



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

LA TENSIÓN DRAMÁTICA MEDIANTE LA PUESTA EN ESCENA Y LA  
MIRADA DE LOS PERSONAJES.

Autor

Víctor Eduardo Cabezas López.

Año  
2018



FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y ARTES AUDIOVISUALES

LA TENSION DRAMÁTICA MEDIANTE LA PUESTA EN ESCENA Y LA  
MIRADA DE LOS PERSONAJES.

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

Profesor Guía

Mgt. Galo Andrés Semblantes Valdez

Autor

Víctor Eduardo Cabezas López.

Año

2018

## **DECLARACIÓN DEL PROFESOR GUÍA**

"Declaro haber dirigido el trabajo, la tensión dramática mediante la puesta en escena y la mirada de los personajes, a través de reuniones periódicas con el estudiante Víctor Eduardo Cabezas López en el semestre 2018 - 1 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".

---

Galo Andrés Semblantes Valdez  
Master en film making  
C.I.171350351-2

## **DECLARACIÓN DEL PROFESOR CORRECTOR**

"Declaro haber revisado este trabajo, la tensión dramática mediante la puesta en escena y la mirada de los personajes, de Víctor Eduardo Cabezas López, en el semestre 2018 – 1, dando cumplimiento a todas las disposiciones vigentes que regulan los Trabajos de Titulación".

---

Noah Zweig  
Doctorado en Historia del Cine  
C.I. 46602740-7

## **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.”

---

Víctor Eduardo Cabezas López  
CI: 1722776976

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a mis profesores Marcelo Vázquez, Luis Iván Gómez, Galo Semblantes por sus enseñanzas y consejos. Un agradecimiento especial a mi familia y compañeros que siempre estuvieron a mi lado en mi carrera universitaria.

## **DEDICATORIA**

Este trabajo está dedicado a mis padres, que siempre tienen una sonrisa para mí. Gracias por estar en cada paso de mi vida y alentarme a seguir mis sueños.

## RESUMEN

Inmarcesible es un cortometraje que nace sobre la idea de lo que significa la culpa y como esta daña el desarrollo emocional de los individuos que la experimentan. En las primeras manifestaciones humanas, la culpa es un acto que involucra la moral y se convierte en un aspecto de su desarrollo (Winnicott, 1958). Por otro lado, para Freud (1930) la culpabilidad nace de una estrecha relación entre el odio y el amor creando un conflicto personal producido por la conciencia de lo sucedido. Tomando estos dos enunciados es claro establecer que la culpabilidad nace de la manipulación del estado natural del hombre donde las conductas se ven guiadas por distintas costumbres sociales con la única intención de castigar a un individuo.

Nietzsche afirma que “la crueldad constituye en alto grado la gran alegría festiva de la humanidad más antigua, e incluso se halla añadida como ingrediente en casi todas sus alegrías”. Entendido de esta manera, los seres humanos mantienen una relación directa con el abuso a castigarse dado a la intolerabilidad de un acontecimiento producto de sus acciones. Por esta razón, este proyecto mantiene como objetivo principal analizar el cómo nuestros hábitos nos mantienen en un estado donde no queremos estar enfocándose en la culpa como la raíz del problema.



## **ABSTRACT**

Fadeless, is based on the concept of what it means to feel guilt and how this can damage our relationships.

Its purpose is to show how a relationship can be broken the same way as a person. It creates an internal conflict for both of the characters deteriorating their lives. The only solution is to stay away one of each other, blocking the objective of our main character.

This is a project that maintains a main objective, analyzed why we make our own habit the fact of staying in a place that we don't want to be, focusing on the guilt as the root of the problem. At the same time, it looks for an atmosphere of impotence by humanizing the relation giving to each characters actions and feelings that are close to a real life problems.

# ÍNDICE

NOTA DE INTENCION.....	1
SINOPSIS.....	2
FUNDAMENTACION .....	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	4
JUSTIFICACION .....	4
OBEJTIVOS .....	5
Objetivo general. ....	5
Objetivo específico.....	5
1. REFERENTES TEÓRICOS .....	6
1.1 La dirección cinematográfica. Elementos y como aplicarlos. ...	6
Introducción. ....	6
Puesta en escena.....	8
La tensión Dramática. ....	9
La visión del director.....	10
2. REFERENTES CINEMATOGRAFICOS .....	12
La ventana indiscreta. ....	12
El Maquinista.....	13
Dog Day Afternoon .....	15
El lado oscuro del corazón.....	16
Que es el punto de vista.....	17
Puesta de Cámara .....	18
Que digo a los actores. ....	20
La escena.....	21
Cadena de secuencias.....	22
El género y el tono .....	23

3. PROPUESTA DEL AREA DESDE LA DIRECCION.....	25
3.1 Propuesta de Dirección.....	25
3.2 Propuesta de Fotografía.....	26
3.3 Propuesta de Arte .....	28
3.4 Propuesta de Sonido .....	31
CONCLUSIONES.....	32
REFERENCIAS .....	33
ANEXOS .....	34

## NOTA DE INTENCION

Inmarcesible indaga como el ser humano, puede lastimar emocionalmente a otro individuo. Mediante el egoísmo y la manipulación de los sentimientos. Algunas personas buscan satisfacer sus deseos a toda costa, no les importa pasar sobre los demás, valerse de sus emociones y así hacer la vida imposible de un ser amado o de un completo desconocido. Las relaciones de pareja son un gran ejemplo para demostrar la manipulación y el maltrato psicológico entre cada persona. El filósofo Jean Paul Sartre, menciona que en una relación siempre existe el sujeto y el objeto.

Cada individuo posee límites, los cuales pueden ser frágiles o fuertes, dependiendo del temperamento de cada persona en particular. El problema se encuentra en cómo se los ha quebrantado. El umbral de dolor de cada persona es totalmente diferente, algunos pueden sollozar con una sola palabra hiriente, mientras que otras personas son indiferentes, o canalizan su dolor de distinta manera.

Las acciones que realiza un ser humano, están controladas totalmente por él. Jean Paul Sartre manifiesta, que no existe el ello, calificándolo de una justificación del ser humano para excusar sus acciones.

Este tema me interesó, debió a los conflictos que he vivido y he presenciado. Me parece interesante contar como nos equivocamos y la manera en la que buscamos solucionarlo. Creo que todo está en nuestras manos, cada persona puede seleccionar su comportamiento hacia los demás.

Las veces que las parejas se gritan o se envía mensajes hirientes, son preconcebidas, llevan algo dentro de cada palabra, un propósito predeterminado lastimar. No se puede generalizar ni encasillar a todas las relaciones, pero existen parejas que debido a algún conflicto interno que posee cada uno, desarrollan un comportamiento perverso con su pareja. El mayor conflicto es acostumbrarse a ese ritmo de vida.

## **SINOPSIS**

Eduardo y Violeta pierden a su hijo recién nacido en un accidente que los involucra a los dos. A partir de este suceso se crea una barrera de culpas en su matrimonio. En un intento por mejorar la situación, Eduardo decidió llevar a vivir a Violeta a una casa fuera de la ciudad. Eduardo continúa con su vida normal y decide reconstruir su vínculo íntimo con otra mujer. Mientras Violeta se sumerge en la tristeza, descubrirá que el problema para su felicidad es Eduardo. Después de unos días Violeta se entera que su esposo la está engañando. En ese instante decide abandonarlo.

## FUNDAMENTACION

Cada imagen transmite una intención y una acción, estas dos están caracterizadas por una cadena de acciones y reacciones, entre el personaje principal y su objetivo. El director trabaja desde el tono de la historia que se quiere contar y como se debería realizar. Se preocupa de conceptualizar cada escena, aportando: su punto de vista, la tensión dramática y el manejo actoral de cada secuencia. La dirección cinematográfica es el dialogo infinito entre el espectador y el realizador. “El interés en buscar y determinar encuadres, la posición de los personajes en el escenario, el ángulo de toma, el desplazamiento de la cámara en el escenario y de los personajes, el manejo de los diferentes objetivos de la cámara”. (Mora. J, 2012, p.5). “Inmarcesible” se caracteriza por una cadena de emociones que se dirige a un ciclo de reacciones negativas de los personajes. Eduardo y Violeta, viven un duro momento debido a la pérdida de su primogénito, tras un descuido en común. Por medio de este suceso, los dos afrontan un conflicto interno que los llevara a mantener una distancia inmensa. Ambos personajes crean sus propias barreras y formas de lastimarse. Eduardo busca enmendar su error, llevando a Violeta a vivir a la casa de campo de sus padres, alejándola de todo mientras que él mantiene su vida normalmente. Él está presente en las mañanas y en la noche, ya que sale a trabajar en las tarde. Siempre es atento con Violeta, pero a veces desborda una mala intención. Él vive su luto con una nueva persona en su vida, además de tratar de controlar el mundo de Violeta. En la casa de campo Violeta trata de buscar un nuevo sentido para seguir, mientras pasa el tiempo se va dando cuenta que Eduardo no es la persona para ella. Cada instante lo mira con lastima y sin darle importancia. Siendo totalmente ajeno para ella, llegando al límite de no hablar con él. Después de unos días Violeta se percatara que Eduardo la engañaba, desencadenando una catarsis y liberándola de él para siempre.

## **PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA**

Desarrollar el tono y el tema de la historia mediante las herramientas cinematográficas en un cortometraje.

## **JUSTIFICACION**

“El sádico desea obtener seguridad de los demás convirtiéndolos en objetos, haciendo que dependan de él para sentirse tan poderoso y omnipotente como un dios” Jean Paul Sartre. En la sociedad contemporánea, se ha establecido relaciones donde el juego de poder, está más presente que el amor. Cada día existen más divorcios, la gente abandona el proyecto con su pareja. Esto depende existen relaciones que se tiene que acabar, por ejemplo, maltratos físicos, psicológicos. Otras relaciones deben desarrollarse y enriquecerse, entregando a su compañero el primer acto de amor la libertad. Pero en estos días el control es mucho más vehemente. El problema se encuentra en la relación de cada pareja, al crear una jerarquía entre cada uno. Convirtiendo a compañero de vida en una cosa, utilizándolo de la manera que él quiera. Es importante para mi contar esta historia dado que yo mantuve una relación toxica, en la cual llegamos a herirnos de formas muy graves. La manipulación y el egoísmo reinaban, de cualquier forma, nos lastimábamos. Creyendo que existía algún sentimiento. Llego el día en que la vi y supe que debía alejarme. Después de esto ella me volvió a buscar sabiendo que estaba con otra persona, solo por el simple hecho de afectar mi vida. En conclusión, todos podemos pasar por éstas experiencias, lo primordial es darse cuenta a tiempo y no utilizar a la otra persona, no somos objetos somos seres que necesitamos amor y libertad.

## **OBEJTIVOS**

### **Objetivo general.**

Exponer las herramientas de la dirección cinematográfica y como aplicarlas en un film.

### **Objetivo específico.**

- Elaborar un cortometraje donde se mantenga la tensión dramática de los personajes a través del punto de vista, la puesta en escena y la actuación.
- Utilizar primeros planos para mantener tensión entre los personajes al contar una historia.



## 1. REFERENTES TEÓRICOS

### 1.1 La dirección cinematográfica. Elementos y como aplicarlos.

#### Introducción.

” Una estrategia es identificar los temas y las ideas que residen en el corazón de la historia, se esencia, sus ideas centrales”. (Mercado.G.2011, p18)

El director de cine, es el mentor del espectador, al cual lo guiara a un viaje de sueños y emociones. Cada película posee el corazón del realizar, quien busca una interacción entre el público y el film. La invención del cine dio paso a grandes realizadores como: D.W Griffith, Charles Chaplin, Alfred Hitchcock, Guillermo del Toro. Quienes entregaron sus propuestas, consolidando un lenguaje audiovisual, del cual varias generaciones se educaron visualmente. De igual modo con el paso de los años cada cineasta ha entregado nuevas ideas que son tomadas por los nuevos realizadores aplicándolas en sus películas. Los diferentes capítulos que compone este escrito responden a la reflexión del trabajo del director de cine y que herramientas tiene para poder contar una historia. Así mismo se ejemplificara como cada elemento de la dirección fue utilizado para la realización del cortometraje *Inmarcesible*. Entregando detalles, teorías que se aplicaron con respecto a la composición, a la puesta en escena, al manejo actoral y al punto de vista del director. El director se encarga de entregar respuestas, solucionar problemas en cada parte del rodaje, convirtiéndose en el guía de todos. Buscando un fin en común, desarrollar una propuesta acorde con el tema de la película, fortaleciendo su trama, su argumento, al instante de realizar cada secuencia, llevando a la luz al film. A fin de paso a conceptualizar los pasos de la realización cinematográfica.

“El rectángulo de la pantalla debe estar cargado de emociones”

Alfred Hitchcock.

“Si la mirada no es un simple deslizar sobre las cosas, si es un mirar atento, por poca que sea la atención, de forma que lo mirado entre en el umbral de lo consciente como mirado, sea al menos algo para el que mira, entonces podemos hablar de una representación perceptiva en la que la cosa es para un sujeto. Y es en ese ser para un sujeto donde espacialidad y temporalidad se alteran (algunos dirán, se produce) por la simple introducción de una ritmo, censura que se produce al sacar la cosa del fluir y el ámbito de la facticidad, con lo que la cosa mirada se convierte en figura y posee un significado”. (Valeriano, 1987, p.21).

“Mirar es respirar contener el aliento detener la imagen viaje suspendido parpadear: partir de nuevo eso es mirar” (Jorge Cadavid). Entre la realidad y la ficción nos encontramos. Los personajes se mueven en el espacio mediante la mirada, dándonos a conocer situaciones y emociones. Pero que tanto sabemos de lo que está frente a nosotros. Captar cada detalle del cuadro cinematográfico. Como está compuesto, que contiene, ¿se encuentra algo fuera de nuestro alcance? De verdad tomamos el tiempo para mirar las cosas con minuciosidad. Mirar es un privilegio, será que estamos dándonos cuenta de todo lo que existe a nuestro alrededor. La interpretación depende de cada atmosfera creada por el director y su equipo. La luz puede ser dura o suave, transmitiendo distintos significados dependiendo de la persona que lo mire. Violeta y Eduardo son los protagonistas de la siguiente historia, estos personajes se comunican mucho corporal y visualmente. Debido a este juego de miradas este cortometraje toma un camino, que guía al espectador a los eventos que atormentan a los personajes. Pero qué pasa con ellos porque no encontramos muchos momentos dialogados. Ellos lo saben, encontraron la forma para lastimarse sin hablarse. La mirada que se establece los sentimientos de cada personaje.

## Puesta en escena

La puesta en escena nace en el teatro, el término original viene el francés, *mise-en-scene*, que significa poner en escena una acción. El director se encarga de definir lo que se va a ver en el cuadro. Desarrollando un lenguaje cinematográfico acorde a cada parte del guion, llevando a la luz a la obra. Desde los hermanos Lumière, Méliès y Griffith, se inicia la técnica cinematográfica. Coordinando el desplazamiento de los personajes, el decorado, la iluminación y el sonido. "Es importante que dentro de la disposición del espacio del encuadre exista equilibrio (simetría, asimetría), ritmo (composición con líneas), contraste (iluminación, color, volumen), punto de interés (manejo de los tercios, los ejes visuales), líneas (las formas) y recorrido de la mirada. (Mora.J, 2012, p58). La puesta en escena de *Inmarcesible* nace de la manipulación y el egoísmo y la soledad que viven los personajes. Violeta y Eduardo se encuentran en la misma casa, pero totalmente desconectados. Evitando hablarse, ni entrar en discusiones, Eduardo la busca, pero no se quedara lo suficiente para que ella baje la guardia. Desarrollando espacios para cada uno donde esconden sus heridas. El reto de Eduardo es romper esta zona, pero lamentablemente sus actos y los de Violeta los llevan al mismo círculo. La decoración y la paleta de colores son los que fortalecen y caracterizan cada momento del personaje. Sus pensamientos, sus miedos se los reconocen a través de la simetría junto con el desplazamiento de los personajes en cada escena. Los objetos en el cuadro son los lineamientos que dirigirán la mirada del espectador creando el punto de interés. Desplegando un camino para cada mirada y entregando una atmósfera acorde a la historia.

" La composición dentro del encuadre materializa la idea de espacio y tiempo. En el cine se debe tener en cuenta la puesta en escena, el punto de interés, el ángulo que más favorece, la incidencia de la luz, el espacio que ocupa el objeto dentro del cuadro, las piezas para mostrar y el ambiente de la película" (Mora.J, 2012,p60). Por este motivo se puede comparar al cuadro

cinematográfico con una pintura, puesto que el cineasta decora, y llena el cuadro de objetos que tiene relación con la historia y el personaje.

### **La tensión Dramática.**

“Algunos films son trozos de vida, los míos son trozos de pastel” (Francois.T, 1966, p.96). Un cambio para bien o para mal, completamente irreversible, creado para contemplar un nuevo mundo una nueva realidad. Encontrarse frente a fuerzas inquebrantables, momentos de crisis, sensaciones de angustia. Donde el encargado de crear los caminos y salidas es el personaje. Seducir al espectador es una tarea complicada, como llamar su atención, ¿cómo mantenerlo palpitando en cada instante de las escenas? Hitchcock exponía lo siguiente” Un hombre sale de su casa toma un taxi y se dirige a la estación de tren una escena normal. Ahora bien si el hombre antes de subir al taxi mira su reloj y dice: Dios mío, es espantoso, no voy a llegar al tren. Su trayecto se convierte en una escena pura de suspense, pues cada disco en rojo, cada cruce, cada agente de la circulación, cada señal de tránsito, cada frenazo, cada maniobra de la caja de cambios van a intensificar el valor emocional de la escena.” (Francois.T, 1966, p11). Para utilizar este método es indispensable ponerle un objetivo al personaje, sin este la tensión se perdería. Si el personaje no tiene un lugar donde llegar, algo que buscar no sería interesante para el espectador. A causa de es fundamental construir una cadena de escenas donde la tensión puede proseguir en todo momento, esto no significa que cada escena tenga algo impactante o revelador, si no que contenga momentos altos y bajos, sin perder su conflicto. Como en la música se mantiene un motivo que es expuesto a varias inversiones, pero que deja distintas emociones. En otras palabras, es fundamental mantener una estructura dramática en cada escena, que contenga inicio, desarrollo y desenlace, de esta manera se establece una progresión y un cambio en el arco dramático del personaje, haciendo que la trama consiga su progresión.

La tensión puede mantenerse activa, pero que factores la pueden hacer desaparecer. “todo lo que se dice en vez de ser mostrado se pierde para el público” (Francois.T, 1966, p14). Hitchcock propone un cine donde prevalece el valor de la acción en la escena. Tratando de mostrar todo con imágenes. En *Inmarcesible* se coloca en segundo plano a los diálogos, dejando que las acciones de cada escena demuestren el conflicto entre Violeta y Eduardo. Esto no quiere decir que un dialogo expositivo no sea válido. El inconveniente se formula cuando no existe un antecedente que remita al espectador a conectarlo con los hechos o el personaje, dejándolo en una nebulosa y creando dudas banales. Para concluir “El primer trabajo es crear la emoción y el segundo trabajo es preservarla” (Francois.T, 1966, p.104). Es sumamente importante la construcción correcta de la escena, dando detalles concretos al espectador, sin confundir lo que está sucediendo, de este modo lo podemos mantener tensionado, entregándole información y quitándole otros detalles.

### **La visión del director.**

“Alguien que se califica como artífice y como guía, principio de origen y principio de orden; alguien que no tiene una presencia explícita, en el sentido de que no coincide, por ejemplo, con un personaje, sino que simplemente emerge del modo en que se disponen las imágenes y los sonidos; alguien que identifica al autor implícito” (Casetti.F. /Di Chio.F, 1991, p.202).

El director toma un papel de emisor, exponiendo lo que mira, encuadrando una escena desde la mejor posición, de esta manera expone un mensaje y un código al espectador. Consolidando un camino, donde él tiene la potestad de la información, como entregarla y en que instante mostrarla, realizando un film donde él es totalmente libre de contar la historia de una manera particular, arriesgándose en su propuesta. “Es un solo lugar ideal desde el que se capta para mostrar y desde el que se muestra para hacer captar” (Casetti.F/ Di Chio.F, 1991, p.208). De este modo cada imagen es única. Porqué se busca captar, desarrollar y consolidar una nueva historia, donde emergen las

necesidades de las acciones escritas en el guion, y como recrearlas en un film. De esta manera el realizador construye con cada movimiento, encuadre, capas del mundo interno del personaje y de su forma de sentir cada situación, el cambio de plano a primer plano o a un plano detalles reflejan sus momentos de duda, miedo o violencia interna. El movimiento se crea desde el plano estático y su progresión va a medida que el personaje enfrenta reveces y conflictos que lo alejan de su objetivo. En *Inmarcesible* la escena de apertura crea una duda y una relación entre los personajes. Iniciando con un plano picado de los personajes en la cama. (Siendo para el espectador un plano de ubicación donde se establece la relación de los personajes). Después un plano lateral desde el hombro de Violeta, enseguida una elipsis con un over the shoulder de Eduardo encima de ella. (Con esta sucesión de planos el espectador intima más con los personajes y su relación) plano detalle del monitor de su bebe junto a un peluche en forma de cebolla. (El plano detalle da una pista de que existe un bebe en sus vidas) Over the shoulder de Eduardo, desenfoque del monitor, que titila. Over the shoulder, Detalle del muñeco el peluche. Detalle de las manos de Eduardo y Violeta juntándose. (Los cortes están marcados por el llanto del bebe que se funden con los gemidos de Violeta. Creando una duda de lo que está sucediendo en el espectador.

Finalmente, la particularidad de la visión del director nace de como el entiende la historia.” Capto y por ello muestro, así como se muestra, y por ello capto” (Casetti.F/ Di Chio.F, 1991, p.209). Un film representa el sentido analítico he imaginativo del director, adueñándolo del guion, entregándole la decisión de como contar cada escena, la fuerza y la intención de la misma. Convirtiéndose en un receptor que emite un mensaje a partir del guion. Entendiéndolo y proponiendo un concepto al realizarlo.

## 2. REFERENTES CINEMATOGRAFICOS

### **La ventana indiscreta.**

La ventana Indiscreta (Alfred Hitchcock, 1954) es una historia de suspenso, amor y miradas reveladoras. Después de sufrir un accidente en su pierna, L.B.Jefferies, se queda en su casa mirando desde su ventana la vida de sus vecinos, todo ira normal, hasta que una noche, se convierte en el espectador de un crimen. El junto con Lisa y su amada de llaves trataran de descubrir el secreto de la extraña desaparición de la esposa de uno de sus vecinos. Hitchcock entrega pistas desde el principio. (Plano general del vecino de Jeff, llegando a su casa, se quita su chaqueta, su esposa lo llama, ligero paneo, se encuentra presente el borde de la ventana). (Plano medio de Jeff contrapicado hablando por el teléfono y mirando la escena). (Plano general más cerrado del vecino de Jeff, el filo de la ventana sigue presente. Plano medio contrapicado de Jeff, sigue mirando intrigado). (Plano general de los vecinos peleando, el vecino se va a la otra habitación). (Plano medio frontal de Jeff se rasca la pierna, se dispersa un poco). (Plano general del hombre que se acerca a las flores). (Plano subjetivo de Jeff mirando a otros vecinos). (Plano general de la vecina que se acerca donde el vecino. Le dice que es muy grande el hueco que está cavando, el vecino la mira y le responde de forma grosera). Desde esta escena, Hitchcock presenta al asesino y deja una pista de la importancia del jardín.

La intriga es inminente, la duda no deja de perseguir a Jefferies. En su vecindario hay un asesino y solo en lo sabe. Cada momento su vecino se lleva las pistas que lo implican en el crimen. Lisa pasara por alto lo que Jefferies le cuenta, cree que es un delirio, por pasar horas viendo a la ventana, desconfía y cierra su credulidad. (Two shot de Jeff y Lisa, la sigue persuadiendo). (Plano medio de los dos, Lisa le dice que algo siniestro se esconde en una persiana cerrada no abierta). (Plano general de la cortina cerrada, la cámara se mueve lateralmente hasta llegar a Jeff que ríe). (Primer plano de Lisa se queda mirando fijamente al frente sorprendida, la cámara se eleva al mismo ritmo que

ella se levanta). (Plano medio de Jeff y de Lisa, la cámara sigue a Jeff a tomar los binoculares, volvemos al plano medio). (Plano general del asesino amarrando una caja). Dolly in a Lisa que termina en primer plano. El asesino vuelve abrir la persiana del cuarto de su mujer, fuma en la oscuridad. A través de esta progresión de planos. Hitchcock implanta una duda más profunda en los personajes y el espectador.

Alfred Hitchcock rompe la intimidad de los personajes con la elección de sus objetivos, otorgando al espectador un papel voyerista. Cada escena se vive desde el cuarto de Jefferies, sintiendo la desesperación de los personajes. Las acciones del asesino se las puede ver desde la casa de Jeff, las ópticas que utiliza Hitchcock son teleobjetivos, y lentes gran angulares con focales fijas y otros con zoom. Los lentes teleobjetivos engrandecen al personaje, y acercan al espectador a la escena. En cada parte del film, se utiliza el efecto Kuleshov: (orden de una historia en una secuencia particular, donde el espectador crea significados de relación entre lo que está mirando). Mostrando primeros planos de Jeff, cortando a un plano general o un plano medio de los vecinos de Jeff, especialmente del asesino en su casa. Es preciso enfatizar que Hitchcock crea una tensión mediante, las pistas que va dejando el asesino. Al salir en las noches y no volver abrir la cortina de su esposa, después de unos días.

Los elementos tomados de este film, recaen en la composición de los planos mediante el entorno de los personajes. Otorgando detalles de cada cual con los elementos en cuadro. El punto de vista es fundamental para la realización de Inmarcesible, igual que en la ventana indiscreta, mantenemos el punto de vista desde Eduardo, con el cual podemos llegar a conocer a Violeta y lo que está sucediendo entre ellos, con sus miradas y sus acciones.

## **El Maquinista**

El maquinista (Brad Anderson. 2004) Trevor trabajador de una fábrica, no puede dormir desde hace varios meses, esto le está causando varias



alucinaciones. Trevor se verá entrometido en un accidente donde un compañero de su trabajo pierde el brazo. Desde ese día siente que sus compañeros están conspirando en su contra. Trevor busca pistas de lo que sucede, llevándolo a un punto sin retorno.

Increíblemente excepcional un trauma manejado por la mente o bloqueado por la misma. Trevor demuestra un conflicto grave consigo, su enfermedad lo está consumiendo y lo está obligando a buscar en el interior de sí que es lo que lo atormenta. Es importante notar la forma como se revela los hechos para Trevor. En primer punto tenemos el color que comunica un desgaste emocional, además de mantener al espectador en una burbuja, otra realidad. La mirada es otro factor primordial, por medio de esta se trasmite la culpa y se da entender un vínculo entre Trevor y la mesera del aeropuerto. La película empieza con un (plano general exterior interior de la ventana, Trevor envuelve un cuerpo en una alfombra, el valor de plano cambia a un primer plano debió al desplazamiento de Trevor hacia la ventana, quien mira hacia la ciudad, creando una incógnita para el espectador).

En la película se utiliza el Atrezzo (Cuando un objeto del decorado opera de una forma activa dentro de la acción). En este caso es el encendedor el carro el cual se convierte en un portal para el inicio de las alucinaciones de Trevor, además de ser el mecanismo para que el recuerde lo que sucedió. En la escena que el sale a fumar podemos ver el inicio de sus alucinaciones. (Plano general del estacionamiento, con un cielo la mitad blanco y la otra mitad totalmente oscuro lleno de nieves negras). (Plano medio de Trevor apunto de dormirse en el auto, la cámara se acerca y comienza su alucinación con Iván quien lo saluda).( primer plano de Iván desde la ventana del copiloto).

El color saturado del film, demuestra el sufrimiento de Trevor, al vivir una realidad alternativa que su mente proyecta. Su vestuario demuestra una despreocupación y un descuido total de sí mismo. Creando en el público una pregunta, ¿Qué pasa con él? Que causas su insomnio y preocupaciones.

Adicionalmente se incorporan flash backs, donde se revela información para Trevor y el espectador. Originando una duda en el personaje, y la búsqueda de su antagonismo que es el mismo. La iluminación para Trevor casi siempre es fría, para los otros personajes es más cálida, encerrando a Trevor en una burbuja. Esto se puede notar en la escena con la chica que Trevor siempre se acuesta, cuando él está en el baño los colores son verdes y con alto contraste, mientras que a la chica se la puede ver con colores cálidos y con una iluminación más suave.

En Inmarcesible se toma de referencia la paleta de colores del film el Maquinista. Con este color contrastado se ilustra el sufrimiento de Eduardo y Violeta. Conociendo sus debilidades y sus conflictos internos en cada momento.

### **Dog Day Afternoon**

Dog Day Afternoon (Sidney Lumet. 1975) Sony decide robar un banco junto a Salvatore Naturile. Todo estaba supuestamente controlado, el robo tenía que durar 10 minutos, pero fracasan al enterarse que el banco no tiene fondos.

El inicio de la película propone un estilo documental, mostrando la cotidianidad de la ciudad Brooklyn. Pasamos a un plano de Sony y sus compañeros esperando el instante perfecto para asaltar el banco. La cámara acompaña a Sony para ser parte del punto de giro de la película. El director narra la historia de una forma simple, pero con varios contrapuntos

Todo iba muy bien para Sony y Sal, entraron, burlaron la seguridad y de repente todo cambio. Desde el principio del film Sidney Lumet, propone un tono frenético con sus personajes, el cual se desencadena en el instante que Sony saca su arma. Las expresiones de los personajes, el calor y la situación que está ocurriendo establecen una simpatía entre el espectador y Sony. Llevando los nervios al máximo. El desarrollo actoral se ejemplifica en este magnífico

film, con una interpretación impecable de Al Pacino. Sus cambios de ánimo, y su simpática forma de ver las cosas, fomentan una relación de dependencia entre el actor y el público.

La escena del banco presenta a un Sony tranquilo al inicio. (La cámara lo sigue en un plano medio hasta dejarlo en un primer plano enfrente de un cubículo). El compañero de Sony entra evadiendo al Guardia, la cámara se mueve lateralmente y se queda con Salvatore en un plano medio junto al dueño del banco, Sal lo apunta con una metralleta). (Primer plano de Sony que espera sigiloso con el regalo encima de la mesa del cubículo, el otro compañero de Sony se acerca y le dice que no va a poder hacerlo). (La cámara sigue a Sony dejándolo en un plano medio, mira de lado a lado y saca la pistola). Todos los planos de Sony son abiertos la cámara se mueve de lado a lado con él. Los planos de Salvatore son más cerrados y estables.

Sony posee un arco dramático que evoluciona con su interpretación y su lenguaje corporal. Creando desesperación por lo que le pueda pasar, debido a que siempre cumple las peticiones de las personas que están a su alrededor, por este motivo está robando el banco y concediendo deseos que ningún bandido, daría a sus prisioneros.

La puesta en escena de Dog Day Afternoon es la base de la parte actoral de Inmarcesible, donde se propone desarrollar la incomodidad de los personajes con la corporalidad, donde encontramos la línea divisoria de Eduardo y Violeta.

### **El lado oscuro del corazón**

El lado oscuro del corazón (Eliseo Subiela 1992) Oliverio un poeta, perseguido por la muerte. Busca la mujer que lo haga volar. Encontrando el amor en una prostituta, quien le enseñara la otra cara del amor que él no encontraba. Esta obra maestra del cine Latinoamericano muestra el punto de vista del director, desde el lado del cine de autor. Su film se establece con la métrica de la poesía

adaptada a cada acto de la película. Sus personajes, simples pero singulares se encuentran y se miran en distintos lugares. Esta obra propone una puesta en escena surrealista, donde los personajes vuelan, y las vacas hablan. Oliverio lucha con la muerte para aclararle su objetivo en la vida, dejándole en claro que el amor es lo único que de verdad importa. La atmosfera y la iluminación llevan al espectador de las tonalidades frías a tonalidades cálidas, marcando diferentes momentos donde los personajes tienen cambios y conflictos internos. La composición de los encuadres se establece con puntos de fuga en los instantes que el personaje espera por las calles de Argentina. Los planos generales crean la soledad del personaje. Finalmente de esta gran película puedo tomar como referencia la importancia del punto de vista del director y la capacidad para saber dónde colocar la cámara, para poder percibir de una manera cercana todo lo que el personaje siente, llegando a establecer una conexión de anhelos.

### **Que es el punto de vista.**

“El punto de vista concierne sobre todo a las dimensiones del ver y del saber, mientras que la congruencia se basa principalmente en la dimensión del creer” (Casetti.F, Di Chio.F, 1991, p.210). El punto de vista en el cine es el espacio, lugar desde donde la cámara grabará la escena. El director junto con el fotógrafo decide que encuadre o valor de plano se utilizará, que lente será el indicado para transmitir los sentimientos del personaje. Lo que diferencia a cada film se encuentra en el punto de vista de quien lo cuenta y la forma de estructurar la historia.

La subjetividad cumple un papel transcendental puesto que, desde la experiencia del personaje podemos definir como contar la situación que ha vivido. Partiendo de esta idea, se consolida un primer punto, desde donde contar la historia, pensando en lo que sintió y el efecto que le causo. En consecuencia, es importante consolidar el perfil interno del personaje, sabiendo de ante mano, que le paso y que lo llevo a estar donde se encuentra. De este

modo el director podrá situarse en el punto adecuado, para contar la escena. Construyendo, conflictos, sensaciones y emociones. Desde un punto exacto, donde el espectador podrá experimentar lo que vive el personaje. Suspense: (Medio más poderoso de mantener, la atención del espectador). Ya sea el suspense de situación o el que incita al espectador a preguntarse, ¿Y qué sucederá?” (Francois.T, 1966, p.80). Es preciso señalar que la subjetividad permite al director condensar la información que va a entregar al espectador. Dosificando, lo que va a presenciar y el orden en el que se yuxtapondrá las escenas. Obteniendo el interés del público, haciéndole conocer cosas que el personaje no conoce de sí mismo, o negándole información por un motivo de un twist en la escena.

Por otro lado, tenemos la situación que vive nuestro personaje, aportando otra capa, debido a esto se define: que tiene que vivir los personajes y como lo vive el espectador. En efecto que está pasando, quien se encuentra en peligro, que puede o no lograr el personaje para librarse del problema. Lo resuelve alejándose o quedándose, entregarle o no al espectador su secreto o guardándolo hasta el desenlace.

Finalmente tenemos el espacio, donde podemos nutrirnos de opciones de puntos de vistas, pero que se conecten a la idea de la experiencia y a la situación, de este modo se logra un vínculo inflexible.

### **Puesta de Cámara**

El director de cine tiene una meta clara, sorprender al espectador. Existe un motivo y tres puntos que se deben nutrir. La triada Visual se compone de la siguiente manera. Mirar, sentir y discernir. Ocupar varios segundos en descifrar una imagen, sentirla dejar que recorra nuestra mente y corazón, que nos acerque a lo que nos quiere comunicar, comprenderla interpretar cada lugar dando le un espacio y una subjetividad. Lo que nos sorprende es la cantidad de información que nos entrega el director y lo que se guarda para el momento adecuado. “manifestación de la imagen misma y la manifestación en el

observador, por lo tanto las imágenes no son un conjunto de símbolos denotativos, como los números sino conjunto de símbolos connotativos. Imagen susceptible de interpretación.” (Fontanille.J, 2001, p.111). En consecuencia una imagen tiene un contenido y un referente, el espectador le da la esencia, de cómo lo quiere interpretar o entender. Por otro lado tenemos el punto de vista del director, donde él aplica su visión e interpretación del contenido, al exponerlo él pierde todo derecho, puesto que el público creará un nuevo significado.

“Todo lo que se incluya o excluya de la composición de un plano será interpretado por el espectador como algo que está ahí por un propósito específico, que está directamente relacionado con la historia” (Mercado.G, 2011, p.16).

La elección del cuadro transmite el significado, a través del orden de los elementos, la cama de color negro, una pintura de Salvador Dalí, una lámpara en forma de guitarra, todo posee una conexión directa con la historia. Con la estrategia de consolidar una propuesta, donde el espectador encuentre la esencia de cada escena.

Colocar la cámara en un punto exacto es una propuesta, elegir los objetivos define cómo y qué se va a ver. “La puesta en cuadro define el tipo de mirada que se lanza sobre ese mundo, la manera en que es captado por la cámara” (Casetti.F/ Di Chio.F, 1991, p.118).

La elección de los lentes son de total minuciosidad, las características de cada uno otorgan distintas sensaciones para el espectador. Demostrando cómo se va a vivir una persecución, una ruptura amorosa, o la llegada de un nuevo amor. Los distintos objetivos modifican la perspectiva de la escena. La distancia focal, más apertura en el lente luminosidad, distorsión profundidad de campo y enfoque desenfocado. De esta manera se logra caracterizar cada escena, dependiendo lo que el director y el guion pidan.

### **Que digo a los actores.**

El hombre es la única especie dramática. (Jean Duvignaud). El actor trae a la luz al personaje. Lo llena de sus características, llevándolo a un nivel humano. Upokrités (Aquel que responde.) El actor propone, discierne y demuestra lo que el director le pide. Buscando favorecer la puesta en escena y el conflicto que posee el personaje del guion.

El actor es un niño. El director su mentor que lo guiará en todo el film. El director busca obtener una sincronía con su actor, llevarlo al límite, después de consolidar un equipo entre los dos. Al llegar entenderse y comprender las necesidades de cada uno, el actor podrá ser dirigido y dará el máximo de sí. Todo esto depende de la sensibilidad con la que deba ser tratado un actor.

“En primer lugar hay que dar al actor las indicaciones que le permitan actuar en campo (dónde mirar, cómo hablar, desplazarse), dentro de los límites previstos para el encuadre, la luz y los decorados”. (Nacache.J, 2006, p.85). Por esta razón es fundamental entregar acciones precisas al actor. Guiarlo detalladamente, dejando claro límites en cada escena sin quitarle su espontaneidad. Asimismo la libertad para el actor es fundamental, de este modo se puede encontrar escenas imprevistas que dan un toque al film.

“La actriz comienza con una lectura plana. Sin buscar el tono preciso: Se leen las palabras, las palabras, y entonces aquello penetra, penetra suavemente... El espíritu se abre, el corazón se abre, los sentidos se abren, y en un momento dado, si el actor o la actriz posee cualidades, ves como una pequeña chispa, ¡pam! Desaparece y ahí está el personaje.”(Renoir.J, 1971, p.226). La interpretación del actor es lo que da el toque mágico a la escena, el trasmite de forma particular, las líneas y las acciones del guion, creando un ser que nace gracias a la unión del personaje y el actor. Llenando sus ojos de lágrimas, o gritando como su nuevo yo lo sabe hacer. El actor necesita, la mano del director por unos instantes. Cuando el actor está listo suelta la mano tanto del director como de su propio yo.

## **La escena.**

“Los indicios, nos conducen hacia algo que permanece en parte implícito: los presupuestos de una acción, el lado oculto de un carácter, el significado de una atmosfera, los motivos: finalmente, indican, por así decirlo, el espesor y las posibles directrices del mundo esperado”. (Casetti.F/ Di Chio.F, 1991, p.113). La escena muestra la evolución del personaje en cada instante. Entregando al espectador el inicio del personaje, su evolución en la escena y su cambio emocional al salir de ella. Cada acción constituye una reacción entre el personaje principal y su antagonista, dando paso a un nuevo momento. Una escena es en su totalidad concreta, teniendo su inicio desarrollo y final.

“En la práctica son unidades de contenido que se van repitiendo a lo largo de todo el texto: situaciones o presencias emblemáticas, repetidas, cuya función es la de sustanciar, aclarar y reforzar la trama principal, ya sea a través de una especie de subrayado, o a través de un juego de contrapuntos” (Casetti.F/ Di Chio.F, 1991, p.114).

El director al plantearla la escena, busca enfatizar de la mejor manera cada parte del guion, desarrollando un lenguaje acorde a la historia y rompiendo con el mismo cuando él lo crea necesario. El buscara el ser de la escena, analizando su importancia, dándole nuevas características que beneficiaran a la historia y la forma de contarla. “Rodar películas para mí, quiere decir en primer lugar y ante todo contar una historia. Esta historia puede ser inverosímil, pero jamás banal” (Francois.T, 1966, p.96). Dirigir es seguir una línea vinculada sensiblemente con la historia, generando escenas profundas y comunicativas, con la intención de hacer entender mejor la historia en sí. En cierto instante se puede romper la cadencia de movimientos o encuadres, creando una nueva propuesta que se sensibiliza con la intención de la escena. Una parte importante de la escena es la verosimilitud de cada momento, en el mundo que ha creado el guionista y en la forma de plasmarlo del director. Hacerlo real a lo ficticio, dependiendo de qué peripecia le suceda al personaje. En vista de esto se puede generar una escena real dependiendo de qué quiere y que necesita el personaje y como lo conseguirá en su mundo.



## Cadena de secuencias

“Es un gran episodio, el equivalente de una actor en el teatro y de un capítulo en la novela, constituye un gran bloque de significación, una unidad narrativa autónoma. Puede constituirse a partir de un acontecimiento continuo o de una serie de hechos discontinuos que se desarrolla en muchos escenarios y momentos diferentes y entre diversos personajes pero en los dos casos representa un sistema narrativo coherente, una pequeña película dentro de una película” (Onaindia.J, 1996, p.110).

Las secuencias son una cadena de escenas con un mismo vínculo narrativo. En el cual se desarrolla una sucesión de situaciones donde cambia el personaje y se desarrolla su arco dramático. El director se converge con la historia. Originando una secuencia, mediante, la puesta en escena, (decorado, iluminación, vestuario). Finalmente guiara a su actor a realizar la acción de la forma que él la imagine. Todos estos conceptos abarcan una cadena de secuencias, un film en cada escena, el cual construye una sola unidad narrativa.

La unión de estas escenas, se construye desde el guion, que al leerlo propone una estructura en la cual existe un mundo, donde el personaje posee una acción, un cambio y un crecimiento al finalizar cada secuencia. “El drama es una vida de la que se han eliminado los momentos aburridos. Luego entra en juego la técnica y aquí soy enemigo del virtuosismo. Hay que sumar la técnica a la acción. No se trata de colocar la cámara en un ángulo que provoque el entusiasmo del operador, la única cuestión que me planteo es la de saber si el emplazamiento de la cámara en tal o cual sitio dará su fuerza máxima a la escena. La belleza de las imágenes, la belleza de los movimientos, el ritmo, los efectos, todo debe someterse y sacrificarse a la acción”. (Francois.T, 1966, p.96). En conclusión al exponer este magnífico pensamiento, es posible consolidar el objetivo de una secuencia, donde el propósito es el crecimiento de la acción en relación a la historia, el suspense, el conflicto y el objetivo del

personaje. Consiguiendo el sueño de un realizador, exponer una idea de una manera inimaginable logrando que todos la entiendan a su manera.

### **El género y el tono**

“Resulta imposible plantear una historia sin determinar el género que la condicione en su futuro desarrollo”. (Sánchez. A, 2001, p.109). El género cinematográfico nace de la división clásica teatral: Tragedia, Comedia y Drama. Debido a la evolución del cine y sus nuevas propuestas, derivan inéditos géneros para encasillar sus características y formas de plantear la trama. “Respecto al tema, sabemos que la diferencia entre géneros consiste en un enfoque distinto de los problemas, según la posición del espectador frente a los personajes”. (Sánchez. A, 2001, p.109). Hay que mencionar que puede existir una amalgama de géneros, donde se toma características de uno y de otro creando uno nuevo. Es necesario recalcar que los géneros son formas de realizar un film, con ciertas características que lo diferencian de otro. Por ejemplo la luz, el decorado, el tema, incluso la idea principal de la historia. Esto facilita al realizar la creación de su guion por que puede sustentarse con ejemplos de películas del mismo género y no perderse al crear un nuevo film. Los sentimientos más dulces se pueden asimilar en escenas totalmente contradictorias. El tono marca la emoción de cada secuencia filmada, entregándole una interpretación dependiendo lo que pase el personaje: que siente, como lo va a transmitir y que va a sentir el espectador. El tono nace desde la construcción del personaje, las características de la historia y su objetivo, entregando un concepto a la historia. Debemos saber que toda película es una unidad acorde, perfectamente planeada. Se crean diferentes escenas, las cuales pueden mantener un mismo tono o poseer un tono variado. Esto depende del director y su interpretación, cuando el recibe un guion El guionista entrega su obra, con un género y tono establecido desde su perspectiva hacia la trama y la forma con la que debería ser expuesta. En cambio, el director al leer el guion, se encargará de mantener el género, más no el tono como se manejará la película. Cada escena posee particularidades.

(Objetivos, conflictos, subtextos). El tono le entrega el sentimiento a la escena, la forma en como se lo va a entender y como lo tomara el espectador. Si de una forma, romántica, tétrica o cómica. El tono en la escena determina la intención de los actores y la actitud que pueden tener ellos en cada parte de la película o la secuencia. También se puede identificar como un motivo que se utiliza en una escena. Otorgando diferentes sentimientos a una secuencia. Por ejemplo, en una película del genero de Bélico, en una batalla se puede dar un tono cómico, al contexto de lo que está pasando. Entregando un diferente tono a la escena o las secuencias. Finalmente es importante construir la historia dándole un género adecuado y sobre todo si se va a utilizar distintos tonos, es importante construirlo adecuadamente sin caer en banalidades.

### 3. PROPUESTA DEL AREA DESDE LA DIRECCION

#### 3.1 Propuesta de Dirección

Inmarcesible es un drama donde se desarrolla el egoísmo y la manipulación entre los personajes y como esto los llevara a la extinción de su relación. Desde mi punto de vista, busco establecer un mundo de monotonía, mediante la puesta en escena. Impulsando a mis personajes a llegar a sus límites, encontrando su propio ser.

Inmarcesible se conforma de dos momentos. El primero que tenemos es la relación de Eduardo y Violeta en su casa después de la pérdida de su hijo. En este primer momento los personajes poseen una distancia establecida, los podemos ver alejados en su propia casa, cada uno en su propio espacio. Los movimientos de cámara son estables y muy suaves, los planos que se utilizaran son planos generales, planos medios y primeros planos. La elección de los movimientos y planos, tienen la intención de dar a entender la soledad y barrera imaginaria que existe entre Violeta y Eduardo. El punto de vista en esta parte del film, lo lleva Eduardo, el objetivo principal de esta parte del cortometraje es demostrar la actitud de Eduardo con Violeta en la ciudad. De esta manera el espectador podrá ver el cambio que él tiene al llegar a la casa de campo.

El segundo momento se desarrolla en el viaje hacia la nueva casa. Desde el inicio, notamos la actitud de Eduardo y Violeta. Las miradas y los silencios caracterizan cada parte del film. Las elecciones de los encuadres acercan al espectador mucho más a las acciones de los personajes, siendo más presentes de su incomodidad mediante las miradas y el lenguaje corporal de los personajes en el carro. El punto de vista se encuentra situado en Violeta, desde ella podemos ver como su soledad la está consumiendo, además de notar su indiferencia a Eduardo, quien siempre trata de acercarse sin lograr nada. Violeta demuestra un desinterés desde la llegada a la casa, al esperar en

el auto, dejando que entre solo Eduardo a su nueva casa. Su postura en la cama, crea distancia, dando la espalda a Eduardo. Sus brazos abrazándose a sí mismo, determina el bloqueo emocional y afectivo que posee en relación a la presencia de Eduardo en su vida.

Eduardo tiene otra acción, corporalmente, sus manos y su rostro exponen un propósito, el cual es querer dominar a Violeta, actuando de una forma dominante, desmostando su dolor pocas veces. Sus actos en el auto demuestran una doble moral, ya que comienza pidiendo de una forma amable a violeta que le prenda su cigarrillo, pero después de ver la reacción de ella, Eduardo toma un papel de víctima frente al espectador. En la casa Eduardo controla todo lo que existe en ella, imponiendo cosas y tiempo para hacer sus actividades a Violeta, sonrío, pero a veces alza la voz a Violeta. No la deja de mirar, cada momento la está acorralando, juzgándola por sus actos.



Figura 1. Frame cortometraje Inmarcesible

### **3.2 Propuesta de Fotografía**

#### **Valores de plano y movimientos:**

La fotografía de Inmarcesible, busca comunicar, la soledad de los personajes mediante, el color, la iluminación natural y los movimientos de cámara.

Se propone dos ambientes para conceptualizar el dolor y la soledad de los personajes. El primero se desarrolla en el departamento en Quito. Después de la muerte de su hijo, Eduardo y Violeta rompen sus lazos emocionales. En su vida cotidiana los podemos ver alejados, para enfatizar lo que viven, se utilizan planos generales, con pequeños acercamientos de cámara. Haciendo presente al espectador, convirtiéndolo en un espía se construye una pared imaginaria en el departamento, debido a que las veces que Eduardo se acerca a Violeta, la duda antes de seguir caminando, los planos en este momento son primeros planos desde el punto de vista de Violeta. La luz en el departamento es una luz suave la cual no crea sombras en los personajes, mostrando un mundo plano en su relación.

En el automóvil, se utiliza planos medios, para mostrar sus expresiones y sus movimientos de incomodidad. En el automóvil se suscita su primer conflicto, cuando Eduardo le pide un poco de su tabaco, Violeta lo ignora y le lanza la cajetilla en sus piernas. Desde ese instante, el espectador se puede acercar mucho más al personaje, por el cambio de valor de plano, integrándose más a la discusión. La iluminación igual es difusa, totalmente plana.

En la casa de campo el color se vuelve más cálido, en su llegada a la casa, se incorpora más cortes, mostrando las reacciones de Violeta y Eduardo, los valores de los planos cambian, utilizando, planos medios, primeros planos y planos generales. La iluminación es dura, creando algunas sombras en los personajes. Cada vez que Eduardo y Violeta se encuentran se los muestra mediante planos contra planos, de este modo enfatizamos sus discusiones. El color de la casa de campo se caracteriza por un blanco pálido, demostrando el crecimiento de su ruptura amorosa.



Figura 2. Frame cortometraje Inmarcesible



Figura 3. Frame cortometraje Inmarcesible

### 3.3 Propuesta de Arte

La propuesta de Inmarcesible, se consolida de dos ambientes, totalmente opuestos. En el departamento se propone un minimalismo, insinuando al espectador la falta de algo. Se puede observar una casa completamente simple

y sin muchos objetos. Esto busca crear en el público una ausencia de pasado de los personajes. Se muestra dos lugares claves en la casa, de esta manera, creamos la distancia entre cada personaje. Dejando a Eduardo en el cuarto, demostrando su vínculo con la relación y a Violeta en el balcón buscando reencontrarse.

En la casa de campo se propone una casa, con más elementos, los cuales transmiten los recuerdos de la propia casa. Todo en la casa es rustico, haciendo una metáfora del cambio que tiene la relación de Eduardo y de Violeta. La casa es completamente acogedora, de esta manera, los personajes tienen que convivir juntos quieran o no.

El vestuario que utilizan los personajes, evidencia su estado de ánimo. Violeta maneja una paleta de colores con tonos oscuros, lleva una chompa negra que no es de su talla y pantalones grises. Por otro lado, Eduardo se viste de una manera muy elegante, utilizando tonalidades oscuras, la mayoría del tiempo está arreglado y peinado. Esto demuestra su distancia, con lo que sucedió con su hijo.

En la parte del maquillaje y el aspecto de los personajes, se propone verlos con desigualdad. Violeta muestra un peinado que la mayoría del tiempo está desaliñado, su cabello se encuentra recogido, permitiendo ver su rostro y cada gesto que realiza. Eduardo se caracteriza de estar vestido con ropa de color oscuro y de cortes más elegantes.





Figura 4. Frame cortometraje Inmarcesible



Figura 5. Vestuario y utilería Eduardo



Figura 6. Vestuario y utilería Violeta

### 3.4 Propuesta de Sonido

En inmarcesible se plasma dos ambientes sonoros. Los cuales son distintos en forma y melodías. Se busca crear un mundo donde existe el vacío de los personajes mediante los silencios de la música. Por otro lado, se construye una melodía que caracteriza diferentes momentos del film.

En la escena inicial todos los ambientes son dietéticos, no existe una música de fondo. Reforzando la falta de comunicación entre los personajes. Con esta intensidad se construye una sinfonía de sonidos, de las cosas, puestas, viento y los pasos de los personajes.

La segunda atmosfera se crea en la casa de campo, donde existe una presencia de música extradiegética, que refuerza los acontecimientos que

viven los personajes, creando los puntos de quiebre de las escenas de desenlace del cortometraje

## **CONCLUSIONES**

“El cine debería hacerte olvidar que estás sentado en una sala de cine” Roman Polanski. La elección del encuadre, el decorado, lo que se queda fuera, la iluminación, la escena y el todo, son una unidad que reflejara el concepto de una obra cinematográfica. El director de cine expone su punto de vista de una forma singular. El analiza el guion y es el encargado de darle vida al concepto general de cada parte de un film, siendo el mentor y el que da respuestas a cualquier duda y pregunta del equipo. El director debe pensar siempre en su audiencia y en las reacciones que quiere que ellos tengan, a través de cada secuencia construida. En un rodaje, todas las decisiones deben ser preconcebidas, aprovechando el pre producción, dándole un sentido a cada acción que se lleve realice. En conclusión, una película es la unión de todos los departamentos para obtener un objetivo en común. De esta manera al tener todos los engranajes puestos para una misma dirección se crean película sólida, capaces de sustentarse ante cualquier pregunta, ya que todo se encuentra sustentado.

## REFERENCIAS

- Casetti, F. (2007). *Como analizar un film*. Barcelona, España: Editorial Paidós Ibérica.
- Jáuregui, C. (2007). *Sentido interno y subjetividad*, Recuperado el 10 de enero del 2018 de: <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=f-3bmPJ4sdQC&oi=fnd&pg=PA9&dq=la+subjetividad+kant&ots=RQ6L9MKQf-&sig=-1ojvNxt9zf5J4me3dfC71rHZe4#v=onepage&q=la%20subjetividad%20kant&f=false>
- Mercado, G. (2011). *La visión del cineasta*. Madrid, España: Anaya multimedia.
- Mora, J. (2012). *El Placer Visual*. Bogotá, Colombia: Editorial Kimpres Ltda.
- Nacache, J. (2006). *El actor de cine*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Tarkovski, A. (2015). *Esculpir en el Tiempo*. Madrid, España: Ediciones Rialf.
- Truffaut, F. (2003). *El cine según Alfred Hitchcock*. Madrid, Milán. Alianza Editorial

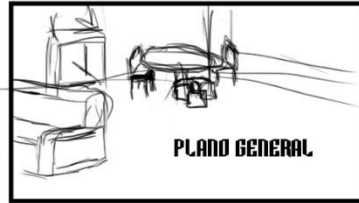
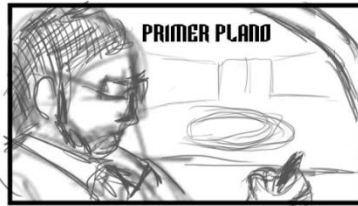
## **ANEXOS**

ANEXO 1

Title INMARCESIBLE

Scene 19 - 21

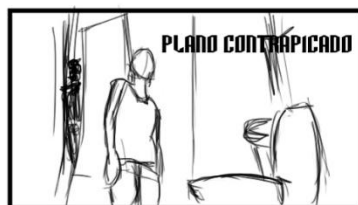
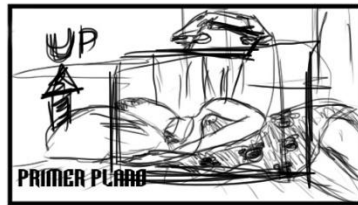
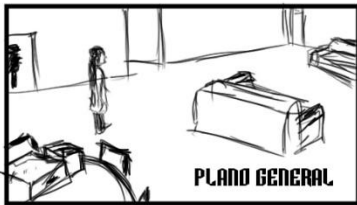
Page     



Title INMARCESIBLE

Scene 21 - 25

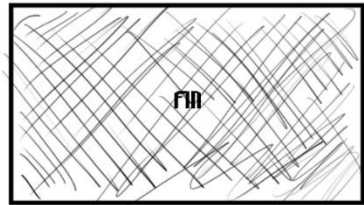
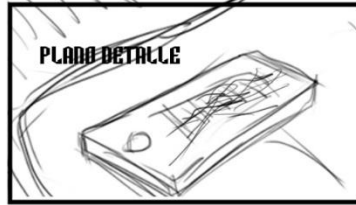
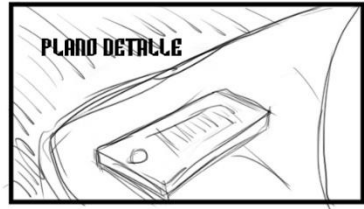
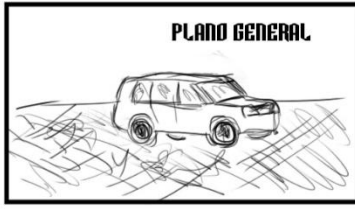
Page     



Title INMARCESIBLE

Scene 26-34

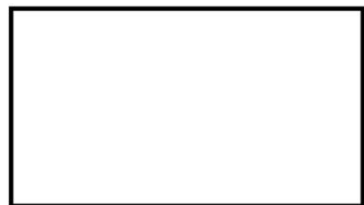
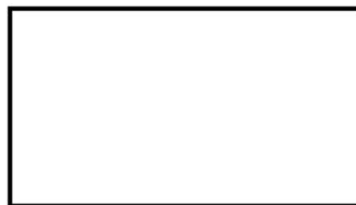
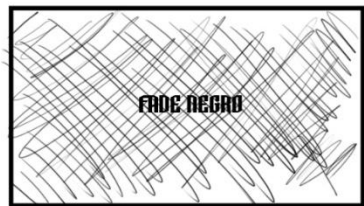
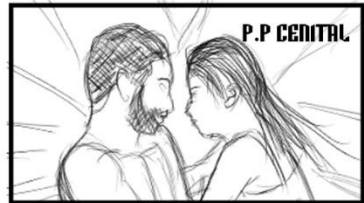
Page \_\_\_\_\_



Title INMARCESIBLE

Scene 1

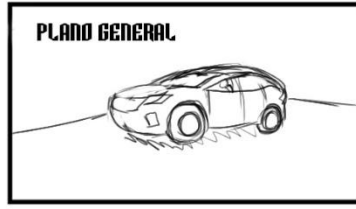
Page \_\_\_\_\_



Title IMARCESIBLE

Scene 2 - 9

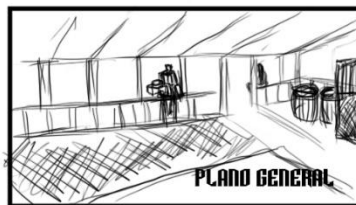
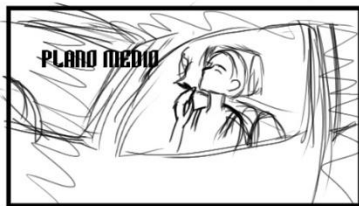
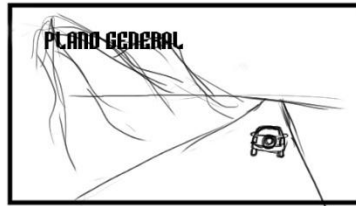
Page     



Title IMARCESIBLE

Scene 18 - 18

Page     

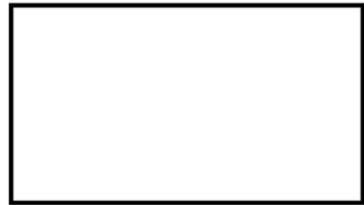
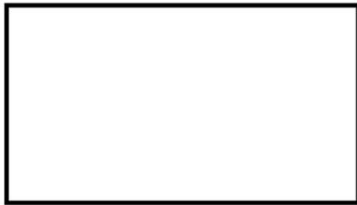
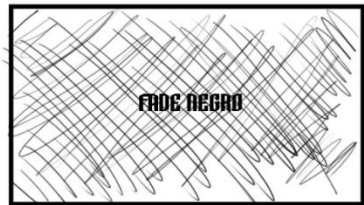
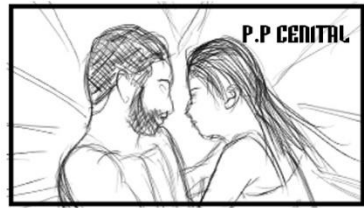
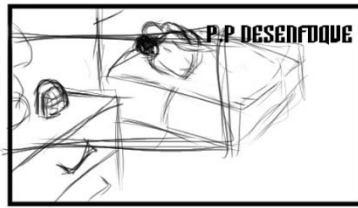




Title IMMARCESIBLE

Scene 1

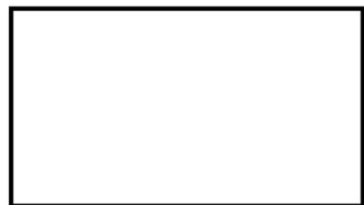
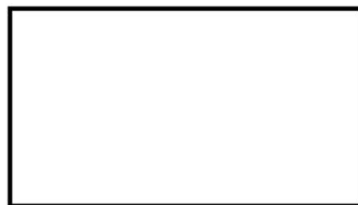
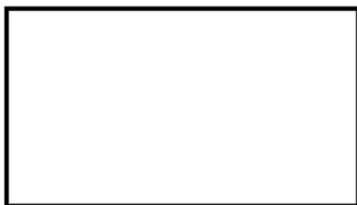
Page     



Title IMMARCESIBLE

Scene 2 - 9

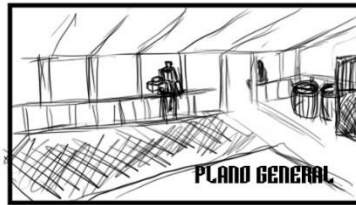
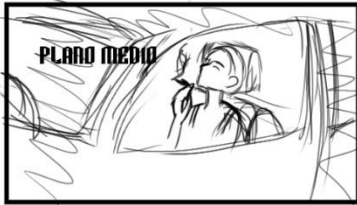
Page     



Title IMARCESIBLE

Scene 18 - 18

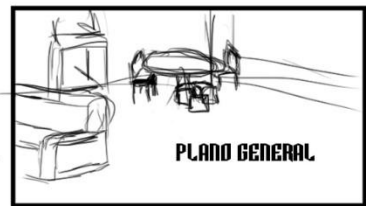
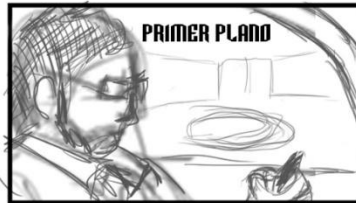
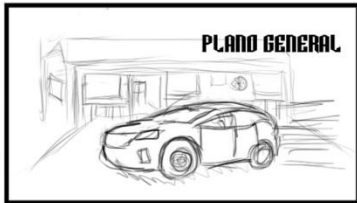
Page \_\_\_\_\_



Title IMARCESIBLE

Scene 19 - 21

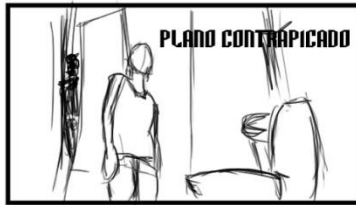
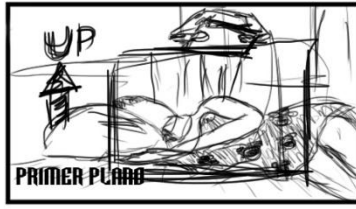
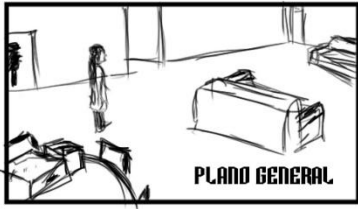
Page \_\_\_\_\_



Title INMARCESIBLE

Scene 21 - 25

Page \_\_\_\_\_



Title INMARCESIBLE

Scene 26 - 34

Page \_\_\_\_\_

