El tratamiento musical y sonoro en la obra de Antonioni se maneja puramente en lo diegético. Aquí, la música y todo lo que se escuche ocurre en la realidad del cuadro, en el mundo de Thomas. Sin embargo lo curioso de esta música se encuentra en los momentos en donde es utilizada. Marcel Martin califica a este efecto como “Música ruido: es por ejemplo, la de las películas musicales o la que produce un aparato de radio (suele ser un simple fondo sonoro pero puede adquirir un valor simbólico)” (Martin, 1995, p. 149).

Este valor simbólico se encuentra en los momentos en donde la música es utilizada, pues se convierte en un relleno o contraste que ocupa ese vacío durante algunos silencios que se vuelven insoportables para el protagonista. Al igual que en *La familia de mi vida* (Silva, 2020) en donde la música que Saúl escucha se convierte en un acompañante que por momentos borra la idea de su solitaria, infeliz y cotidiana vida. Convirtiendo al mismo tiempo al silencio en un personaje con el que resulta difícil convivir, sutilmente nos habla sobre este mundo, la condición de ambos personajes y de ideas que se prefiere ignorar. Dice a Marcel Martin:

El silencio se considera un valor positivo, y sabemos el papel dramático relevante que puede desempeñar como símbolo de muerte, ausencia, peligro, angustia o soledad. El silencio, mejor aun que una música invasora, puede marcar con fuerza la tensión dramática de un momento. (Martin, 1995, p. 147)

Aparece para darle un poco más de vida a la historia o al menos lo intenta, pues su apreciación es indiferente. La música está para que la gente no se sienta sola, sólo ambienta, y la esencia de este uso se encuentra cuando Thomas entra a un bar donde están dando un concierto, lugar en donde una banda toca apasionadamente y contrasta con un gran público que observa inmóvil a la banda. En el caso de Saúl, la música es el responsable de ambientar sus cenas familiares, de hacerle creer por un momento que su vida es tan perfecta como la vida familiar de los programas de televisión. Se convierte en la responsable de completar el transe.

Por otro lado, el ambiente sonoro que rodea a Thomas no es tan presente o naturalista, sus acciones se encuentran por encima del ambiente que lo rodea, siendo exagerado y hasta irreal el sonido que se escucha de cada uno de sus pasos. Parafraseando a Marcel Martin, él denomina a los sonidos “irreales” como un efecto subjetivo o simbólico, llegando a vivir la psicología y emotividad de un personaje o el significado de una acción en particular (Martin, 1995, p. 152)

Descifrando pieza por pieza esa enajenación que consume a Thomas por medio de la exageración o ruidos “irreales”, se hace que sus actos y verdades se vuelvan más ambiguas, hasta el punto de perder la razón por completo y abstraerse de la realidad al escuchar el partido de tenis que los mimos sólo simulaban.

El ambiente sonoro dentro del cortometraje *La familia de mi vida* (Silva, 2020) comparte esta “irrealidad” por medio de los sonidos. Al entrar a la psicología de Saúl cuando este cree estar frente a un público en vivo mientras come con su familia maniquí y por el otro lado en la exageración sonora de sus acciones al sentir esta desconexión con su realidad. Conocemos así su añoranza, su deseo detrás de ese papel y la atmósfera que ha creado. La progresión musical que va de lo diegético a lo extradiegético es un recurso fundamental para representar la completa alienación que tiene Saúl frente a una fantasía que se convierte en su

realidad. Aquí, dos términos previamente citados convergen “*Música ruido*” y “*Función dramática en la música*”, creando la fantasía que tanto añoraba Saúl por medio del elemento sonoro. Entramos en su subjetividad y se deja a un lado el resto. La música se deja de reproducir en un radio para posicionarse por encima de todo y al fin observar ese deseo que tanto buscaba Saúl, presenciando su pérdida de la razón. Todo eso para concebir una nueva realidad desde los ojos del protagonista.

3. Conclusión

Llegando a esta parte del escrito y tras haber profundizado en el significado que se encuentra detrás del concepto de la alienación, para posteriormente proponer un lenguaje cinematográfico que ha sido analizado y comparado frente a otras obras que utilizan códigos similares frente al mismo concepto. Concluyo que el lenguaje propuestos para ambientar la historia dentro de la temática de la enajenación, funciona. Las tres películas, a pesar de sus diferencias en guion, contienen códigos visuales y sonoros que logran transmitir en el espectador ese vacío, desconexión, extrañeza y rasgos de locura o anormalidad dentro del personaje y el mundo que lo rodea. Sin embargo a pesar de este acierto, siento que los mismo códigos con todas sus particularidades, son recursos que funcionan pero que no logran salir de una zona segura. Son elementos que poco a poco se han ido convirtiendo en un estándar en donde la ambigüedad cada vez se vuelve menos presente. La experimentación desaparece y con ella el lenguaje cinematográfico deja de ser un mundo abierto con una infinidad de opciones.

Si bien es cierto, todo ha sido inventado. Pero a pesar de esto, pienso que nuestra obligación, propósito y satisfacción como cineastas, se encuentra en seguir ampliando todas las posibilidades narrativas que el cine nos ofrece, hallar una esencia aún más pura dentro de todas las historias e ideas que deseamos contar por medio de la imagen y el sonido. Tomar decisiones arriesgadas que vayan en contra de todo lo que para el espectador y para el propio realizador son una certeza. Desacostumbrar y desacostumbrarnos de esta narrativa convencional que poco a poco ha ido limitando un espacio para una interpretación y representación más libre sobre lo que se ve y se escucha.

Al finalizar esta investigación, soy consciente de los convencionalismos en los que me he ubicado al desarrollar o articular un lenguaje cinematográfico para expresar ciertas ideas, sensaciones y ambientes. No obstante, es a través de este mismo ensayo, en el que encuentro la

motivación necesaria para ir un paso más allá al momento de utilizar la imagen y el sonido como medio para expresar el mundo interior de los personajes y la historia. Eliminando las estandarizaciones cinematográficas, para llegar a un mejor entendimiento entre la obra y el autor.

REFERENCIAS

- Anderson, P. T. (Producer), & Anderson, P. T. (Director). (2012). *The Master* [Motion Picture]. Estados Unidos.
- Fromm, E. (1962). *Marx y su concepto del hombre*. (J. Campos, Trans.) Mexico: FONDO DE LA CULTURA ECONÓMICA D.R.
- Marín, M. (Producer), & Silva, J. (Director). (2020). *La familia de mi vida* [Motion Picture]. Ecuador.
- Martin, M. (2009). *El lenguaje del cine*. España: Gedisa S.A.
- Ponti, C. (Producer), & Antonioni, M. (Director). (1966). *Blow Up* [Motion Picture]. Reino Unido. Italia.: MGM.

