



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

ESCUELA DE CINE

Producto artístico: función individual dentro de una realización cinematográfica grupal

Exploración emocional a través del sonido en el cortometraje *Los caídos*.

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Cine

Autor:

Naily Johanna Pernía Palacios

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Naily Johanna Pernía Palacios, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Cine. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro

Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Nombre del tutor
Arsenio Eduardo Cadena Espinel

Nombre del miembro del Comité
Arturo Serrano Álvarez

Nombre del miembro del Comité
Julie Tomé

Agradecimientos:

A mi amado padre celestial por ayudarme tener resiliencia en los momentos difíciles y darme la valentía de poder continuar a pesar de las dificultades. A mi amado hijo por ser el motor que me ha impulsado todos estos años. A mi mamá, hermano y prima por enseñarme a luchar por mis sueños y por darme su apoyo incondicional a pesar de la distancia. A la familia Martínez en especial Frida, Carmen y Gustavo por apoyarme e incentivar me a continuar. A mi tutor y maestro por su dedicación y pasión a la hora de enseñar. A mis profesores Arturo, Carla, Raymi, Julie, Priscila y Tania que fueron un pilar importante en mi educación universitaria. Y a Alain por permitirme ser parte de este proyecto y creer en el potencial que hay en mi como futura profesional y por tu apoyo incondicional.

Resumen

El presente trabajo tiene como principal objetivo analizar varias de las herramientas sonoras que ha utilizado el cine a través de su historia para suscitar emociones en el espectador, las cuales me servirán como guía para explorar la propuesta de sonido para el cortometraje de ficción *Los caídos*, dirigido por Alain Cortez. La historia que se nos presenta está contextualizada en un futuro próximo, donde la represión y el totalitarismo gubernamental se ha normalizado. En ese sentido la propuesta sonora tendrá como propósito actuar en la parte sensorial buscando intensificar ciertas emociones en los espectadores, siendo el estado de tensión la principal emoción que se pretende suscitar. Por tanto, el diseño de sonido necesita que los distintos elementos que componen la banda sonora converjan a fin de crear atmósferas inmersivas que provoquen y mantengan la tensión con respecto a las exigencias narrativas de la trama. Teniendo como principal elemento incitador de dicho estado, la ilusión auditiva conocida como el tono de Shepard.

Palabras Clave: Diseño sonoro, emociones, tono de sheppard, distopia, represión.

Abstract

The main objective of this work is to analyze several of the sound tools that the cinema has used throughout its history to arouse emotions in the viewer, which will serve as a guide to explore the sound proposal for the fiction short film *Los caídos*, Directed by Alain Cortez. The history before us is contextualized shortly, where repression and government totalitarianism have become normalized. In this sense, the sound proposal will have the purpose of acting in the sensory part, seeking to intensify certain emotions in the spectators, the state of tension being the main emotion that it is intended to arouse. Therefore, the sound design requires that the different elements that make up the soundtrack converge to create immersive atmospheres that provoke and maintain tension concerning the narrative demands of the plot. Having as the main inciting element of this state, the auditory illusion known as Sheppard's tone.

Key Words: Sound design, emotions, sheppard tone, dystopia, repression.

Índice general

1. Introducción.....	8
1.1 Antecedentes.....	8
1.2 Pertinencia.....	13
1.3 Objetivos del proyecto.....	15
2. Genealogía.....	15
2.1 La exploración sonora en el cine distópico.....	16
2.2 El sentido expresivo del sonido.....	18
2.3 El tono de Shepard y su influencia en las emociones del espectador.....	20
3. Propuesta artística.....	23
3.1.1 La obra.....	23
3.1.2 Descripción del cortometraje.....	24
3.1.3 Concepción de la propuesta artística.....	25
3.1.4 Propuesta sonora.....	26
3.1.5 Desarrollo de la propuesta.....	29
4. Conclusiones.....	31
5. Bibliografía.....	33
6. Filmografía.....	35
7. Anexos.....	34

Introducción

1.1 Antecedentes

Más allá de ser un fenómeno cultural y de comunicación, el cine es parte de la vida de cada uno: emociones surgidas de la pantalla quedan inscritas en nuestra biografía e influyen en nuestro actuar. Bien llamado fábrica de emociones, porque encierra toda suerte de recursos para suscitarlas. Además de ser parte sustancial de la actividad lúdica de nuestra sociedad, se le reconoce como escuela para conocer y aprender el manejo emocional ya que analiza con detenimiento los mecanismos que mueven a la especie humana.¹

Si hay algo que caracteriza al cine es su poder para influir sobre las emociones del espectador, dicha característica podría decirse que es intrínseca del cine. Esta afirmación es posible ya que según muchos historiadores la presentación de una de las primeras películas exhibidas estuvo plagada por una sensación de terror. El estreno de película *La llegada de un tren a la estación de La Ciotat* (1896) de Auguste Lumière y Louis Lumière, logró impactar en gran manera en las emociones de los espectadores al punto de hacerlos correr, ya que no estaban acostumbrados a las imágenes en movimiento y pensaron que el tren se dirigía hacia ellos. Claramente la intención de los hermanos Lumière no estaba proyectada a espantar al selecto público que fue invitado a la presentación del filme. Sin embargo, se podría pensar que esa esencia que posee el cine para influir en las emociones de los espectadores logró su cometido.

Luego de unos meses desde estreno de la primera película de los hermanos Lumière, Francia veía como comenzaban a emerger un grupo de cineastas que comprendieron de manera irrefutable el poder del cine para intervenir en las emociones. La primera de ellos fue Alice Guy-Blaché, quien logró enternecer a los espectadores con su primer filme *El hada de los repollos* (1896). Probablemente para ese momento la directora no era consciente del impacto que iba tener al unir las imágenes que había filmado con el tipo de musicalización que escogió para la proyección, ya que el propósito principal de la música era enmascarar el sonido de las bobinas de las cintas y no necesariamente causar emociones en el espectador.

¹ Alma Delia Zamorano, «Cine, maestro de las emociones», Revista Ismo, n.º 339 (sep. 2015):, <https://www.istmo.mx/2015/09/02/cine-maestro-de-las-emociones/> (último acceso: 18 de mayo de 2021).

No obstante, al poco tiempo su trabajo evidenció que Guy-Blaché entendió de manera incuestionable que podía influir en las emociones de los espectadores, llevando a la audiencia a experimentar sensaciones de alegría, sorpresa, miedo, entre otras. El trabajo de la directora fue tan memorable que influyó en la carrera de cineastas como George Méliès y Segundo de Chomón, cuyos trabajos tenían especial énfasis en la parte emocional.

Si hay algo mágico que tiene el cine, es que su credibilidad está envuelta en la fantasía más pura, se llora y sufre porque la técnica del lenguaje audiovisual, la banda sonora, los efectos especiales, el tipo de planos y la transición de entre éstos, lo hacen posible².

Poco más de una década después, en el marco de la primera guerra mundial, surgió en Alemania un movimiento cultural denominado Expresionismo Alemán caracterizado por tener una gran carga emocional y una atmosfera sombría que se generaba a partir del diseño escenográfico, el tipo iluminación, el maquillaje de los actores y la música; cuyo fin era mantener al espectador en un estado de tensión. La primera película considerada parte de este movimiento es *El gabinete de Dr. Caligari* (1920) del director Robert Wiene, que según la percepción de muchos críticos de cine «transmite una sensación de ansiedad y terror al espectador»³, «dando la impresión de una pesadilla o una sensibilidad trastornada»⁴. Posterior al estreno de “Caligari” se estrenaron un sinfín de filmes donde se consolidó su distinguido estilo sombrío cargado de tensión, el cual era poseedor de un gran poder para influir en las emociones de los espectadores gracias al compendio de elementos que era parte del lenguaje audiovisual de aquella época.

Para el año 1927 el director Fritz Lang, quien pertenecía a la corriente del expresionismo alemán, estrena *Metrópolis*, una obra distópica que fue catalogada como una de las películas más importantes del expresionismo, con la cual él director trabajó las emociones a través de cosas universales como los sentimientos, los ideales políticos, problemáticas sociales y las metáforas religiosas. Sin embargo, Lang tenía muy claro que,

² Elena Conde, Luis Fernando de Iturrate, «Reacciones emocionales del cine: El caso de la muerte» Revista científica de comunicación y educación, n.º 19 (2002): 150.

³ Lotte Eisner, *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*. (California: University of California Press), 1974. 164.

⁴ John D Barlow. *German Expressionist Film*. (Indianápolis: Twayn Publishers), 1982. 203.

para conseguir su objetivo el sonido era un aliado indispensable, por lo cual llamó al compositor Gottfried Huppertz, quien escribió una obra musical para una gran orquesta sinfónica que combinaba la música clásica con toques modernos, para poder marcar una diferencia entre los universos presentados en el filme y de esa manera lograr sensibilizar a los espectadores y generar empatía.

A pesar de que el cine desde sus inicios era poseedor de una magia capaz de sensibilizar a cualquier espectador, sería descabellado no aceptar que aún no estaba completo, ya que como afirma el teórico francés André Bazín «el cine siempre deseo ser escuchado»⁵. Así que, con la consolidación del sonido, se evidenció una mayor expresividad en el mismo y en consecuencia el impacto emocional aumentó por su correspondencia con la perspectiva del ser humano a través de los diálogos y los sonidos incidentales. Gracias a las historias, a la narrativa o al mismo lenguaje audiovisual, a partir de ese momento no ha sido de extrañar ver dentro de una sala de cine a alguien reír a carcajadas, llorar, gritar, o saltar de su silla, como resultado de la experiencia multisensorial que otorga el llamado séptimo arte.

Entendiendo que las emociones son «el conjunto de reacciones orgánicas que experimenta un individuo cuando responden a ciertos estímulos externos que le permiten adaptarse a una situación con respecto a una persona, objeto, lugar, entre otros.»⁶ Habría que preguntarse ¿Qué hace el cine para suscitar emociones en los espectadores? Para responder dicha pregunta es necesario entender que el cine trabaja con sentimientos universales como lo son: el amor, la felicidad, el miedo, el odio, la ira, entre otros. Lo cual logra que los espectadores puedan sentir empatía y se identifiquen con los personajes y a su vez hace que experimenten una realidad cercana más no propia. Sin embargo, estos no son los únicos recursos que usa el cine para lograr crear sensaciones en el espectador, puesto que también se sirve del compendio de artilugios que maneja el lenguaje cinematográfico como los son: el valor de plano, los movimientos de cámara, las angulaciones y por supuesto el sonido.

Cuatro años después del estreno de *Metrópolis* Fritz Lang estrena *M, el maldito* (1931) cuya característica principal es que el sonido es el elemento principal de la narración, donde el director demostró ser muy consiente del impacto de dicho elemento en las

⁵ André Bazin, *¿Qué es el cine?*, (Madrid: Ediciones Rialp), 1990. 37

⁶ «Significado de emoción» <https://www.significados.com/emocion/> (último acceso: 20 de mayo de 2021).

emociones de los espectadores. El trabajo de Lang en “*M*” evidenció un acoplamiento audaz al recién naciente cine sonoro, donde rompió sus propios paradigmas prescindiendo de una composición musical que acompañe el metraje y trabajando considerablemente en el sonido acusmático, término que el compositor y crítico de cine francés Michel Chion denomina como: [...] «que se oye sin ver la causa originaria del sonido» o «que se hace oír sin la visión de sus causas».⁷ El trabajo sonoro *M, el maldito*, está caracterizado por su uso narrativo, pero sobre todo expresivo, ya que no se limita a proporcionar información mediante los diálogos, lo que era habitual para la época, sino que trabajaba el sonido asincrónico, las voces y sonidos en off como lo son: el característico silbido del personaje principal y personajes que no siempre están en cuadro pero se les puede escuchar; así como también los silencios, cuyo objetivo es mantener bajo tensión al espectador. Por otro lado, la única “canción” utilizada en el filme es un pequeño fragmento de la pieza musical Peer Gynt Suite No.1, Op.46 (1876) de Edvard Grieg, que el personaje constantemente silva, sobre todo cuando va a cometer un asesinato, lo cual otorga al filme una atmósfera tétrica, que el crítico de cine Eduardo Manola describe como:

Con ese sencillo y magistral recurso, sin necesidad de una partitura compuesta para la película ni otra música adaptable, el realizador subraya dramáticamente un hilo conductor de la historia, profundizando la personalidad del asesino, y anticipando con esa melodía los homicidios, provocando al espectador y acentuando la tensión y el suspenso en cada secuencia en la que se la silba.⁸

Sin embargo, hay que tener claro que cada género cinematográfico toma provecho de diferentes recursos para conseguir reacciones y emociones específicas en los espectadores. Un ejemplo de ello es el cine de suspenso, que se sirve de varios recursos del lenguaje audiovisual para lograr mantener en tensión al espectador. Pero no se podría hablar del cine de suspenso, sin hablar del llamado “maestro del suspense” Alfred Hitchcock, quien obtuvo dicho reconocimiento gracias a su amplia filmografía, donde dicho género figuraba en sus

⁷ Michel Chion, *La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*, (Barcelona: Ediciones Paidós), 1990. 62

⁸ Eduardo J. Manola *Fritz Lang: El silencio como herramienta de la banda sonora*. The movie Scores, S/l. S/f. <https://themoviescores.com/m-el-vampiro-de-dusseldorf/> (último acceso: 20 de mayo de 2021).

trabajos más sobresalientes. Hitchcock comprendió el poder del sonido para mantener al espectador en estado de tensión, por esa razón le daba el mismo valor a la imagen y al sonido; siendo uno de los primeros cineastas que hicieron uso del sonido no como un elemento meramente informativo, sino que utilizó el recurso sonoro en forma de puntuación, mejor conocido como “leitmotiv”, esto con el fin de introducir un personaje que aún no se ha presentado o que en ese momento está fuera de cuadro. Por otro lado, el director también se sirvió del sonido para suscitar emociones utilizando las zonas acústicas: el fuera de campo visual y sonidos en off.

Una de las películas donde Hitchcock explota dichos recursos es en la película *Los pájaros* (1963), cuyo trabajo sonoro está enfocado en causar tensión gracias al sonido de los pájaros en fuera de campo y ciertas voces en off, en unión a los planos y encuadres escogidos, que estaban pensados con mucha meticulosidad lograban mantener la tan ambicionada incertidumbre en el público. Cabe destacar que en el cine de Alfred Hitchcock nada era dejado al azar, esto quiere decir que el cineasta planeaba premeditadamente las emociones que quería causar en el espectador.

Para la década de los sesenta el sonido en el cine era considerado tan esencial como la imagen, puesto que había sido comprobado su potencial para influir en las emociones. El cineasta Chris Marker en plena conciencia de ello realizó una película que marcaría un hito en la historia del cine por el gran impacto emocional que causa en los espectadores. *La Jetée* (1962) es un cortometraje distópico en blanco y negro compuesto íntegramente por fotografías, donde las imágenes van acompañadas de una voz en off que cuenta la historia. Marker logra a través del montaje y el sonido darle dinamismo y sentido a las imágenes fijas lo cual permite interpretar los saltos temporarios de la historia de manera clara y generando sensaciones en los espectadores. Si hay algo que puede caracterizar a *La Jetée* es su gran carga emocional, donde el trabajo sonoro tiene como fundamento la narración en off y a partir de la misma se crean las atmosferas sonoras que apoyadas de la música mantienen en estado de tensión al espectador.

1.1.2 Pertinencia

La distopía se puede definir como un género que busca hacer predicciones sobre posibles escenarios futuros catastróficos, los cuales parten de preocupaciones inherentes al contexto histórico de su creación. María Josefa Erreguerena Albaitero, plantea en su artículo llamado *La distopía: una visión del futuro*, varios elementos que permiten categorizar a una historia como distópica. «La metodología de creación parte de la correcta elaboración de pronósticos a partir de los recursos que emplean la ciencia ficción y la prosopografía.»⁹ Por un lado, el género cinematográfico de la ciencia ficción produce desde el imaginario las posibles civilizaciones futuras sin incurrir necesariamente en las ciencias y tecnología existentes, permitiéndose una exploración más profunda en lo ficticio, por consiguiente, corresponde a una especulación racional debidamente argumentada. Mientras que la prospectiva evade las predicciones subjetivas e imaginarios y se basa en el estudio de factores que proyectan la transformación de fenómenos actuales con el fin de evitarlos.

En la actualidad prevalece una sensación de incertidumbre y malestar social, que de alguna forma no tiene que ver con las convicciones políticas de cada individuo, sino más bien están a ligadas a las decisiones políticas y económicas tomadas por los gobiernos latinoamericanos en los últimos años. Por esas razones es habitual ver en las páginas de noticias o en redes sociales como constantemente las personas expresan su preocupación por el futuro, indiferentemente del país donde se encuentren. En Ecuador la realidad no es distinta, pues a la sensación de inestabilidad económica y social que quedó luego del paro del 2019, se le sumó toda la crisis que trajo consigo el covid-19. Lo cual no es secreto para nadie el pésimo manejo de la pandemia que ha estado teniendo el país, sobre todo en la ciudad de Guayaquil. Esta situación permitió que el gobierno aprovechara el encierro para tomar decisiones impuestas por el fondo monetario internacional, que al final no solo generaría más pobreza, sino que también le otorgara el absoluto control en términos generales gracias al decreto de estado de excepción. Donde quedó evidenciado que lo que el gobierno actual no pudo lograr gracias al paro, lo logró gracias al toque de queda impuesto como medida de confinamiento.

⁹ María Josefa Erreguerena Albaitero, *La distopía: una visión del futuro*, (México DF: Universidad autónoma metropolitana), 2011. 569

Durante los dos acontecimientos antes nombrados fui testigo de muchas injusticias, debido a que vivo en el centro de la ciudad de Guayaquil, lugar en el cual se llevaron a cabo las manifestaciones durante el paro. En el paro pude ver y escuchar la fuerte represión policial hacia los manifestantes y con la llegada de la pandemia todos los días podía observar cómo llevaban hacia el cementerio incontables féretros con víctimas del virus y del ineficaz sistema de salud. Así como también constantemente podía escuchar las sirenas de muchas ambulancias que probablemente llevaban en su interior personas en grave estado de salud a causa del virus. En ambos casos los medios de comunicación decían que no pasaba nada y aun hasta el día de hoy no se sabe la cantidad real de decesos que hubo durante la primera y la segunda ola de covid-19. Indiscutiblemente estos sucesos generaban en mí muchas emociones. En ocasiones me sentía muy triste, ya que al escuchar constantemente las sirenas de ambulancias me causaba mucha angustia y ansiedad, ya que solo podía pensar en la gran cantidad de personas que morían a causa del virus cada día.

En ese contexto la propuesta de Alain para el cortometraje *Los caídos* se relaciona con las experiencias vividas durante los sucesos antes nombrados. Por esa razón no me pareció disparatada ni lejana de nuestra realidad, pues hemos palpado lo que es capaz de hacer un gobierno por mantener el control de la sociedad, sin importar vidas que se puedan perder para lograrlo. Por otro lado, note la necesidad del director de hacer una especie de homenaje a todas las víctimas caídas durante las manifestaciones suscitadas durante el paro, así como las de la pandemia. Necesidad que va estrechamente ligada a ese malestar social que un gran número de ciudadanos que vivimos en Ecuador sentimos hoy en día.

Todos los aspectos antes mencionados evidentemente han generado en el director una inquietud sobre el futuro, la cual dio cabida a la concepción de la historia de *los caídos* cuyas características se adapta a la distopía, donde el director tiene como principal objetivo crear una especie de memoria a través del cine, donde advierte sobre las posibles consecuencias del individualismo y la pasividad frente a la injusticia impartida por los gobiernos de turno. Dicha historia tiene como principales referentes las películas *V de venganza* (2005) del director James McTeigue, *Niños del hombre* (2006) de Alfonso Cuarón. Y en el caso nacional está la película *Quito 2023* (2014) de Cesar Izurieta y Juan Fernando Moscoso, que si bien no es un referente fuerte destaca por ser la única película ecuatoriana con tintes del subgénero.

En mi caso desde el trabajo sonoro, la reflexión que me propongo es investigar cómo puedo a través del sonido realizar un aporte expresivo a la historia, donde el objetivo principal sea generar atmósferas que mantengan en estado de tensión al espectador, en el cual busco generar un universo sonoro que al relacionarse con la imagen transmitan sensaciones cercanas a mis experiencias vividas durante los sucesos de la pandemia y las manifestaciones de octubre de 2019.

1.3 Objetivos.

Objetivo General

Realizar el diseño sonoro del cortometraje *Los caídos*, donde la principal función del sonido sea mantener en estado de tensión al espectador.

Objetivos específicos

- Analizar las características de los elementos del lenguaje sonoro que potencian emociones de tensión en los espectadores.
- Reflexionar sobre el rol de la música como elemento emotivo articulado con los otros elementos sonoros para generar tensión.
- Diseñar atmósferas sonoras que aporten en la parte emocional, donde se ponga en evidencia las propiedades del sonido sobre la imagen.

Genealogía.

2.1 La exploración sonora en el cine distópico.

Para hablar del sonido en el cine de distopía habría que retomar las ideas dadas en el capítulo anterior y remontarnos en el año 1927 cuando se estrenó la película *Metrópolis*, pues al ser la primera película en la historia del cine donde se exploró dicho subgénero ha sido tomada como una de las principales referencias de distopía hasta nuestros días. Sin embargo, hay que destacar que la relación de *Metrópolis* con el sonido era bastante limitada, debido a que el cine sonoro aún no era una realidad, razón por la cual el trabajo de sonido estaba enmarcado en una composición musical. Sin embargo, Fritz Lang tomó provecho de sus

limitaciones y decidió junto al compositor el crear una obra cuyo fin sería el cargar de emoción las imágenes filmadas y no solo ahogar el sonido que emitían las cámaras.

Después de casi cien años del estreno de *Metrópolis*, se podría asumir que hay vestigios de la película de Fritz Lang en muchos de los filmes distópicos, no solo desde el punto de vista narrativo, sino que también desde el sonido, ya que al audio-visionar una gran cantidad de películas distópicas resulta particular notar que casi siempre el fundamento de la banda sonora es la música, siendo el elemento sobre quien recae todo el peso emocional desde el punto de vista sonoro, teniendo similitudes con la película de Fritz Lang. Cabe acotar que este hecho, no está anclado a una época específica del cine, pues a pesar de que el cine sonoro tiene casi un siglo de evolución, hasta nuestros tiempos en muchas películas de distopía se sigue usando la música como base emocional.

Una película donde se pone en evidencia lo antes dicho es *La naranja mecánica* (1971) de Stanley Kubrick, donde el director había premeditado lo que quería causar con el sonido y como iba a lograrlo. Y es que mucho antes de rodar, Kubrick ya sabía que la música iba a ser el fundamento emocional de la banda sonora, mientras que los diálogos y los otros elementos que la componen iban a tener la finalidad de aportar información al espectador. Por dicha razón el director ya tenía contempladas las piezas musicales que iban a ser utilizadas, así como también sabía la forma en como quería usar dichas piezas. Para ello, se contrató a la compositora Wendy Carlos, quién se encargó de modificar por medio de sintetizadores una serie de piezas de música clásica, además de componer una pieza original llamada *Timesteps*, la cual según la compositora expresaba de manera exacta las sensaciones que se manifestaban en los primeros capítulos del libro.

La intención del uso la música en *La naranja mecánica* era destacar una especie de disparidad entre lo que se muestra en imágenes, la época de música y la sensibilidad de la misma, con lo cual se buscaba que el espectador se adentre en la psicología retorcida del personaje principal, donde queda en evidencia la carencia de empatía que posee el mismo. Sofía Corral Alonso en su tesis *La música y la violencia en La naranja mecánica* hace un extenso análisis de la banda sonora del filme de Stanley Kubrick donde asevera que: [...] «muestra la frialdad de estos sentimientos, la conversión del arte y de la belleza en sufrimiento y destrucción, la deshumanización distópica. La introducción de los temas

populares nos permite objetivar la frialdad en la realidad del protagonista, captar la narración en cuanto a la descripción.»¹⁰

Un aspecto que es necesario recalcar sobre el cine distópico es que no es un subgénero demasiado explotado a nivel mundial, tanto que desde el estreno de *Metrópolis* hasta la fecha hay menos de un centenar de películas de distopía reconocidas. Dicho esto, es necesario adentrarnos en el siglo actual y hablar sobre el sonido de una de las películas que marcó un hito en dicho subgénero, el filme *V de venganza* es una película de Hollywood del año 2006. Como es común en el cine industrial la exploración sonora en *V de venganza* es extremadamente efectista, con muchas explosiones con el objetivo de impresionar a los espectadores. No obstante, el aspecto emocional del sonido en filme también recae sobre la música, siendo esta uno de los puntos fuertes del filme, aunque si se mira desde una perspectiva crítica la música podría no encajar en la historia, pero aun así el director decidió otorgarle un gran cometido: la emocionalidad de la historia, pues este recurso es quien acompaña al personaje principal en los momentos cruciales. El encargado de escribir las partituras originales fue Darío Marianelli, pero también se sumaron obras como: *Cry me a river* de Julie London y *Obertura 1812* de Piotr Ilich Chaikovski, obra que sin lugar a duda es la causante de cargar de emocionalidad al clímax del filme.

En el mismo año se estrenó la película *Niños del hombre* de Alfonso Cuarón, la cual también es una película de Hollywood que en concordancia con la mayoría de las películas de la industria, esta también resulta bastante efectista, pero con la diferencia en que su exploración sonora es mucho más profunda que la antes nombrada. Esto quiere decir que el aspecto emocional del sonido en el filme no recae necesariamente en la música sino en el diseño sonoro, el cual está pensado eventualmente para que el espectador escuche de la forma en que escucha el personaje principal, un ejemplo clave es cuando muere la exmujer y el amigo del personaje principal, son momentos donde se escuchan tonos fuertes y agudos, similares al tono que se escucha luego de un estruendo o una explosión. En la trama el Juliane (exmujer) del personaje principal le explica al mismo que luego de una explosión el pitido que escucha son las frecuencias que nunca más las volverá a escuchar debido al daño

¹⁰ Sofía Corral Alonso, *La música clásica y la violencia en La naranja mecánica*, (Valladolid: Universidad de Valladolid), 2016. 30

ocasionado en el oído por el estruendo. En ese sentido la decisión del diseñador de sonido al usar ese tono en el momento de la muerte de dos personajes importantes permite al espectador entender que ese tono tiene el mismo significado que la muerte, tal como sucede en el oído luego de una explosión. Otro aspecto importante del sonido en *Niños del hombre* es la experimentación sonora realizada a través de un cúmulo de sonidos y ruidos como lo son: ladridos de perros, gritos, golpes, sonidos de aviones y una gran cantidad de diferentes idiomas, cuyas fuentes se pueden ver en cuadro o eventualmente están en el fuera de campo visual.

Al analizar algunas películas de distopía tanto del siglo pasado como del corriente se podría deducir que la música y sobre todo la música clásica es la principal herramienta en el subgénero para transmitir emociones. El diseñador sonoro Samuel Larson Guerra en su libro *Pensar el sonido*, hace un análisis sobre las principales funciones de la música en el cine, poniendo especial énfasis a la parte expresiva de dicho elemento.

En primer lugar, podemos mencionar la música extradiegética y de índole fundamentalmente emocional, es decir aquella que no pretende introducir asociaciones extra musicales de ningún tipo, ni llamar la atención: aquella cuya función fundamental es apoyar, conducir o establecer el tono o la atmosfera emocional. La música extradiegética además de lo anterior y de manera simultánea, puede introducir elementos estilísticos de época o región cultural, jugando así una función adicional de contextualización, colaborando en la definición o construcción de la diégesis.¹¹

Por supuesto que hay ciertas excepciones como la película de Cuarón, sin embargo, esta no deja a un lado a la música, la diferencia es que dicho recurso no es explotado en su totalidad. Al leer sobre el sonido en el cine de distopía podemos entender que efectivamente existía en el siglo pasado una especie de “norma” en cuanto a uso de la música, pues la misma debía ser escrita originalmente para el filme.

¹¹ Samuel Larson Guerra, *Pensar el sonido*, (Ciudad de México: Universidad nacional autónoma de México), 2010. 166

2.3 El sentido expresivo del sonido.

La audición es el segundo sentido más importante para el ser humano, pues es el que hace posible la captación de los sonidos que se producen en nuestro entorno, lo cual resulta esencial no solo para ubicarnos, sino también para reaccionar ante cualquier situación. Así como también es el segundo elemento más importante para la comunicación de la especie humana, resultando de suprema importancia no solo desde la parte sensorial sino también desde el lado emocional.

Sin lugar a duda, el cine es un medio para transmitir emociones, no solo por las imágenes que proyecta, sino también gracias al sonido; pues tanto la imagen como el sonido se sustentan entre sí. No obstante, si nos enfocamos en el ámbito del sonido es necesario entender que para provocar emociones en los espectadores se deben emplear diferentes herramientas tanto técnicas como psicológicas, las cuales hacen posible que la audiencia pueda reaccionar ante tales estímulos. Esto quiere decir que cada sonido está pensado y trabajado para provocar alguna sensación, tal como se refiere el diseñador de sonido Marco de Gregori Astrici en su tesis doctoral *La función expresiva del sonido en la narración cinematográfica: nuevas tendencias, nuevas técnicas y nuevos recursos*.

Además, el técnico utiliza todos los recursos que tiene a su alcance para transmitir un complejo entramado de emociones y sentimientos que entrelazan a los diferentes personajes y que permiten dotar a la historia personal de cada uno de profundidad, contenido cuyo devenir tendrá lugar a lo largo de la proyección. A través del sonido damos sentido a las emociones de los diferentes personajes, en sintonía con sus caracteres y de como éste se desarrolla a lo largo de la acción e interactúa con los diferentes elementos y objetos de la trama audiovisual.¹²

En ese sentido hay que destacar que, gracias a los avances tecnológicos en la actualidad existen una infinidad de herramientas y técnicas que se pueden emplear para influir en las emociones de los espectadores. Un ejemplo de ello se evidencia cuando se trabajan sonidos graves (bajas frecuencias), las cuales generan la percepción de que el sonido puede sentirse a nivel físico. Por otro lado, también están las altas frecuencias o sonidos

¹² Marco de Gregori Astrici, *La función expresiva del sonido en la narración cinematográfica: nuevas tendencias, nuevas técnicas y nuevos recursos*, (Madrid: Universidad Complutense de Madrid), 2018. 58

agudos, que dependiendo de cómo sean trabajados pueden resultar muy molestos al oído. Sin embargo, el efecto o la sensación que pueden provocar tanto las bajas frecuencias como las altas frecuencias van a depender de la intensidad en la que se trabaje cada sonido.

El ritmo es otro de los elementos que se utiliza para generar emociones y se puede evidenciar con bastante claridad en el cine de suspenso o en el cine de terror, pues dichos géneros suelen explotar ese elemento con mucha frecuencia, a través de respiraciones o el típico latido del corazón. Aunque existen varios tipos de ritmos sonoros, el cine suele utilizar en gran manera el ritmo regular con el fin de suscitar emociones de calma o tranquilidad y el ritmo irregular para mantener en estado de tensión al espectador.

Sin embargo, la música es el elemento de la banda sonora que por excelencia suele ser el mayor propulsor de emociones en el cine. Y es que desde sus inicios la música ha sido la encargada de otorgar carácter y personalidad a un filme, lo cual podía resultar paradójico, debido a que la música en el cine nació por la mera necesidad de ahogar el ruido que emitían las cámaras y no por una razón ligada al ámbito artístico. Sin embargo, el impulso que la música logró darle al cine ha permitido que hasta el día de hoy sea el recurso más sobre explotado de la banda sonora sobre todo en el cine de Hollywood, pues dependiendo del tratamiento que se le dé, puede provocar determinadas emociones en el espectador. Esto se debe a que la música al ser un arte independiente suele por si misma suscitar emociones a quien la escucha, que al unirse con el cine permite evocar sensaciones. El cineasta Andrey Tarkovsky en el libro *Esculpir en el tiempo* explica como la música trabaja en las emociones de los espectadores.

Si nos exponemos a la fuerza elemental de la música, provocada por un estribillo, estamos volviendo, con una experiencia emocional nueva, enriquecida, a los sentimientos ya vividos. En este caso, la introducción de un elemento musical modifica el colorido, a veces incluso la sustancia de esa vida fijada en un plano. Es más, la música puede introducir en el material ciertas entonaciones líricas, que surgen de la experiencia del autor.¹³

¹³ Andrey Tarkovsky, *Esculpir en el tiempo*. (Madrid: Ediciones rialp), 1996. 135

2.2 El tono de Shepard y su influencia en las emociones del espectador.

El tono de Shepard es una ilusión acústica que crea la sensación de un sonido infinitamente creciente en frecuencia. Técnicamente, el tono de Shepard es una superposición de tonos puros con relación de octavas entre sí. Cada uno de los tonos puros incrementa gradualmente su frecuencia de forma logarítmica y en simultáneo. El detalle que permite la ilusión de crecimiento infinito es la variación de amplitud en función de la frecuencia. A medida que un tono se aleja de determinado rango de frecuencias, su amplitud se reduce progresivamente y en nuestro cerebro es reemplazado por otro de mayor amplitud, pero menor frecuencia.¹⁴

Teniendo en cuenta que es el tono de Sheppard, es oportuno aclarar que las películas que serán analizadas en este apartado no pertenecen al subgénero de distopía. Dichas películas son tomadas como referentes por el hecho de que son filmes que han experimentado con el tono de Sheppard para generar un estado de tensión en el espectador, lo cual resulta pertinente para la investigación y posterior creación del diseño sonoro en el cortometraje *Los caídos*.

El tono de Sheppard fue creado por Roger Sheppard en la segunda mitad del siglo XX. Inicialmente lo usó la banda Pink Floyd en la canción *Echoes* y posteriormente se usó en tres piezas musicales más. Pero la primera película conocida en experimentar con el tono fue *El gran truco* (2006) de Christopher Nolan, una de las características del uso del tono en el filme es que no fue sobre explotado, sino que fue usado con mucha moderación, quizás por ser el primer acercamiento del director ante tal ilusión. Para ello el tono eventualmente fue mezclado con algunas piezas musicales con el objetivo de crear atmósferas de expectación y suspenso en las escenas en las que se utilizó.

Sin embargo, a pesar de que el tono ha sido usado o mezclado en canciones o piezas musicales es pertinente aclarar que el mismo no es una canción como tal, pues no cumple con las características de música, ya que no está compuesto por las leyes de la armonía,

¹⁴ Facundo Ramón, *Tono de Sheppard*, Equaphon university, (May. 2017), acceso: 26 de julio de 2021, <https://www.equaphon-university.net/tono-de-shepard/>

melodía y ritmo, es decir no es estético y por ende no resulta agradable al oído, sino todo lo contrario. Por otro lado, hay que destacar que una de las cualidades de la música es que impacta el lado emotivo del ser humano, mientras que el tono impacta más la parte sensorial, ya que, al ser una ilusión auditiva, básicamente con el tono se engaña al oído. Por esas razones el tono de Sheppard no puede ser considerado música, aunque al ser creado con instrumentos musicales guarda una estrecha relación con la misma.

La filmografía de Christopher Nolan ha dejado en evidencia la obsesión del director por el efecto que causa el tono de Sheppard en los espectadores, pues en tanto en la película *Batman: el caballero de la noche* (2008) como en *Interstellar* (2012) es usado con frecuencia el tono, lo cual para muchos es la razón por la cual dichos filmes son tan memorables. Sin embargo, el objetivo del uso de la ilusión auditiva en ambas películas se aleja bastante a la intención requerida para el cortometraje *Los caídos*. No obstante, hay otro filme del director que efectivamente logra con el tono de Sheppard un impacto muy fuerte en el espectador, lo cual convierte a dicho filme como el principal referente sonoro para el cortometraje *Los caídos*. Dicha película es *Dunkerque* (2017), donde se puede decir que el tono de Sheppard es sobreexplotado, pero de una manera “sutil” e ingeniosa, de tal forma que el espectador percibe “algo” que auditivamente lo molesta y lo hace mantener en tensión, pero no siempre comprende que es eso que hace que tenga esas sensaciones. En la página web “Enfilme”, que se especializa en el cine se refieren al uso de dicha ilusión en la película de Nolan de la siguiente forma:

Nolan quería usar estos tonos para vincular las historias, “construir la música en ... principios matemáticos ... hay una fusión de música y efectos de sonido y la imagen que nunca hemos sido capaces de lograr antes”. Mientras que los tonos parecen estar subiendo (ellos también pueden parecer descender, por supuesto), de hecho, nunca lo hacen, y el efecto es capaz, si se usa de una manera específica de producir, “ansiedad y ataques de pánico”. Cuidadosamente modulados, los tonos de Shepard se pueden ocultar dentro

del diseño de sonido de una película, al igual que el efecto infrasónico, que puede causar efectos en una audiencia que ni siquiera es consciente de ello.¹⁵

Sin lugar a duda el cine de Lucrecia Martel es uno de los principales referentes latinoamericanos en cuanto a experimentación sonora. Y no sería de extrañar que una película de la directora argentina sea el primer y hasta ahora el único filme Latinoamericano en usar el tono de Sheppard. *Zama* (2017) se caracteriza por una gran riqueza a nivel sonora, tanto que ocasionalmente el sonido se sobrepone a la imagen. El uso del tono de Sheppard en *Zama* al contrario de las películas antes nombradas tiene más que ver con el estado interior del personaje principal que con lo exterior y es usado modestamente en los momentos más críticos de dicho personaje, es decir donde él siente mucha presión e incomodidad por estar donde no quiere estar. En ese sentido el objetivo del tono de Sheppard es enfatizar la presión y el estado de angustia del personaje, transmitiendo al espectador una sensación de presión y ansiedad. Carlos Romero de la revista *Transas* se refirió al uso del tono en *Zama* como: «[...] el recurso para que la intimidad de su mente se vuelva extimidad. La escala irá relegando a un segundo plano a las voces y ruidos, disminuidos en sus decibels como el ánimo del propio asesor. Serán unos aplausos de Luciana los encargados de romper el trance.»¹⁶

Propuesta artística.

3.1.1 La obra.

Durante la reaparición del coronavirus en el año 2025, el gobierno ecuatoriano empieza una brutal represión clasista bajo la excusa del bienestar común. Un joven, habitante de un sector aislado de la ciudad de Guayaquil incumple el toque de queda, para buscar a su hermano mayor, a quién le han disparado por participar en reuniones políticas clandestinas. El joven decide salir de su casa a pesar de las restricciones, para luego quedar mal herido por

¹⁵ *El uso del tono Shepard para añadir suspenso en la atmósfera sonora de 'Dunkirk'*, (Jul. 2017), acceso: 26 de julio de 2021, <https://enfilme.com/notas-del-dia/video-el-uso-del-tono-shepard-para-anadir-suspenso-en-la-atmosfera-sonora-de-dunkirk>

¹⁶ Carlos Romero, *Zama y el sonido fantasma*, (Mar. 2020) acceso: 26 de julio de 2021, https://www.revistatransas.com/2020/04/16/zama_sonido_romero/

no obedecer un grito de alto. Cuando despierta en un refugio de rebeldes, descubre que su hermano aún desaparecido formaba parte de la organización y decide unírseles.

3.1.2 Descripción del cortometraje.

Año 2025, la pandemia del coronavirus no se ha podido controlar en el mundo, las vacunas resultaron ineficaces ante la mutación del virus. El gobierno ecuatoriano ha aislado durante tres años consecutivos, varios sectores de la ciudad de Guayaquil con altos índices de contagios, poniendo en rigor varios preceptos como: la restricción de todo tipo de reuniones sociales, religiosas o de cualquier índole incluyendo los velorios; el uso obligatorio de mascarillas, la prohibición de abandonar el sector de asilamiento sin autorización, el cumplimiento estricto del toque de queda. Cualquier persona que incumple con los estatutos pierde sus derechos, ya que las fuerzas policiales tienen la orden de disparar si alguien viola el toque de queda bajo el pretexto de que atenta contra la salud y seguridad de los demás ciudadanos.

Marcos el hermano menor de Oscar ha vivido toda su adolescencia bajo el confinamiento, razón por la cual es una persona tímida y ensimismada que no ha tenido más opción que vivir sus días a través de una pantalla. Mientras que su hermano Oscar quien vivió su juventud en la calle, es totalmente consciente de los males que ha traído el totalitarismo del gobierno. Él es el líder de una pequeña resistencia de jóvenes que tiene como principal objetivo reclutar a más personas para levantarse en contra del gobierno y desea que su hermano menor se una al grupo, pero Marcos no siente motivación alguna por luchar en contra de las injusticias, ya que gran parte de su vida la ha vivido de esa manera.

Dentro de un departamento rústico Oscar participa de una reunión clandestina donde se exponen las nuevas restricciones que ha impuesto el régimen, y dan la mala noticia sobre el asesinato de un morador del sector llamado Merwin. Este evento produce en otro de los miembros hastío y sed de venganza. Poco minutos después un grito de desesperación, irrumpe la tranquilidad de la banda, quienes al ver por la ventana se percatan del maltrato que sufre un hombre a manos de los militares. Los miembros del grupo deciden bajar en

ayuda del hombre; el ambiente guarda cierta tensión y a pesar de que el objetivo de Oscar es evitar el conflicto, el encuentro termina en una balacera, donde Oscar pierde la vida.

Marcos recibe una llamada, inmediatamente su rostro se torna inquieto y sale de su casa desesperado. Sonidos de luchas en las calles, estruendo y ambulancias, anuncian el escenario al que se enfrentó Marcos, pues cuando despierta tiene una herida en su brazo. El joven atraído por la voz de una mujer que declama un discurso sube unas escaleras cuyo final es un cielo gris. Una mujer se mueve sobre una tarima improvisada, frente a ella más de una docena de persona guardan silencio, el discurso advierte de las consecuencias de la pasividad política del pueblo, buscando incentivar una confrontación. El público finalmente responde con un efusivo grito, Marcos convencido finalmente levanta el puño en señal de compromiso.

3.1.3 Concepción de la idea.

La concepción de la propuesta artística sonora para el cortometraje *Los caídos* comenzó a tener forma luego de una primera conversación con el director, donde explicó cual era la base de su idea y que quería lograr con ella. Luego de la primera lectura del guion, pude tener un panorama mucho más claro, ya que el guion fue escrito con un fuerte enfoque sonoro que evocaba un universo caótico y hostil, lo cual me generaba una sensación de intranquilidad e inseguridad. A partir de ese momento pude hacerme una idea de cómo potenciar a través del sonido ese universo caótico, por esa razón vi pertinente enfocar la propuesta sonora hacia el lado expresivo y sensorial, con el fin de mantener al espectador en estado de tensión.

Luego de analizar la película *Dunkerque* de Christopher Nolan, la cual se convirtió en el principal referente cinematográfico de la propuesta de sonido. El tratamiento sonoro de dicha película causó gran impacto en mí, ya que me generó un constante estado de ansiedad. Sin embargo, no lograba identificar cuales eran los elementos de la banda sonora que me causaba tanta incomodidad. A partir de ese momento comencé la investigación sobre dicho filme y su tratamiento sonoro, donde pude entender cuales fueron las herramientas que se usaron para mantener al espectador en estado de tensión y ansiedad. Para lograrlo el diseñador de sonido Richard King puso especial relevancia en los efectos y sus niveles. Sin

embargo, el filme no sería tan abrumador sin la ilusión auditiva conocida como el tono de Shepard, el cual se podría decir que es la base emocional de la banda sonora de la película.

Una vez que había realizado la investigación pude condensar mis ideas y plasmarlas en una propuesta sonora más concreta, la cual tendría como base emocional el tono de Shepard. Así como también el tratamiento que se le dará a los efectos pues al ser un cortometraje con mucha acción los mismos también tendrán un rol preponderante. Para el trabajo de los ambientes se busca que tengan un carácter atmosférico, es decir que sean silentes y calmados. Y con respecto a la música se plantea que acompañe las escenas de tensión con el fin de que pueda cooperar con el tono de Shepard y potencie el estado de tensión.

Después de realizar los scouting pude tener una perspectiva más realista de lo que necesitaría el corto, así como también pude analizar los posibles escenarios a los que me enfrentaría como sonidista y posteriormente como diseñadora de sonido. Debido a que el rodaje se realizaría en la ciudad de Guayaquil específicamente en Sauces 4, significaba que este proyecto representaría un gran reto, puesto que el sector es bastante ruidoso, lo cual contrastaba con el universo del cortometraje, ya que cuando hablamos de confinamiento lo primero que podemos imaginarnos es un ambiente silencioso. Esto me cambió un poco el panorama, debido a que por el modelo de la producción tuve que enfocar mis fuerzas en la captación de los diálogos y dejar un poco los incidentales para trabajarlos en la postproducción.

3.1.4 Propuesta sonora.

La propuesta del diseño sonoro tiene como objetivo crear una óptima simbiosis entre imagen y sonido, procurando que el sonido sea la base para otorgar verosimilitud a lo que vemos en pantalla, pero sobre todo se busca que el mismo sea el elemento clave para provocar emociones en el espectador. El cortometraje *Los caídos* tiene como esencia el conflicto, lo cual se ve reflejado en varios aspectos de los elementos audiovisuales que componen el universo diegético del filme. Por dichas razones tomé la decisión de realizar la propuesta de sonido de la siguiente forma:

Lo primero que se nos muestra es una imagen en negro con un texto sobre impreso el cual nos contextualiza sobre las circunstancias en las que se desarrolla la historia, esta irá acompañada de un ambiente de noche tranquila, con sonidos de grillos y algo de viento, que se encabalará con el siguiente plano donde aparecen los dos hermanos conversando. La idea para esta escena es generar una atmosfera tranquila y pacífica, que se asemeje a los sonidos que se producían durante los meses del confinamiento del año 2020. Además, se dará prioridad a los diálogos y a los sonidos incidentales, por consiguiente, se dará uso de efectos de sonido si es estrictamente necesario, es decir, con coinciden con la diégesis.

La siguiente escena se desarrolla en la “guarida” de los insurrectos, para la cual se propone que el sonido interior sea calmado, con un ambiente atmosférico que evoque a la cotidianidad. Sin embargo, para esta escena se propone que la carga emocional se concentre el fuera de campo visual. Es decir, que en el exterior constantemente se escucharan las sirenas de los carros de policías, camiones con bocinas alertando sobre las consecuencias de violar el toque de queda, sonidos de helicópteros vigilando la zona, sonidos de disparos y algunas explosiones a lo lejos. Por esa razón se usarán muchos efectos de sonido, así como también se experimentará un poco con el tono de Sheppard en niveles casi imperceptibles, ya que el trabajo sonoro en esta escena tiene como principal objetivo comenzar a provocar tensión en el espectador, ya que los personajes se encuentran violando las ordenanzas del gobierno.

Para la escena de la casa de Marcos se propone que haya un fuerte contraste con la escena de la guarida y la de los exteriores, pues con ella se busca que haya concordancia con el estado de ensimismamiento del personaje. Por esa razón todos sonidos serán suaves y calmados generando una atmosfera de tranquilidad. Los sonidos los ambientes tendrán cantos de pájaros y un ligero viento, los efectos de sonidos se usarán de acuerdo con la diégesis y eventualmente se escuchará una bocina dando indicaciones de los cuidados que deben tener los ciudadanos ante la pandemia.

En las escenas exteriores son los sitios donde ocurre las riñas por lo cual se necesita responder a ese ambiente hostil impredecible con recursos sonoros que provoquen intranquilidad y den alerta del peligro inminente. Por esa razón encuentro indispensable enfocar un gran esfuerzo hacia los efectos sonoros, debido a las confrontaciones físicas de los personajes donde hay uso de armas de fuegos y persecuciones que necesitan transmitir la

sensación de realismo. Por otro lado, no debe restársele importancia a los elementos sonoros que forman parte de la atmosfera hostil de las calles, por lo cual veo pertinente que el trabajo del fuera de campo visual debe ser minucioso. Para ello propongo que durante estas escenas se escuchen gritos de personas manifestándose en contra de los policías, ladridos de perros, además del tono de Sheppard con la intención de generar una atmosfera de incertidumbre y de desesperación.

Como en dicha escena se encuentra el clímax de cortometraje la intención de la propuesta es que se sienta la hostilidad a través del sonido. Por esa razón los ambientes se escucharán en niveles un poco más altos del estándar. Y en cuanto a los efectos se propone que la cantidad ellos sean algo exagerados, lo que significa que estos estarán en una categoría que va más allá de corresponder u otorgar naturalidad o realismo de lo que vemos en pantalla, Clarificando dichas diferenciaciones en el uso de los efectos parece imprescindible trabajar cada categoría por separado, para lo cual pretendo hacer uso de la división del paisaje sonoro que planteo Richard King, diseñador sonoro de *Inception* (2010).

1. El literal. Está compuesto por los sonidos del mundo real: puertas que se abren y cierran; el tráfico aéreo, disparos, trenes, motores en marcha, explosiones, derrumbes, etcétera.
2. El subtexto. La energía que provoca las acciones que ocurren alrededor de los personajes. Esta fuerza oculta interpretada con sonidos es lo que Michel Chion denomina “acousmètre” (acusmática).
3. Los efectos especiales. Sonidos orgánicos que se grabaron en el campo (chillidos de animales) y que posteriormente se modificaron y manipularon para crear emociones y ambientes.¹⁷

Para las escenas finales se propone que el sonido tenga mucho contraste con la escena del enfrentamiento, es decir, que los sonidos transmitan paz y no hostilidad, en esta escena el actor está a salvo luego de ser baleado, por esa razón se la propuesta de sonido va enfocada hacia lo que siente el personaje. En esta escena primará el mensaje dado por el personaje y

¹⁷ Sara E. Herrera Landeros, *La fuerza del sonido en el Cine*, Revista Iberoamericana de Comunicación, n.º 38 (2020): 144.

no los otros elementos de la banda sonora. Por esa razón el trabajo de ambientes se definirá por ser suaves, con poco ruido de fondo y con una leve brisa. Se utilizarán efectos de helicópteros a niveles bajos para que den la sensación de estar muy lejos, al igual que los sonidos de sirenas de ambulancias o policías. Con esto se busca dar la sensación de cierta seguridad, pero a la vez evocar una inminente revuelta.

3.1.4 Desarrollo de la propuesta.

La edición de diálogos es el proceso de post producción que desde mi perspectiva es el más largo y complejo, ya que requiere tanto del lado técnico como del creativo. Puesto que aquí es donde se puede mejorar las actuaciones a través del sonido. Pero también pienso que es una de las etapas más difíciles ya que es el momento donde te enfrentas a la realidad. Puesto que en esta etapa quedan en evidencia las decisiones que se tomaron en el rodaje, así como también los errores que se cometieron. Después de audio-visionar el material pude comprender verdaderamente el reto al que me enfrentaría, pues las locaciones eran muy ruidosas y enfoqué mis fuerzas en tratar de captar los diálogos de la mejor forma. Sin embargo, eso me permitió aterrizar mejor las ideas concebidas previamente y me ha permitido reflexionar sobre mi trabajo durante el rodaje. Por otro lado, durante la etapa de edición he podido pensar en los elementos sonoros que pueden funcionar o no en la siguiente etapa que es la del diseño sonoro. Es decir que dicho proceso que puede resultar bastante técnico me posibilita ejercitar de cierto modo el lado creativo, manteniéndome apercibida para fase.

Luego de terminar la edición de diálogos comienza una de las etapas más creativas de la post producción de sonido, ya que básicamente en el cortometraje *Los caídos* los directos representan aproximadamente un 65% del trabajo sonoro, esto quiere decir que el otro 35% debe construirse en la post producción. Así que tomé la decisión de comenzar esta fase por la grabación de foleys, ya que estos me ayudaran a recrear los sonidos incidentales, los cuales no se pudieron captar en los directos, ya que eran acciones coreografiadas. El trabajo de foleys me ayudará a dar más realismo a las escenas gracias a la expresividad que se logra con ellos, así como también me ayudará a crear atmosferas a través de los sonidos

que está en el fuera de campo visual. Durante este proceso se tomó la decisión de la recreación de sonido de algunas escenas completas. Ciertamente estas decisiones son tomadas en aras de mantener estándares técnicos y que a su vez crean verisimilitud en lo que se ve y escucha.

Una vez terminada la etapa de foleys se comenzó a trabajar el diseño sonoro establecido en la propuesta. Sin embargo, la misma tuvo algunos cambios, ya que algunos elementos de la propuesta no funcionaban en el cortometraje. La base principal del diseño sonoro fueron los foleys, ya que los mismos sirvieron para darle carácter a la parte diegética, así como para la parte extradiegética.

Al mismo tiempo que se ha trabajado el diseño sonoro, también se ha trabajado la parte musical, en la cual también entra el tono de Sheppard. Durante la primera reunión con los músicos conversamos sobre lo que buscábamos con el corto y les explicamos lo que queríamos en cuanto a la música, en mi caso les conversé sobre el tono de Sheppard y les recomendé ver la película *Dunkerque*, mientras que él director del corto le explicó que le gustaría una atmosfera musical arrítmica similar a la de la serie alemana *Dark* (2017) del director Baran bo Odar.

Conclusiones.

Para desarrollar este trabajo se tuvo como fundamento el aspecto emocional del sonido en el cine. Dicha concepción me llevó a un proceso de investigación sobre el tratamiento sonoro del cine desde sus inicios; lo cual me abrió la oportunidad de tener un panorama más amplio sobre el tema, pues indudablemente generar emociones es algo intrínseco del cine. Reconociendo que es un aspecto que no enmarca solo a la imagen, sino también y con cierta relevancia al sonido. En este sentido se puede decir que la simbiosis entre ambos elementos le ha proporcionado al cine grandes avances técnicos, pero sobre todo en el ámbito artístico. Con la llegada del sonido sincrónico el aspecto emocional del cine se incrementó debido a su cercanía con nuestra manera de percibir el mundo, ya que en cierto punto replica la realidad, consiguiendo así, que los realizadores buscaran nuevos métodos y formas para influir en las emociones de los espectadores, a los cuales le brindo la posibilidad de poder empatizar o no con los diferentes personajes.

A pesar del indiscutible poder que tiene el sonido, se puede decir que es uno de los aspectos más ignorados del cine, este comportamiento puede ser atribuido al aspecto más natural del ser humano, que al ser ojo-centrista percibe su entorno bajo ese prejuicio. Por esa razón es habitual que cuando las personas, comentan sobre alguna película se refieran casi exclusivamente a la parte visual (actuación, planos, iluminación, color) y rara vez se habla de los aspectos sonoros, por más potente que hayan sido dentro de la historia (eventualmente con excepción de la música). Eventualmente esto sucede porque las personas no somos totalmente conscientes del impacto emocional que le otorga el sonido a un filme. Sin embargo, la experiencia cinematográfica como la vivenciamos hoy no sería igual sin el sonido, ya que este le aporta un gran valor a la imagen, desde otorgar realismo a lo que se ve en pantalla o incluso hasta atribuir otros conceptos a la imagen, creando una relación bidireccional entre imagen y sonido.

Reflexionar sobre la desestima del sonido en el cine, me ha llevado a plantear algunas incógnitas sobre el porqué nos cuesta tanto ser conscientes del trabajo sonoro en los filmes. ¿Será por el hecho de que estamos tan sobre cargados de sonidos en nuestro día a día, que hemos normalizado el estar sobre estimulados auditivamente? ¿O quizás porque es realmente difícil describir con palabras un sonido? El sonido es algo que nos acompaña

inconscientemente, hasta que escuchamos algo que nos haga reaccionar ante un estímulo sonoro muy fuerte. Probablemente no encuentre una respuesta ante tales preguntas, pero sin lugar a duda, durante toda esta investigación pude entender no solo desde la teoría sino también desde la praxis el poder del sonido en cine.

Todo el aprendizaje que obtuve mediante la investigación teórica hizo que durante la práctica fuera más consciente de muchos aspectos del tratamiento sonoro. Entendí que todos los elementos de la banda sonora (diálogos, efectos, foleys, ambientes y música) dotan de carácter y de valor emocional a la imagen, tanto que, sin cada uno de ellos, el sonido del cortometraje se vuelve plano y vacío. Desde el inicio de este proyecto mi búsqueda se centró en aspecto emocional del sonido, el cual se ha mantenido hasta ahora. Y no por contumacia, sino porque siento que la idea funciona dentro de la historia. En ese sentido tengo que destacar el gran aporte educativo que me dejó el trabajo investigativo realizado sobre el tono de Sheppard en la película Dunkerque, el cual es una ilusión auditiva que carga de gran tensión a las escenas. Dicho recurso es un elemento que tengo el interés de utilizar en mi proyecto.

Finalmente, estoy abierta a la posibilidad de que haya variaciones durante el corto proceso que falta para terminar la posproducción, ya que pienso en la importancia de poder reflexionar sobre el trabajo en macro, sabiendo que existe la posibilidad de que la propuesta no funcione en su totalidad. Aunque aún es demasiado pronto para tener conclusiones sobre todas las conjeturas de la tesis.

Bibliografía.

Zamorano, Alma Delia. *Cine, maestro de las emociones*. Revista Ismo (sep. 2015):. acceso: 18 de mayo de 2021, <https://www.istmo.mx/2015/09/02/cine-maestro-de-las-emociones/>

Conde, Elena. De Iturrate, Luis. *Reacciones emocionales del cine: El caso de la muerte*. Revista científica de comunicación y educación, Tenerife: 2002.

Eisner, Lotte. *The Haunted Screen: Expressionism in the German Cinema and the Influence of Max Reinhardt*. California: University of California Press, 1974.

Barlow, John D. *German Expressionist Film*. Indianapolis: Twayne Publishers, 1982.

Bazin, André, *¿Qué es el cine?*. Madrid: Ediciones Rialp, 1990.

Significado de emoción. s/l. s/f. Acceso: 20 de mayo de 2021). <https://www.significados.com/emocion/>

Chion, Michel. *La audiovisión: introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Barcelona: Paidós, 1990.

Manola, Eduardo. *Fritz Lang: El silencio como herramienta de la banda sonora*. The movie Scores, Sin ciudad: Sin fecha. acceso: de 2021, <https://themoviescores.com/m-el-vampiro-de-dusseldorf/>

Erreguerena Albaiteiro, María Josefa. *La distopía: una visión del futuro*. México DF: Universidad autónoma metropolitana, 2011.

Corral Alonso Sofía. *La música clásica y la violencia en La naranja mecánica*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2016.

Larson Guerra Samuel. *Pensar el sonido*. México DF: Universidad nacional autónoma de México, 2010.

De Gregori Astrici Marco. *La función expresiva del sonido en la narración cinematográfica: nuevas tendencias, nuevas técnicas y nuevos recursos*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2018.

Tarkovsky Andrey. *Esculpir en el tiempo*. Madrid: Ediciones rialp, 1996.

Facundo Ramón. *Tono de Sheppard*. Equaphon university. (May. 2017), acceso: 26 de julio de 2021, <https://www.equaphon-university.net/tono-de-shepard/>

El uso del tono Shepard para añadir suspenso en la atmósfera sonora de 'Dunkirk'. (Jul. 2017), acceso: 26 de julio de 2021, <https://enfilme.com/notas-del-dia/video-el-uso-del-tono-shepard-para-anadir-suspenso-en-la-atmosfera-sonora-de-dunkirk>

Romero Carlos. *Zama y el sonido fantasma*. (Mar. 2020) acceso: 26 de julio de 2021, https://www.revistatransas.com/2020/04/16/zama_sonido_romero/

Herrera Landeros Sara E. «La fuerza del sonido en el Cine», *Revista Iberoamericana de Comunicación*, n.º 38 (2020): 131-147.

Filmografía.

La llegada de un tren a la estación de La Ciotat. Auguste Lumière y Louis Lumière. Francia, 1896.

El hada de los repollos. Alice Guy-Blaché. Francia, 1896.

El Gabinete del Dr. Caligari. Robert Wiene. Alemania, 1920.

Metrópolis. Fritz Lang. Alemania, 1927.

M, el maldito. Fritz Lang. Alemania, 1931.

La Jetée. Chris Marker. Francia, 1962.

Los pájaros. Alfred Hitchcock. EEUU, 1963

V de venganza. James McTeigue, Reino Unido, 2005.

Niños del hombre. Alfonso Cuarón. EEUU, 2006.

71. Yann Demange. Reino Unido, 2014.

Quito 2023. Cesar Izurieta, Juan Fernando Moscoso. Ecuador, 2014.

La naranja mecánica. Stanley Kubrick. Reino Unido, 1971.

El gran truco. Christopher Nolan. Reino Unido, 2006.

Batman: el caballero de la noche. Christopher Nolan. Reino Unido, 2008.

Interestelar. Christopher Nolan. Reino Unido, 2012.

Dunkerque. Christopher Nolan. Reino Unido, 2017.

Anexo 1

Afiche promocional y ficha técnica



Ficha técnica

Título: Los caídos

Año: 2020

Género: Drama / distopía

Duración: 9 minutos

País: Ecuador

Dirección: Alain Cortez

Producción: Jorge Bolaños

Guion: Alain Cortez

Sonido directo: Naily Pernía

Fotografía: Miguel Trujillo

Montaje: Jorge Bolaños

Música: Luis Hinojosa / Mauricio Bombón

Colorización: Santiago Villagómez

Mezcla: Naily Pernía

Anexo 2

Ultima versión del guion

MARCOS(VO)

(susurrando)

¿tenemos elección ?

1 EXT. BOSQUE - DIA

ABRIENDO DE NEGRO

Un haz de luz cálido atraviesa las sombras que crean las abundantes hojas de la copa de un gran árbol. El silencio que guarda el bosque es absoluto.

MARCOS(VO)

(susurrando)

¿Acaso la naturaleza nos ha otorgado algún privilegio?

El canto de las aves aparece progresivamente, el viento mueve algunas hojas. Los animales del bosque dejan oír sus voces creando una armonía encantadora. Súbitamente un grito de horror emerge de las profundidades del bosque, en el llanto incesante del animal se percibe desespero y dolor, hay un último grito que retumba por el bosque hasta finalmente desaparecer.

2 NEGRO

Sobreimpreso:

Año 2026, la pandemia del coronavirus no se ha podido controlar en el mundo, las vacunas resultaron ineficaces ante la mutación del virus.

Para salvaguardar la salud pública y mantener la estabilidad económica entraron en vigor estrictos preceptos gubernamentales .

Desde el año 2024 el gobierno ecuatoriano es considera autoritario.

3 EXT. CASA DE MARCOS/TERRAZA - NOCHE

Ayudado en el muro de una terraza, Marcos(18) un flacucho mulato de cara larga, cabello corto y de vestimenta holgada, intenta prender un cigarrillo con un encendedor.

Detrás de Marcos el cielo guarda un azul oscuro profundo.

Los fallidos intentos de Marcos por encender el cigarrillo crean ciertos destellos de luz que resaltan en la oscuridad de la noche.

Oscar un joven(28) mulato de cuerpo fornido, que usa la gorra hacia atrás llega a la terraza.

Observa a Marcos a la distancia, sonriendo se acerca a él.

(CONTINÚA)

CONTINÚA: 2.

OSCAR

(jactancioso)

Ponte el cigarrillo en la boca.

Marcos deja reposar el cigarrillo en su boca.

OSCAR

¡Prende!

Marcos gira la rueda del encendedor un par de veces hasta que enciende. Oscar coloca la mano desocupada de Marcos frente a la llama.

OSCAR

Hala...Hala...

El cigarrillo se enciende. Marcos hala el humo y lo suelta rápidamente.

Oscar se arrima a la pared junto a Marcos.

OSCAR

Y...¿ que tal la ceremonia de graduación?.

Marcos vuelve a absorber el humo, deja caer su cabeza hacia atrás y casi al instante bota una gran bocanada de humo.

MARCOS

Bien, no escuche nada, apague las bocinas y puse a Anita en toda la pantalla, estaba linda.

Marcos hala una gran cantidad de humo, tanto que su espalda se torna más ancha.

OSCAR

(sonriendo)

Entonces?, sexo-chat para celebrar.

Marcos intenta reírse, el humo se atranca en su garganta, la respiración le hace falta provocando que tosa descontroladamente.

Oscar se apresura a darle unas palmadas en la espalda.

OSCAR

(preocupado)

¿todo bien?

MARCOS

(atorado)

Sí...

(CONTINÚA)

CONTINÚA: 3.

Marcos recupera la postura, sus ojos lucen vidriosos, pero termina por sacar una sonrisa.

OSCAR

Te hace falta calle Oscar frota su mano en el cabello de Marcos.

OSCAR

Mañana iré donde los muchachos,

¿vendrás?

Marcos mueve su cabeza dando una respuesta negativa.

Oscar se acerca a Marcos, le quita la colilla del cigarrillo y lo deja caer en la calle.

OSCAR

Busca la pasta de diente.

Oscar se aleja, llegando a la puerta de salida, regresa a ver a Marcos.

MARCOS

Otro día voy.

Marcos permanece quieto, se escucha la puerta cerrarse, cabizbajo se voltea, su rostro inmóvil guarda cierta seriedad, sus ojos aún humedecidos por las lágrimas, hacen que la mirada que sostiene se torne triste.

Las luces amarillentas de los faros de luz, se multiplican entre los demás bloques del sector.

4 EXT. CALLE- DIA

Oscar camina por la calle de un barrio desolado, llevando consigo una mochila que parece estar llena. Viste una gorra que usa hacia atrás, shorts jeans estilo hip hop y lleva un pañuelo negro de diseño tribal como cubre boca.

5 EXT. CALLE/BLOQUE - DIA

Oscar dobla en una esquina, sobre la pared del bloque está escrito "morimos de hambre".

Oscar entra en el bloque y se pierde en la oscuridad.

4.

6 INT. GUARIDA/SALA - DIA

Un joven de atuendo desaliñado que viste una bividi y jeans recibe a Oscar, se saludan juntando sus palmas y chocando los pechos.

JOVEN 1

¿Y Marcos?

Oscar le da una respuesta negativa con la cabeza.

Ambos recorren la sala de la casa ,esta tiene la mayor parte de los muebles cubiertos por telas blancas sucias, la casa se nota descuidada y llena de polvo.

Una habitación que se encuentra al terminar la sala, tiene la puerta abierta,de la cual se escurre luz.Oscar y el joven ingresan en la habitación.

7 INT. GUARIDA/HABITACION - DIA

La habitación es de proporciones reducidas, tiene una ventana cubierta por una cortina gruesa que apenas deja entrar la luz, arrimada a las distintas paredes estan varios sofas y sillones donde están sentados al menos cinco jóvenes, casi todos usan pañuelos como cubre boca. En una de las paredes de la habitación hay retazos de periódicos sobre desaparecidos, sobre el coronavirus e imágenes de políticos. Sobre otra hay un cuadro de una pirámide invertida. Oscar entra en la habitación y saluda uno a uno a los jóvenes.

8 EXT. CALLE - DIA

Un camión militar recorre una calle estrecha.

MUJER(MEGÁFONO)

El gobierno ecuatoriano se preocupa por el bienestar común, evita salir durante el toque de queda.

9 INT. CASA DE MARCOS/SALA - DIA

Marcos se encuentra sentado sobre un viejo sillón beige, viste una playera blanca desgastada y una pantaloneta. Las cortinas de la habitación impiden en gran medida el paso de luz exterior.

Marcos sostiene el celular entre sus manos, del cual se escucha una propaganda política.

(CONTINÚA)

CONTINÚA: 5.

MUJER(PROPAGANDA)

Evita salir durante el toque de queda, todo tipo de reuniones están prohibidas, recuerde...

Marcos bloquea el teléfono antes de que la propaganda termine.

10 INT. CAMIÓN - DIA

Un militar de gafas que masca chicle junto a otros soldados, se encuentran sentados en la parte posterior del camión militar.

Al pasar por una esquina, se percatan de un transeúnte que husmea en la basura.

El militar de gafas toma la radio.

MILITAR DE GAFAS

Deten el camión.

El militar baja la radio. Y señala a dos soldados.

MILITAR DE GAFAS

Vayan y traiganlo.

El camión se detiene, el transeúnte se da cuenta y sale corriendo.

MILITAR DE GAFAS

Muevanse.

Los soldados bajan del camión y se echan a correr.

11 INT. GUARIDA/HABITACION - DIA

Oscar abre la mochila y vacía su contenido sobre un sillón; caen fundas de fideos, fundas de harina, jugos instantáneos y cajas de medicinas.

OSCAR

Agarren ahí.

Los jóvenes revisan las fundas.

Joven 1 se levanta la camisa y mete la mano en su pantalón cerca de la entrepierna, tras husmear saca una franela que envuelve un objeto.

Joven1 abre la franela y muestra la pistola que escondía.

(CONTINÚA)

CONTINÚA: 6.

JOVEN 1

Vamos a ver si con esto nos van a joder.

Oscar toma la pistola la envuelve en la franela y la pone sobre el sofá .

Los jóvenes rodean a Oscar, él saca una hoja.

OSCAR

La libertad ha existido siempre,
pero unas veces como privilegio de
algunos, otras veces como derecho
de todos.

12 INT. BLOQUE/GARAJE - DIA

El transeúnte cae cansado en un garaje junto a unos bloques.

Los soldados lo rodean y lo apuntan. El soldado1 toma la
radio.

SOLDADO1

Estamos en un garaje a dos cuadras
de donde nos dejaron...

TRANSEÚNTE

(temeroso)

No he hecho nada.

13 INT. GUARIDA/HABITACION - DIA

Oscar y los demás están sentados en la habitación.

TRANSEÚNTE(OFF)

(Desesperado)

Ayuda!!!

El joven1 se levanta y ve por una rendija de la ventana.

Oscar y los demás se mantienen expectantes.

JOVEN 1

(indignado)

Son esos hijueputas, otra vez.

Oscar se levanta y camina en dirección de la ventana, mueve un poco la cortina.

Joven1 toma el arma, los demás se levantan.

(CONTINÚA)

CONTINÚA: 7.

JOVEN 1

Lleva tu arma, vamos porque luego puede ser uno de nosotros.

OSCAR

Déjenme hablar a mi primero.

Los jóvenes guardan las armas, Oscar abandona la habitación y los demás lo siguen.

14 INT. CASA DE MARCOS/SALA - DIA

Marcos mantiene la mirada perdida en dirección al techo de la casa, su cuerpo ocupa casi la totalidad del sillón.

15 EXT. CALLE - DIA

Oscar sale del bloque, con su mano le pide a los demás que esperen tras él.

Ambos soldados levantan sus fusiles.

SOLADADO1

Están violando el toque de queda.

OSCAR

(persuasivo)

Solo quiero hablar, la persona que
está en el suelo es del barrio.

SOLADADO1

Están prohibidas las agrupaciones.

OSCAR

Solo somos gente compartiendo
comida.

Joven1 se acerca a Oscar.

El soldado2 apunta al joven1.

JOVEN1

(susurrando)

Solo son dos.

Oscar se agacha a levantar al transeúnte.

MILITAR DE GAFAS(OFF-RADIO)

Ya estamos entrando.

Soldado1 apunta a Oscar

(CONTINÚA)

CONTINÚA: 8.

SOLADADO1

¡Quieto!

JOVEN1

(furioso)

Asesinosss...

OSCAR

¡Espera!

El joven1 saca el arma y dispara al Soldado1.

El soldado2 dispara a Joven1 y a Oscar.

El camión militar llega al garaje los demás miembro del grupo huyen.

16 INT. CASA DE MARCOS/SALA - DIA

El celular suena, Marcos contesta, maquinalmente se sienta.

MARCOS

(preocupado)

Ya voy para allá.

Marcos se pone los zapatos y deja la sala corriendo.

17 EXT. CALLE - DIA

Marcos corre por las calles, a los lejos se escuchan helicópteros.

Llegando a una esquina se detiene, hay basura quemándose.

Cerca militares detienen gente.

Marcos caudalosamente cambia de dirección.

HOMBRE(OFF)

Estás violando el toque de queda.

Marcos coloca las manos sobre su nunca y gira la cabeza intenta ver detrás.

MARCOS

(enojado)

Le acaban de disparar a mi hermano.

Marcos empieza a caminar lentamente y baja las manos.

HOMBRE(OFF)

¡Alto!

Marcos continua caminando.

(CONTINÚA)

CONTINÚA: 9.

Hay una detonación de fuego, Marcos cae al piso,
progresivamente el sonido del caos de la ciudad se
desvanece.

CORTE A NEGRO

MARCOS

(v.o)

¿Que nos motiva?, ¿la voluntad es
producto de nuestra conciencia o es
algo que nos supera?

18 EXT. BOSQUE - DIA

Marcos yace recostado sobre el suelo de un bosque miranda
hacia el cielo.

Marcos voltea a ver a un lado, la maleza atraviesa su mano.

19 INT. IGLESIA - DIA

Marcos despierta junto a otros heridos, su hombro y parte
del pecho se encuentra vendados.

Una mujer de cabello corto y de ropa desgastada se encuentra
parada frente a una docena de personas.

MUJER

La división de Guayaquil, solo
reivindica el poder que ellos creen

tener sobre nosotros. Pero no nos

quedaremos callados.

Marcos se levanta del suelo, lentamente se acerca hacia la multitud.

MUJER

(Conmocionada)

Responderemos por nuestra familia,

por nuestros amigos, por todos los

caídos.

HOMBRE

Justicia.

El hombre levanta el puño. Marcos se mezcla con la multitud y

levanta su puño junto a los demás

CORTE A NEGRO

TÍTULO: LOS CAÍDOS

Anexo 3

Fotos del rodaje





Proyecto de distribución.

Nombre del Festival	Fecha	País	Deadline	Costo de aplicación	Competencia o muestra	Página web
FBCI Festival Brasil de Cinema Internacional	Por confirmar	Brazil	Por confirmar	12 USD	Competencia	https://festhome.com/es/festival/vi-fbc-i-festival-brasil-de-cinema-internacional
Art on the Screens	Por confirmar	Canadá	Por confirmar	0 USD	Competencia	https://culture.mississauga.ca/collection/art-on-the-screens
Festival de Cine Internacional en Centroamérica	Por confirmar	Guatemala	Por confirmar	Estándar 5 UD,S Esudiante 3 USD	Ambas	http://festivalicaro.com/
Festival Internacional de Cine de Gibara	Por confirmar	Cuba	Por confirmar	0 USD	Competencia	https://ficgibara.com/ficgibara/
Festival De Cine Latino Americano	Por confirmar	EE.UU	Por confirmar	15 USD	Ambas	https://www.fdcla.org/
El Festival Internacional de Cine Austral	Por confirmar	Argentina	Por confirmar	0 USD	Ambas	https://www.festivaldecineaustral.com/
Oklahoma Cine Latino Film Festival	Por confirmar	EE.UU	Por confirmar	15 y 25 USD Respectivamente	Ambas	http://historiccapitolhill.com/okcine-latin
Cine Circle Filmmaking Festival	Por confirmar	U.K	Por confirmar	-Plazo regular Estándar: \$ 12 Estudiante: \$ 11	Ambas	https://www.cinecircle.co.uk/about
Festival de Cine de Guayaquil	Por confirmar	Ecuador	Por confirmar	La cuota se establece cuando se abre el concurso	Competencia	Festival de Cine de Guayaquil
Cine de la Culata	Por confirmar	Ecuador	Por confirmar	9.20 USD	Competencia	https://www.facebook.com/cnCULATA
Festival Latinoamericano de Cine de Quito	Por confirmar	Ecuador	Por confirmar	0 USD	Competencia	https://www.flacq.org/bases-2020

