



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Un producto artístico: función individual dentro de una realización cinematográfica grupal (cortometraje).

Desarrollo de la construcción simbólica del sueño en el diseño de producción del cortometraje “Nuria de piernas largas”.

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Cine

Autora:

Milena Lissette Contreras Valdiviezo

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Milena Lissette Contreras Valdiviezo, 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 tribunal de defensa

Roberto Frisone
Tutor del Proyecto Interdisciplinario

Arturo Serrano
Miembro del tribunal de defensa

Agustin Garcells
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

A mi tutor que me inspiró con su arte.
A mi mamá que ha tenido paciencia
en mi proceso de escritura. A mis
amigos que me han apoyado en el
proceso de filmación. A puchi donde
quiera que esté.

Dedicatoria:

A mi madre.

Resumen

Nuria de piernas largas es un proyecto cinematográfico sobre una hija que sueña la muerte de su madre. Principalmente la teoría y la práctica de la investigación se centrará en cumplir con el objetivo donde todos los elementos en conjunto puedan transmitir las sensaciones del sueño y la soledad. El diseño de producción indaga en las simbologías del guión para la construcción de la imagen onírica del imaginario de la protagonista. La investigación evidencia el estilo y concepto de lo fantasmal que se haya en la escenografía, vestuario y utilería. La interpretación de la soledad se construye a partir de las imágenes del sueño cuya simbologías nos acercan a la muerte. La investigación permite entender la elaboración artística y conceptual de la estética del cortometraje y busca contribuir a las lecturas e investigaciones futuras sobre la preparación del diseño de producción cinematográfico para un cortometraje de tesis.

Palabras Clave: diseño de producción, imagen onírica, fantasmagoría, soledad y simbología.

Abstract

Nuria de piernas largas is a cinematography project about a daughter who dreams of her mother's death. Mainly the theoretical and practical part of the investigation will be focused to fulfill the objective which is to transmit the sensations of the dream and loneliness. The production design inquires on the script's symbology for the construction of the dream image. The investigation shows the ghostly style and concept immersed in the set design, dressing and props. The loneliness interpretation's constructed from the dream image whose symbology approach us to death. The investigation allows to understand the artistic and conceptual elaboration of the short film and want to contribute to the future search about the of the production design for a thesis short film.

Key words: production design, dream image, ghostly, loneliness and symbology.

TABLA DE CONTENIDOS

1.	INTRODUCCION	10
1.1	ANTECEDENTES	10
1.2	PERTINENCIA.....	15
1.3	OBJETIVOS	18
2	GENEALOGÍA.....	18
2.1	EL MITO.....	19
2.2	LAS FANTASMAGORÍAS	23
2.3	CARACTERIZACIÓN DE LOS PERSONAJES	24
2.4	ESTÉTICA GENERAL.....	26
3	PROPUESTA ARTISTICA	27
3.1	LOCACIONES	27
3.2	UTILERÍA.....	31
3.3	VESTUARIO, MAQUILLAJE Y PEINADOS	34
3.4	EFECTOS ESPECIALES	36
4	PROYECTO DE DIFUSION	38
5	EPILOGO.....	41
6	BIBLIOGRAFIA Y FILMOGRAFIA	44

TABLA DE ILUSTRACIONES

IMAGEN 1. TÍTULO PATRIMONIAL EN ALGUNAS CASAS.....	27
IMAGEN 2. PRIMERA CASA, FACHADA.....	28
IMAGEN 3. SEGUNDA CASA, INTERIOR SALA.....	28
IMAGEN 4. SEGUNDA CASA INTERIOR, HABITACIÓN.....	29
IMAGEN 5. TERCERA CASA, PATIO.....	29
IMAGEN 6. UNA DE LAS REPRESENTACIONES DE BERENICE EN EL SUEÑO.....	30
IMAGEN 7. UNA FOTOGRAFÍA, UN DIARIO Y UNA MASCARA DE OXÍGENO.....	31
IMAGEN 8. VENTILADOR ESTILO INGLÉS AÑOS 50.....	32
IMAGEN 9. TELEVISOR ANÁLOGO.....	32
IMAGEN 10. UTILERÍA VARIA.....	33
IMAGEN 11. RADIO, PORTAVELAS Y VELAS.....	33
IMAGEN 12. MAQUILLAJE PÁLIDO Y CABELLO EN PUNTA DE NURIA.....	35
IMAGEN 13. FANTASMA YUREI.....	35
IMAGEN 14. FANTASMA LA LLORONA DE 1933.....	35
IMAGEN 15. ENVEJECIMIENTO DE BERENICE.....	36
IMAGEN 16. AFICHE DE RAFAEL.....	36
IMAGEN 17. BOCETO PARA LA INSTALACIÓN DE LA ESCENA DEL FUEGO.....	37
IMAGEN 18. BERENICE ARDIENDO.....	37
IMAGEN 19. ESTRENO MUNDIAL DE NURIA DE PIERNAS LARGAS EN EL VIFF.....	39
IMAGEN 20. HORARIOS DE PROYECCIONES EN EL VIFF.....	39
IMAGEN 21. SELECCIÓN OFICIAL EN EL OAXACA FILMFEST.....	39
IMAGEN 22. HORARIO DE PROYECCIONES EN EL KUNTURÑAWI.....	40
IMAGEN 23. PREMIOS DEL FESTIVAL DE CINE MANABÍ PROFUNDO EN 4 DIFERENTES CATEGORÍAS PARA NURIA DE PIERNAS LARGAS.....	40
IMAGEN 24. POSTER PROMOCIONAL PARA LAS PROYECCIONES EN SUPERCINES.....	41

1. INTRODUCCION

1.1 Antecedentes

En el cortometraje *Nuria de piernas largas*, la soledad tiene como precedente a la muerte. Se reconoce que al lidiar con la muerte aparecen conflictos de diferentes tipos, que en este caso son de carácter interno, donde el sueño aparece como un síntoma inconsciente producto de la muerte. El artículo *Sueño y elaboración de duelos*¹ indaga en la ejemplificación del caso de Freud quien lidió la muerte de su padre. El fragmento siguiente, del mismo artículo, señala los elementos que deben tomarse en cuenta para la construcción simbólica del sueño.

Otro hecho que debe ser considerado es que el pensamiento diurno no puede ser desligado del pensamiento onírico, por tanto, durante el sueño se comprometen, de manera particular, aquellos temas que interrogan el ser mismo del sujeto como son: vida, muerte, sexualidad y deseo²

El cortometraje cuenta con dos actos: El primero es el sueño en la que se plasman las imágenes oníricas y el segundo es la realidad. En las imágenes oníricas se hallan simbologías que evidencian un proceso del imaginario inmerso en la pérdida. La rememoración de los acontecimientos del sueño da cabida a una interpretación personal emotiva. Los sueños no tienen orden en cuanto a sus elementos, por eso la ambientación provoca una sensación de *extrañeza*³. Sin Embargo, el conjunto estético de la ambientación es una identificación del sujeto hacia su entorno.

¹ Eugenia Florez, Gloria Ospina y Margarita Valencia, «Sueños y elaboración de duelo», *Revista Affectio Societatis* n°6 (2002): 2. <http://antares.udea.edu.co/-psicoan/affectio6.html>

² Eugenia Florez, Gloria Ospina y Margarita Valencia, *Sueños y elaboración de duelo*, 2.

³ Extrañeza: Definición, Diccionario de la lengua española. RAE - ASALE. 1. f. Cualidad de raro , extraño , extraordinario. <https://dle.rae.es/extra%C3%B1eza>

Los referentes visuales dan una ejemplificación estética cercana a la intención del diseño de producción. Algunos de ellos los encontramos en *Alba*⁴ película de Ana Cristina Barragán. «La soledad es manejada de manera melancólica en estilo minimalista»⁵ señala Alonso Aguilar en una reseña. Esta película proyecta una atmósfera solitaria que refuerza la ausencia de una madre enferma y lo extraño en su relación con su padre. Se aprecia la relación muy íntima entre Alba y su madre, y la tristeza al no tenerla presente todo el tiempo. La melancolía es marcada por la iluminación que refuerza la luz natural, mientras que la soledad se marca con presencia de una polilla, usualmente considerado símbolo de la muerte.

El estilo minimalista se transmite en la cromática con tonalidades blancas, grises y pasteles que resaltan pureza e inocencia. En el cromatismo de poca saturación predominan tonalidades claras donde se predispone un espacio llamado territorio indefinido: territorio gris⁶ que sorprende por su misterio dentro la atmósfera onírica. Es a lo que Andrea Abadía se refiere en su tesis como lo fantasmagórico femenino al señalar las extrañezas en torno a situaciones pictorescas en las que están involucradas personajes mujeres.

*Silencio en la tierra de los sueños*⁷ es una película dirigida por Tito Molina y explora el cotidiano de una anciana para entender la soledad. La transición de la realidad a imágenes oníricas agrega un toque fantástico al presente solitario de la protagonista. La

⁴ Ana Cristina Barragán, «*Alba*» (2016), prod. Isabella Parra, Ramiro Ruiz, dvd, 98 minutos.

⁵ Alonso Aguilar, 6 de marzo del 2017, «*El limbo entre la inocencia y el desencanto*», *Blog de Mediapart* acceso el 19 de julio del 2019, <https://blogs.mediapart.fr/edition/mediapart-en-espanol/article/060317/alba-de-ana-cristina-barragan-en-el-crific-2016>.

⁶ Andrea Abalia, «Lo siniestro femenino» (Salem 2015) (Tesis doctoral, Universidad del País Vasco, 2013), 392, <https://addi.ehu.es/handle/10810/13427>

⁷ Tito Molina, «*Silencio en la tierra de los sueños*» (2013), Prod. Herbert Gehr, Miguel Salazar, Jakob weydemann, Jonas Weydemann, dvd, 94 minutos.

luz acentúa las sombras, mientras que la utilización de los claros oscuros permiten percibir los momentos de mayor soledad. Santiago Carcelén señala en una mirada íntima, la vida tranquila y soñadora de una anciana solitaria. Resalta las formas y objetos que son parte de la escenografía y el poder simbólico que estas representan.

En las noches, cuando se acuesta a dormir, ingresa a otra dimensión de su existencia; a la de los sueños, al pasado, a la memoria. Y es en ese universo en el que se siente verdaderamente realizada, sin que en el mundo real deje de disfrutar igual de lo poco que tiene: unas fotos, una cama amplia, un refrigerador viejo que gotea en las noches y como que en cada gota que cae al piso, se le fuera la vida; una cocina, y una ventana desde donde puede observar a un perro sin dueño que busca alimentarse en los botaderos de basura.⁸

Con *Alba*, el minimalismo resalta en las cromáticas. La ambientación se analiza desde la intimidad de la relación madre e hija, y la iluminación natural se percibe dentro de la atmósfera dulce de la niña. *Silencio en la tierra de los sueños* propone una mirada a la utilización de los objetos desde la memoria. La predisposición de los objetos por toda la casa cuyo valor sentimental es invaluable. La sensación fantasmagórica perdura a través de la recopilación de elementos sensibles y extraños. El extrañamiento proviene de la asimilación que tiene la idiosincrasia en el Ecuador con las leyendas originarias del campo, como las casas de caña y su relación con relatos poco comunes que terminan siendo parte importante del mito.

⁸ Santiago Carcelén Cornejo, 6 de diciembre del 2014, «Silencio en la tierra de los sueños», artículo de opinión para *La República*, <https://www.larepublica.ec/blog/opinion/2014/12/06/silencio-en-la-tierra-de-los-suenos/>.

*Como funcionan casi todas las cosas*⁹ es una película tipo *Road Movie* o película de carretera provinciana dirigida por Fernando Salem, en la que mezcla *realismo mágico*¹⁰ con entramado social¹¹. Surge de la curiosidad de una hija que hace buscar a una madre supuestamente muerta. La protagonista arrastra la melancolía a todo lugar que encuentra. El clima árido que rodea el paisaje resalta las sensaciones de soledad a lo largo del camino de la protagonista. El manejo de los exteriores hace considerar al lugar más grande de lo que parece.

En *Alps*¹² una película del director Yorgos Lanthimos, se explotan las sensaciones de extrañeza, las actuaciones acompañan el ambiente extraño que se forma por la naturaleza del trabajo. Salvador Llopart escribe para *La Vanguardia*, el 13 de abril del 2012 que:

Hay, pues, soledad en el filme y mucha impotencia. Abundan los sentimientos melancólicos; sentimientos que, sin embargo, Lanthimos equilibra con la ironía, matizando la extrañeza.

Los personajes de la organización utilizan objetos personales de los fallecidos para acercarse a la realidad, mientras que los paisajes se vuelven cómplices de sus actuaciones. La tristeza se percibe desde los ojos de la protagonista y se desarrolla en melancolía hacia los momentos más críticos de su historia, cuando se obsesiona hasta el punto de perder su propia identidad.

⁹ Fernando Salem, «Como funcionan casi todas las cosas» (2015), prod. Juan Pablo Miller, dvd, 95 minutos.

¹⁰ Realismo mágico: m. Movimiento literario hispanoamericano surgido en torno a los años 30 del siglo XX, caracterizado por la introducción de elementos fantásticos en una narración realista. De real2 e -ismo. <https://dle.rae.es/realismo>

¹¹ Crítica «Cómo funcionan casi todas las cosas, algún lugar encontraré», *Noticine.com*, Acceso el 4 de diciembre del 2019, <http://noticine.com/iberoamerica/36-iberoamerica/23716-critica-qcomo-funcionan-casi-todas-las-cosas-qalgun-lugar-encontrare.html>.

¹² Yorgos Lanthimos, «Alps» (2011), Prod. Haos films, dvd, 93 minutos.

Alps es una extraña organización que mantiene, a pesar de sus inusuales actividades, unas reglas básicas inquebrantables que aportan cierta tranquilidad normativa al líder del grupo y a los miembros que la forman. A lo largo de la película esas reglas se irán resquebrajando poco a poco, señalando a qué extremos puede llegar el anonimato de una sociedad rota ya en sus fundamentos y en sus relaciones humanas.¹³

La escenografía es un personaje más que interactúa con las protagonistas, siendo parte de momentos ya vividos con el fallecido y que ahora se recrean. La soledad se percibe en el uso de recursos naturales como el mar, siendo este parte de la escenografía.

Se refuerza la idea de la estética fantasmal con la vestimenta de los personajes a partir de referentes de películas de terror. Películas como *La llorona*¹⁴, *Dr. Mabuse*¹⁵, *Nosferatu*¹⁶ y *Schatten*¹⁷ donde resaltan los colores blancos, transparencias y faldas en las mujeres que suelen ser víctimas o fantasmas de la historia. Las películas de terror japonesas y alemanas que mezclan la realidad social y la fantasía, impulsan las representaciones fantasmales generalmente de mujeres. Un claro ejemplo son las películas japonesas con historias de fantasmas como las *Yurei*¹⁸.

El lenguaje onírico para el cortometraje refleja la dulzura en la relación madre e hija, los simbolismos ayudan a percibir todo sobre su madre. Las imágenes del sueño

¹³ Laura Bondía, «Yorgos Lanthimos habla de Canino y Alps», *Revista de cine Encadenados* (2013). <http://www.encadenados.org/rdc/todo-lo-demas/3172-yorgos-lanthimos-habla-de-canino-y-alps>

¹⁴Ramón Peón, «La llorona» (1933), prod. Eco Films, 69 minutos.

¹⁵ Fritz Lang, «Dr. Mabuse The Gambler» (1922), prod. Uco Film GmbH, primera parte 154 minutos, segunda parte 114 minutos. <https://www.youtube.com/watch?v=MulihI2Mx80>

¹⁶ F. W Murnau, «Nosferatu: A symphony of horror» (1922), prod. Prana-Film GmbH, 80 minutos,

¹⁷ María Dolores Cabrera Carreon, «La estética y la influencia del cine alemán en el cine fantástico y de horror mexicano de los años 30», *BRUMAL. Revista de Investigación sobre lo Fantástico* (2019):193-196, (Isern 2018) (Bucksey 2009) (Amenábar 2001, Cuarterolo s.f., Scott 1991)

¹⁸ M.H Isern, 19 de abril del 2018, «Yurei, Fantasmas japoneses. Más allá de la muerte» *La Sombra del Kitsune*, 12 de marzo de 2020, <https://lasombradelkitsune.com/yurei/>

deben dar rienda suelta al temor, tristeza y a la soledad, pues se presenta como una catarsis de la protagonista. Los sentimientos son el motor de creación para el estado del sueño.

1.2 Pertinencia

Nuria de piernas largas recoge características de la identidad latina, donde el cotidiano de una familia regular, ver televisión, es un ritual que se repite varias veces a la semana. Las mujeres, en su mayoría amas de casa, son las que mayormente consumen televisión, en especial telenovelas. Las telenovelas en Latinoamérica fueron un boom en los años 60 y siguieron evolucionando hasta la actualidad.

Según un estudio realizado por el Banco Interamericano de Desarrollo, se encontró que, de acuerdo a datos censales en el periodo 1970 – 1991, las mujeres que vivían en áreas cubiertas por la señal Rede Globo – la red que tiene un monopolio efectivo en la producción de telenovelas en Brasil – bajaron significativamente su fecundidad. Es que las telenovelas brasileñas comenzaron a retratar familias que eran más pequeñas que el promedio nacional, y en consonancia la tasa de fertilidad cayó en las regiones donde estos programas se emitían mientras las mujeres que miraban las telenovelas buscaban emular a los personajes en la pantalla. El impacto de la presencia de Globo fue más fuerte para las mujeres de edad cercana a la protagonista de la telenovela. No fue intencional. Para los ejecutivos de TV mostrar demasiados hijos iba a confundir al espectador.¹⁹

¹⁹ María Victoria Ojeda, «¿Ves telenovelas? En latinoamerica han cambiado la vida de miles de personas», *El País Internacional* (2019).
https://elpais.com/internacional/2017/01/23/america/1485209793_485416.html

El consumo de telenovelas genera una gran empatía debido al manejo de su contenido, volviéndola un medio de identificación en la región. Los problemas de amor y conflictos familiares son temas fijos en la mayoría del contenido de ellas y de algún modo logran que la historia se conecte con el espectador de mayor consumo. La estética en las telenovelas promueve el reconocimiento social ya sea de una ciudad, pueblo o edificio dentro del contexto de donde se viva. En ciertos casos el énfasis en el vestuario, el maquillaje y la escenografía aproxima al espectador a tal punto de querer ser como alguno de sus personajes.

El cortometraje *Nuria de piernas largas* muestra la dulcificación del realismo mágico contenido en las imágenes oníricas, rescatando elementos de la corriente mágica para adaptarlas al lenguaje sensible y melancólico del cortometraje. La estética es construida en semejanza a las telenovelas latinoamericanas televisivas. El populismo de las telenovelas se observa en los objetos de la casa, además de filmarse en el ya clásico formato cuadrado. El valor simbólico de muchos de estos objetos y la idiosincrasia latina hacen que perduren por muchos años, ya que suelen conservarlos como parte del patrimonio familiar.

Dentro del conjunto familiar se identifican patrones diarios repetitivos, ya que la identidad latina conserva costumbres concebidas del hogar, como el domingo familiar, idea que se practica alrededor del mundo. Los documentales ocupan la programación dominical, siendo lo que más se ve el fin de semana. La presencia de la televisión como objeto enriquece la ambientación del sueño, mientras que la telenovela es percibida únicamente por su audio. La utilización de objetos de antaño refuerza la idea del pasado.

La naturalidad fantástica, muy sutil, busca activar el imaginario colectivo en lo que respecta al entorno familiar, lo que hace especial a este film, donde el desarrollo de la misma surge de los procesos internos del duelo de la protagonista. La historia tiene

mucho de la identidad latinoamericana al recurrir al mito, el cual encierra símbolos y sensaciones extrañas.

Desde la psiquis de la protagonista, surgen diferentes elementos que dan indicio de un proceso personal, hablado aquí del duelo por la muerte, el sueño guarda procesos complejos como la identificación de uno mismo con otros seres, en este caso, con animales. Las gallinas, vacas y elefantes guardan en común un instinto protector madre e hijos por lo que resulta entendible que, al alimentarse la mente de estas informaciones, se asocie eventualmente en los procesos del sueño.

Desde el análisis, el guion cuenta con una escritura donde se añade la experiencia personal de la escritora como una especie de delirio, tragedia y dolor que deben ser entendidos desde lo sensible e interpretarse desde la mirada a los sueños. A través del arte se busca construir una estética solitaria desde un realismo mágico que se diferencie de lo que normalmente se ha mostrado en el país. Es decir, el acercamiento a una mirada social, a partir del dolor de la pérdida desde la intimidad de dos mujeres solitarias alejadas del retrato mundano de la ciudad.

También hay que señalar que la propuesta del diseño de producción está estrechamente relacionada con la propuesta de fotografía ya que se cuenta con un lenguaje cinematográfico que necesariamente debe ser trabajado por las dos partes en conjunto. La naturalidad que se busca representar en la imagen, junto con los elementos de la imaginación, exige que las dos partes cumplan con la representación de estos dentro del cuadro.

Así mismo el conjunto que logra esa extrañeza requiere de una implementación de una sonoridad dentro de los parámetros de lo extraño y que cuyas características se encuentren arraigadas en los silencios y sonidos del campo.

Las figuras que se buscan representar dentro de este filme, dentro del conjunto de elementos que nos describen como una sociedad típica ecuatoriana, dan luz de una identificación que surge de un análisis desde las muestras cinematográficas existentes en el Ecuador. La nuestra pretende mostrar una mirada social al proceso del duelo interno con una dulcificación en la representación de los elementos artísticos.

1.3 Objetivos

Objetivo general

Fundamentar la investigación en la creación del diseño de producción de *Nuria de piernas largas*, por medio de ejemplos visuales, artículos y comentarios o críticas de películas locales e internacionales, cuya temática aborde las simbologías de soledad y muerte en las imágenes oníricas.

Objetivos específicos

Establecer una delimitación de los dos universos que existen en *Nuria de piernas largas*, como lo son el sueño y la realidad, a través de la construcción escenográfica y caracterización de los personajes.

Interpretar adecuadamente el guión, ya que su construcción simbólica recae en mito e interpretarlo adecuadamente permite una construcción precisa por parte del diseño de producción.

2 GENEALOGÍA

En una calurosa noche, Nuria le cuenta historias a su madre ciega mientras se recuestan en la hamaca, los ruidos que van y vienen de la radio, el viento ondeando las cortinas a la luz de las velas ¿es todo esto un extraño sueño? Este es un inusual y bonito cortometraje atmosférico y enfatizado por un sensible trabajo de cámara

y una banda sonora naturalista. La íntima relación entre madre e hija forma la base del aparente sin sentido narrativo que explora la relación del inconsciente en lidiar con el dolor y la pérdida. Es un recorrido por el sueño, brillantemente concebido y ejecutado, complementado con toques de realismo mágico y con tanta emoción que es difícil de describir.

Sinopsis del Vancouver International Film festival 2019.

2.1 El mito

Hace muchos años, cuando los ríos
no era ríos, sino gotas pequeñitas
de un morichal, Dios se encontró
con una gallina. Le preguntó por
qué caminaba mirando al piso, en
vez de verlo alto, arriba, erguida
hacia él.

“Porque hace frío, señor” contestó
“porque es oscuro y tengo miedo.”

Dios sintió pena. Y lloró. Y
entonces la lluvia cayó.

Entonces, Dios los escuchó. Los
primero hombres. Habían bajado con
la lluvia, se habían despertado con
el canto de los gallos. Pero como

ellas, también miraban al piso.

Esta vez, Dios no lloró. Se sacó los ojos con las manos. Uno por uno. Uno por todos. Porque todos es demasiado para Dios. Porque “todos” no se puede contar. Y el cielo se iluminó y los hombres se enamoraron de él. No volvieron a caminar, se sentaron a ver. Y otra vez, Dios se lamentó.

“¿Quién podría vivir su vida frente a los ojos de Dios?” pensó. Y así, cerró todos sus ojos. Uno por uno, uno por todos. Fue la noche más triste, porque los hombres se habían acostumbrado a ver, y en la oscuridad nadie se reconoció.

“Señor” cantaron los gallos, “¿Dónde estás?” “Aquí” respondió. pero la oscuridad se llevó su voz con el viento, con la brisa de los árboles. Y en esa noche eterna, la más pequeña de las gallinas

entendió.

“¿Cómo nos va a ver?” ¿sin ojos
quién puede ver?” repitió. Repitió
muchas veces hasta que finalmente
con el canto de los gallos, el
primer huevo llegó. Lo alzó. Tan
brillante, tan hermoso que hasta
los hombres pensaron: “sí. Es el
ojo de Dios”.

(murmullo)

Desde entonces, Dios, que no puede
ver, solo abre los ojos cuando los
hombres duermen, para iluminar sus
sueños. Y en el día, cuando los
hombres caminan, los ve de lejos,
gracias a un huevo, un gallo y una
Gallina.

Desde el guión, el mito fue creado para señalar la presencia de los elementos simbólicos en el sueño. No se busca interpretar literalmente al mito, ya que forma parte del universo del cortometraje. El mito como tal, representa la oralidad que es propia de la identidad latinoamericana. Las gallinas, los gallos, los huevos y la oscuridad son parte de la contemplación cotidiana de los pueblos latinos. Los animales suelen ser representaciones simbólicas de la realidad en las imágenes oníricas. Mientras dormimos,

la psiquis resuelve repetir elementos reales en patrones que están arraigados al cotidiano. La representación animal proviene de la contemplación de documentales que la protagonista observa en algún momento de su día.

Identifiqué la percepción que la protagonista tiene de sí misma y de su madre para elaborar un mapa del sueño. La protagonista se refiere a su madre como la mujer elefante y su madre a ella como un pajarito de piernas largas o un flamingo. La interpretación del estado animal surge desde la información diaria que se da en el día, ver televisión, documentales y telenovelas, es el tema recurrente en esta investigación. Incluso dentro del cortometraje se visualiza el momento del documental de elefantes.

Similar sucede en el episodio «Phoenix de Breaking Bad»²⁰. Walter White empieza a percibirse como un hombre sumiso ante las decisiones de su esposa, esta idea se refuerza a través del documental de elefantes que en ese momento está pasando en el televisor, donde se explica el sistema matriarcal de sus manadas. El acercamiento a los elefantes también indica la similitud estética hacia una enfermedad. En este caso hacia el cáncer ya que el elefante no tiene pelo.

El cortometraje busca una interpretación onírica del dolor por la pérdida de una madre por cáncer, aunque la enfermedad no se hace evidente en ningún momento. Ciertas películas abordan la enfermedad con más detalle y directamente con el personaje sin pelo, pero nuestro cortometraje muestra al personaje con pelo y explota las simbologías, como el elefante, para explicar su enfermedad. Las situaciones que debieran suceder en un hospital son reemplazadas por fondos más cercanos a la expresión onírica para que el espectador tenga libre interpretación.

²⁰ Colin Bucksey, «Breaking Bad: Season 2, episode 12 “Phoenix” » (2009), 47 minutos.

2.2 Las fantasmagorías

He utilizado el recurso fantasmagórico para provocar extrañamiento en la estética del cortometraje, ya que este medio de expresión me permite desarrollar la espectralidad de las atmosferas, los atuendos, los maquillajes y peinados. Los recursos que utilizo son las semitransparencias que se utilizan en películas de terror como en *Los otros*²¹. Las cortinas blancas y vaporosas ondean con el viento a medida que se eleva la tensión de la trama. En la estética de lo extraño nos encontramos con las imágenes post-mortem las cuales obtienen una estética siniestra, ya que buscan aparentar, que el muerto esté vivo. La espectralidad del truco fotográfico añade un tinte fantasmal a la escenografía. Habría que añadir la inocencia que Cameron busca retratar en sus muertos por encima de la espectralidad.

Julia M. Cameron (1815 – 1879), cuyas figuras, especialmente femeninas, desprenden un aura de belleza fantasmagórica. La propia técnica fotográfica podía adquirir a veces impresiones etéreas según el tiempo de exposición empleado, que tendía a desdibujar las formas de las figuras creando veladuras y sensaciones vaporosas, espectrales, como puede apreciarse en la fotografía de la niña muerta.^{22 23}

La ropa con tonos blancos o negros, el maquillaje natural, la decoración de las flores en muebles o camas muy de época (siglo XIX o XX) demuestran en conjunto características fantásticas atribuidas a embellecer la muerte. Es importante resguardar el recuerdo del fallecido mediante simbologías que nos resulten familiares y que sean fáciles

²¹ Alejandro Amenábar, «Los otros» (2001), prod. Miramax, dvd, 104 minutos.

²² Abalia, *Lo siniestro femenino*, 326.

²³ Abalia, *Lo siniestro femenino*, 327.

de identificar para el público, luego solo quedaría el recurso del extrañamiento para indicar que se encuentra en un sueño.

Estas fotografías tenían en el siglo XIX, un atractivo sentimental, que respondía a la necesidad de mantener, al menos en forma simbólica, la presencia del difunto en el círculo familiar. Alguien que duerme puede despertarse, aunque más no sea en los sueños y fantasías de los que lo sobreviven.²⁴

Entender los elementos del sueño resulta complejo ya que se apegan a simbologías muy personales, a veces, difíciles de explicar, por lo que se necesita un escenario con una elaboración meticulosa. En *Nuria de piernas largas*, la narrativa expone por un lado los ojos de Berenice, blancos por la ceguera y por otro al huevo blanco, que dentro del mito es el ojo de Dios. El diseño de producción propone la relación de estos dos elementos poniendo un huevo blanco como parte de la utilería y que a medida que avanza la trama, este huevo que en un principio se halla completo, se rompe como símbolo de que Berenice ya puede ver. La adaptación del recurso fantasmagórico de las fotos post mortem hacia el cortometraje promete enriquecer la ambientación escenográfica.

2.3 Caracterización de los personajes

La *fotografía*²⁵ es fundamental en esta investigación para la construcción estética de los personajes. Hemos conseguido consultar archivos fotográficos donde se encontramos imágenes con estilos similares a la propuesta del vestuario. El estilo de las mujeres de los años 90 al 2000 que se observan en dichos archivos, se asemejan al

²⁴Andrea L. Cuarterolo, «Fotografiar la muerte», *Revista Todo es Historia* n° 424, 26. <https://es.scribd.com/document/234808856/Fotografiar-La-Muerte-Andrea-Cuarterolo>

²⁵ En este punto me refiero a la foto en físico.

propuesto. Las referencias fueron escogidas entre fotos tomadas en formato casero ya que se acercan a la expresión femenina real. La necesidad espectral del cortometraje contempla una caracterización completa de los personajes. Nuestra investigación fotográfica se centra principalmente en el maquillaje, objetos personales y la forma de vestir. Se busca también que el maquillaje acentúe la espectralidad en los personajes a través de lo natural. Otros referentes para la caracterización de personajes son las películas *Como funcionan casi todas las cosas* y *Thelma and Louise*²⁶, ya que utilizan locaciones de climas cálidos, calurosos y secos donde sus protagonistas son mujeres que lucen una belleza natural, en busca de su independencia. Cada película cuenta con una relación muy estrecha entre mujeres y refuerza la relación entre belleza natural y mujeres empoderadas.

En estas películas se muestran lugares naturales pero solitarios, como si los personajes en su decisión de salir a cuenta propia se toparan con que el mundo les da la espalda. Dichos sentimientos de soledad se maximizan en locaciones amplias. *Thelma and Louise* recorren grandes porciones de carretera rodeadas de tierra, roca y polvo, en el fondo aparecen los *cañones de Utah*²⁷ que han sido locaciones de otras grandes películas. Grandes extensiones de tierra solitarias que guardan secretos. Dentro de la propuesta del diseño se plantea que, una gran locación de terreno árido en la parroquia de Atahualpa cerca de Ancón, forme parte del imaginario anteponiendo utilidad que insinúe sobre la enfermedad de la madre. La relación entre el exterior y la caracterización del personaje es la soledad que evocan los grandes paisajes secos cerca de la costa.

²⁶ Ridley Scott, «Thelma & Louise» (1991), prod. Pathé Entertainment, dvd, 130 minutos.

²⁷Eli Ellison, «Cómo ver cinco paisajes de películas western icónicas», VisitTheUSA.co, acceso 9 de marzo del 2020, <https://www.visittheusa.co/experience/como-ver-cinco-paisajes-de-peliculas-western-iconicas>

2.4 Estética general.

Para la estética general del cortometraje hubo un trabajo en conjunto entre la propuesta fotográfica y la propuesta del diseño de producción. La directora de fotografía plantea la inserción del concepto televisivo incluyendo el formato cuadrado. El guion sugiere una época atemporal con una atmósfera de aparatos antiguos de radio y televisión cuadrada de los años 50. La presencia de estos aparatos de reproducción antiguos evidencian el valor sentimental a una época pasada. «Soñar es recordar lo olvidado, pero además es elaborar. Es un trabajo de elaboración y resolución que en la vida diurna no se da.»²⁸. El arte en el recuerdo de la madre se transforma en el imaginario elaborando un estilo basado en la experiencia personal, por eso podemos observar que la mayoría de la utilería tiene un aspecto viejo y apegado a las costumbres de su madre.

En momentos específicos hemos recreado sensaciones vaporosas que desdibujan la imagen para transmitir los momentos oníricos. La iluminación remarca el carácter *siniestro* en las sombras creando así sensaciones de movimiento en los objetos. Entre el trabajo fotográfico y el trabajo del departamento de arte, hemos logrado resaltar las representaciones oníricas con un juego de movimiento entre las telas y la distribución de velas ayudado con el recurso del viento. La sensación de movimiento de elementos como las cortinas, transmiten extrañeza y se relacionan con el suspenso. *Silencio en la tierra de los sueños* muestra a una abuelita viviendo en soledad, que mientras duerme, el viento entra por la ventana moviendo las cortinas y el toldo de la cama creando un baile solitario al son de las notas musicales del grupo de hombres que canta fuera de su casa. El arrullo de la música con las telas danzando inician la transición del montaje que da inicio a las imágenes oníricas del mar.

²⁸ Florez, Ospina y Valencia, *Sueños y elaboración de duelo*, 2.

3 PROPUESTA ARTISTICA

A partir de este punto se explicará las decisiones de la propuesta del diseño en el cortometraje. Incluso se indicarán decisiones que se tomaron en conjunto con el resto de departamentos. De manera directa se describirán los métodos y materiales que se utilizaron para la construcción de la atmósfera de la historia

3.1 Locaciones

Entre todos los departamentos acordamos que la historia transcurra en algún pueblo cerca del mar ya que parte del guion así lo sugiere. Entre varias visitas a distintos puntos costeros, el pueblo de Ancón fue el lugar que por su estética se acercaba más a la propuesta acordada. Uno de los lugares dentro de Ancón que nos llamó la atención fue *El Barrio Inglés*. En este lugar se encuentran algunas casas de estilo inglés cuya construcción data de los años 1900 «*Img.1*», son casonas muy espaciosas con varios cuartos, salas y baños que hasta miembros del crew pudieron dormir allí.



Imagen 1. Título patrimonial en algunas casas.

Por cuestiones de distribución del espacio se decidió que la casa principal de las señoritas Vargas se dividiera en tres locaciones diferentes. Una locación como la fachada «*Img.2*», la segunda con sala y habitación «*Img.3 y 4*» y la tercera con el patio «*Img.5*». Las diferentes casas tienen características arquitectónicas similares pero sin embargo como directora de arte tuve que intervenir en algunas partes para asemejar entre sí las diferentes locaciones. La condición patrimonial de estas casas hacía que el trabajo avance con cautela.



Imagen 2. Primera casa, fachada.



Imagen 3. Segunda casa, interior sala.



Imagen 4. Segunda casa interior, Habitación.



Imagen 5. Tercera casa, patio.

Las formas y estructuras de las casas enriquecen la atmósfera extraña del cortometraje, tenemos los grandes ventanales a los lados del corredor que rodea la casa donde armamos el set de sala, donde Nuria y Berenice se mecen en la hamaca al inicio del cortometraje. La briza que corre por las ventanas, debido a la cercanía al mar, brinda

a la cinematografía un recurso natural muy útil. El piso que cruje resuena rompiendo el silencio de la soledad de las protagonistas. El patio polvoriento con la ropa tendida y los animales de Berenice. La fachada sin pintar de la casa principal. Para poder realizar mi propuesta de diseño de producción buscaba casas desgastadas por el paso del tiempo, con la pintura desconchada pero por el bajo presupuesto opté por rediseñar la propuesta a una versión menos costosa.

También como parte de la propuesta había pensado en el extenso terreno seco y polvoso que rodea las afueras de Ancón donde suelen pastar las vacas «*Img.6*», como escenario para la grabación del momento del sueño, cuando Nuria cuenta a su madre como son los elefantes. El elefante para Nuria es Berenice cuando está enferma y la vaca cuando está sana. En esta escena contemplamos la utilería, «*Img.7*», que perteneció a Berenice y que demuestra que ella tuvo una enfermedad.



Imagen 6. Una de las representaciones de Berenice en el sueño.



Imagen 7. Una fotografía, un diario y una máscara de oxígeno.

3.2 Utilería

Propuse que la utilería se componga de objetos que tengan la apariencia de ser antiguos. Junto al equipo de producción, tuvimos la suerte durante el scouting de locaciones, de encontrar objetos que pudimos utilizar como utilería para el cortometraje, en el mismo pueblo de Ancón. Dichos elementos se hallaban muy bien preservados a pesar de que unos cuantos datan de los años 50, de clara estética inglesa «*Img.8*». Cada elemento de utilería tiene su utilidad en el plano escenográfico «*Img.10*», la radio antigua abre el cortometraje con música de Rocío Durcal que se interrumpe porque no llega la señal «*Img.11*». El portavelas desgastado a un costado sobre una mesita de madera. La cortina transparente que ondea al son del viento. La máquina de coser pegada a la ventana con utensilios de costura. El televisor análogo «*Img.9*» en la habitación, prendida, pasando documentales de animales o novelas brasileras. En la segunda parte del cortometraje, en la realidad, los elementos pierden su carácter onírico y pasan a ser parte del decorado.



Imagen 8. Ventilador estilo Inglés años 50.



Imagen 9. Televisor análogo.



Imagen 10. Utilería varia.



Imagen 11. Radio, portavelas y velas.

3.3 Vestuario, maquillaje y peinados

En la elaboración del vestuario, maquillaje y peinados he considerado referencias de películas en el marco del terror como *La Llorona* de 1933 «*Img.14*» donde el fantasma tiene el cabello largo, negro y desarreglado parecido a las fantasmas Yurei japonesas «*Img.13*». Para el personaje de Nuria he dejado que el cabello fuera del propio color natural de la actriz, negro, pero que luzca enmarañado y con terminación en punta «*Img.12*», las cuales lo hemos logrado aplicando calor con la plancha de pelo. Para un acercamiento al look final del personaje me he apegado al concepto de Abalia que dice:

La representación de cabello tiene la capacidad de connotar información acerca de la psicología y la actitud del personaje. Cuando una cabellera está alborotada, enmarañada y despeinada... parece sugerirse cierta dejadez, que en ocasiones puede insinuar el padecimiento de cierta violencia, y en otras ocasiones, la presunción de algún grado de enajenación.²⁹

Para el vestuario, de manera personal busco que las mujeres en el cortometraje tengan confianza con sus propios cuerpos, en este mundo onírico, por lo que he optado por mostrar las siluetas con ropas ceñidas al cuerpo, sugerentes a una sensualidad inocente, como cuando se está cómoda en casa. «Un tipo de indumentaria fantasmagórica nos remite al carácter siniestro de lo espectral, a menudo asociado a tonalidades blanquecinas y a texturas vaporosas y etéreas»³⁰.

²⁹ Abalia, *Lo siniestro femenino*, 507.

³⁰ Abalia, *Lo siniestro femenino*, 496.



Imagen 13. Fantasma Yurei.



Imagen 12. Maquillaje pálido y cabello en punta de Nuria.



Imagen 14. Fantasma La Llorona de 1933.

El maquillaje sigue la línea espectral optando por un aspecto pálido para las protagonistas, llegando a parecerse a un fantasma y no la naturalidad ruborizada de una persona viva. Hemos utilizado látex en los labios para lograr palidez en esta zona, se usó polvo para sellarlo pero de tonalidades más claras. Para el envejecimiento de Berenice se usó látex en los puntos de arrugas de la cara para maximizar los rasgos y asimismo sellados con polvo. Los lentes de contacto blancos resaltan la ceguera de Berenice que está asociada al mito, con la lectura simbólica de el huevo blanco como el ojo de Dios. «*Img.15*».



Imagen 15. Envejecimiento de Berenice.

3.4 Efectos especiales

Los momentos del sueño se sitúan en una cotidianidad que transcurre tranquila, el aparente silencio crea una atmósfera de expectativa de que algo irá a pasar. El desenlace transgrede toda la tranquilidad dando paso al dramatismo y consolidación del miedo. Luego del sueño, el regreso a la realidad, golpea a Nuria, reafirmando la pérdida de su madre y su estado de soledad.

En el cortometraje se detallan tres momentos donde se utiliza fuego: en el afiche de Raphael «*Img.16*», en los pies de Berenice y un plano medio de ella con el fuego consumiéndola. El desenlace del sueño llega en el momento donde inicia el fuego, consumiendo a Berenice, dicho acontecimiento es la terminación del sueño.



Imagen 16. Afiche de Rafael.

En el procedimiento para la escena del fuego, la actriz se encontraba sentada en un banco sin espaldar. Teníamos ya armadas unas cañas partidas por la mitad, de 1 metro de largo cada una. Las colocamos sobre unos bancos con topes para mantenerlas en equilibrio. A lo largo del canal de las cañas estaban distribuidas bolas de algodón envueltas en tela amarradas con hilo. Mojamos las bolas con Diesel. La separación entre las cañas y la actriz era de aproximadamente 0.80 cm por delante y por detrás. En todo momento tuvimos asistentes atentos, con extintores. Antes de encender el fuego, se trabajó en conjunto con fotografía para ajustar el plano. La escena quedó en la primera toma. «*Img.17 y 18*».

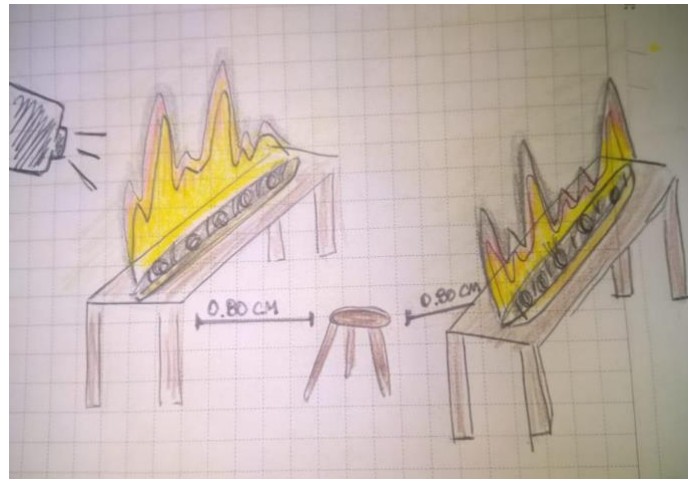


Imagen 17. Boceto para la instalación de la escena del fuego.



Imagen 18. Berenice ardiendo.

4 PROYECTO DE DIFUSION

La siguiente estrategia empezó en el 2019. El cortometraje aún se encuentra en recorrido.

La estrategia de distribución tuvo como objetivo los festivales que brinden una oportunidad competitiva como no competitiva, lo importante para nosotros, es que sean festivales de primera categoría. Para cumplir con los requisitos de los eventos extranjeros es necesario reducir los estrenos nacionales por lo que se organizó una exposición local. Dicha proyección fue dirigida a la comunidad cercana a la universidad, en el MAAC *Cine* de Guayaquil, necesario para el requisito de graduación. Luego, el estreno en el ocho y medio de Quito, en un evento organizado por la *Universidad de las Artes* contemporaneamente al estreno de otros cortometrajes universitarios. Para empezar, se escogió una plataforma que impulsara el recorrido del cortometraje (en proceso de construcción), siendo el Short Film Corner sección dentro del mercado del Festival Internacional de Cannes.

Presentar un catálogo en un mercado permite darlo a conocer a programadores de festivales, sin que suponga el estreno internacional, ya que no es una competición, y el acceso a los cortos es exclusivamente para los profesionales acreditados³¹.

El mercado de Cannes es el acercamiento a los programadores de todo el mundo, teniendo la oportunidad de poder ser vistos y escogidos en cualquier otro festival de renombre. Uno de los programadores vio el *working progress* de Nuria y lo propuso en VIFF – Vancouver International Film Festival, fuimos elegidos en el 2019 como parte de la selección oficial «*Img.19 y 20*», Igualmente se abrieron las puertas gracias al mercado

³¹ Ismael Martin, «Hablemos del Short Film Corner de Cannes», <https://ismaelmartin.com/hablemos-del-short-film-corner-cannes/>.

de Cannes con el Oaxaca Film festival en México dentro de la categoría Nueva Industria dedicado a cortometrajes internacionales «*Img.21*».



Imagen 19. Estreno mundial de *Nuria de piernas largas* en el VIFF.



Imagen 20. Horarios de proyecciones en el VIFF.



Imagen 21. Selección oficial en el Oaxaca Filmfest

La selección oficial fue conseguida en otros festivales alrededor del mundo como el Short International Film Festival Mumbai y el Festival de Cali de Colombia. Luego del estreno mundial y nacional, se dio paso a las postulaciones de Festivales nacionales donde ha participado en el Festival de cine Kunturñawi de la ciudad de Riobamba «*Img.22*». Fue para nosotros una sorpresa recibir la noticia, que fuimos ganadores en la selección oficial del Festival de cine Manabí Profundo, en las categorías mejor cortometraje de ficción, mejor actriz, mejor fotografía y mejor dirección de arte «*Img.23*».



Imagen 22. Horario de proyecciones en el Kunturñawi



Imagen 23. Premios del festival de cine Manabí Profundo en 4 diferentes categorías para Nuria de piernas largas

Los cortometrajes de titulación incluida *Nuria de piernas largas* se proyectaron en las salas de cine de Supercines de Riocentro norte «*Img.24*», siendo la primera proyección en salas de cine comerciales. A pesar de que fue una sola función, gratis y para la comunidad estudiantil, resulta importante registrar este hecho como un precedente para las futuras generaciones de cineastas graduados de la universidad.



Imagen 24. Poster promocional para las proyecciones en Supercines.

5 EPILOGO

En la siguiente investigación he explorado las formas de representaciones espectrales de la imagen en el mundo del sueño, logrando acercarme así a la estética del cortometraje. He propuesto las características de lo fantasmagórico y la estética de las imágenes post-mortem para la representación de la atmósfera onírica. He utilizado elementos que son característicos de las imágenes espectrales, como las vaporosidades de las telas utilizadas en el vestuario, en las cortinas, en las sábanas y en la ropa tendida, para lograr una imagen homogénea. El cabello de las mujeres fantasmas como lo expresa

Abalia en su tesis *Lo siniestro femenino*³² y como lo he expuesto mediante ejemplos con películas de terror, nos lleva a una lectura psicológica del personaje, buscan venganza por algún asunto pendiente y son retratadas como mujeres desesperadas, casi cubiertas por largas melenas descuidadas. El maquillaje consigue resaltar una belleza muerta, con caras pálidas sin ruboración. Las fotografías post-mortem de niños parecen tener una especie de luminosidad ya sea en la ropa, en el maquillaje, en los arreglos de las flores de la cama, en fin, proyecta una intención de recuperar la luz dulce y candida del joven, por lo que a través de esta lectura interpretativa de los elementos, me permito aplicarlo en el cortometraje.

Para la representación espectral he adaptado a las escenografías, utilizaría que complemente la idea del sueño, por lo que cada elemento tiene una función que va más allá de la simple decoración, en el plano onírico cada elemento tiene una lectura simbólica. Si retomamos la propuesta del formato televisivo, el cuadrado rememora una época pasada y todo lo que conlleva, entonces es cuando relacionamos lo que vemos en el cortometraje: la tv análoga, la radio-cassette, los porta velas que transmiten en el espectador la nostalgia que buscamos. También se ha mencionado al realismo mágico como parte del concepto estético ya que se tienen elementos representativos de la cotidianidad: una hamaca, un ventilador de mesa, un afiche de Rafael, detalles que nos ubican en el contexto en el que vivimos.

Entre toda la elaboración estética del concepto espectral, he resaltado el trabajo de construcción conceptual que se describe ya el guion, la representación animal. La semejanza que los personajes tienen con los animales es parte del diálogo y lo he remarcado en la caracterización de los personajes, Berenice es un elefante y Nuria es un flamenco. La escena donde Nuria le explica a Berenice como es un elefante, es donde se

³² He utilizado esta investigación doctoral como fuente principal a lo largo del desarrollo de esta tesis.

narra lo que está pasando y lo vemos a través de imágenes que van avanzando a medida que el relato también avanza. Aparece una vaca con un suéter comparandola a su mamá, luego unas zapatillas enlodadas, unas fotos con un diario y una mascarilla para oxígeno, una silla de ruedas y finalmente un suero, todo en un fondo natural, seco y polvoso. El elefante no tiene pelo por lo que se refiere a una enfermedad que te deja sin pelo, en una silla de ruedas y todo lo demás. Es uno de los momentos mas emotivos y desencadenantes para lo que viene después, la muerte simbólica de la madre y del sueño. A partir de este momento las representaciones terminan, volvemos a la realidad donde los elementos y construcciones escenográficas no se aprecian como antes, dejando entrever el caos nuevamente pero esta vez en el dolor de la perdida.

Lo extraño del sueño es el todo de él, ni el mas soñante puede determinar porque soñó esto o aquello, de cualquier manera siempre serán interpretaciones de la memoria. Es por eso que he utilizado el término *fantasmagórico* alrededor de esta tesis, su significado «ilusión de los sentidos» es lo más cercano al sueño ya que la ilusión es el anhelo y los sentidos nos engañan y si los combinamos en un estado de inconsciencia, el camino se vuelve incierto. Por lo que puedo concluir que nunca se puede terminar con la interpretación de este sueño ya que es el delirio de un caso real, así que he recogido las herramientas que me han parecido las más acertadas para complementar mi desarrollo en el diseño, que sin embargo resulta ser una versión existiendo muchas formas de poder construirlo.

6 BIBLIOGRAFIA Y FILMOGRAFIA

- Carcelén cornejo, Santiago . 2014. *La República* . 6 de diciembre . Último acceso: 5 de Marzo de 2019. <https://www.larepublica.ec/blog/opinion/2014/12/06/silencio-en-la-tierra-de-los-suenos/>.
- Aguilar , Alonso . 2017. *MEDIAPART*. 6 de Marzo. Último acceso: 19 de Julio de 2019.
<https://blogs.mediapart.fr/edition/mediapart-en-espanol/article/060317/alba-de-ana-cristina-barragan-en-el-crific-2016>.
- ExpresarteEC. 2014. *YouTube*. 27 de marzo. Último acceso: 17 de Mayo de 2019.
https://www.youtube.com/watch?v=zTH4BZgMGdA&list=PLcLixJZJdOuX8SoNqhZVWS_5JDObcAf9C&t=0s&index=5.
- Solórzano Ariza, Augusto, Luis Carlos Toro Tamayo , y Juan Camilo Vallejo Echavarría. 2017. «Memoria fotográfica: la imagen como recuerdo y documento histórico.» *Revista Iberoamericana de Bibliotecología* 73-84. Último acceso: 19 de julio de 2019.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=179049529007>.
- Kofman , Andrey . 2015. «Las fuentes del realismo mágico en la literatura latinoamericana.» *La Colmena* (85): 9-17. Último acceso: 19 de julio de 2019.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=446344305002>.
2013. *Silencio en la tierra de los sueños*. Dirigido por Tito Molina. Interpretado por Bertha Naranjo .
2016. *Alba*. Dirigido por Ana Cristina Barragán . Interpretado por Macarena Arias .
2011. *Alps*. Dirigido por Yorgos Lanthimos.
- Lanchin , Mike . 2016. *BBC news mundo* . 31 de Diciembre. Último acceso: 4 de Diciembre de 2019. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-38380715>.
- Ferreira Ramírez, María. 2017. «La identidad Latinoamericana y el realismo mágico.» *Repositorio de la Universidad Pontificia Comillas* . Último acceso: 4 de diciembre de 2019 . <http://hdl.handle.net/11531/21624>.
- Abalia Marijuán , Andrea . 2014. *Lo Siniestro femenino*. País Vasco : Servicio editorial de la Universidad del País Vasco.
- s.f. «El problema sobre los instintos en el hombre .» *Pepsic periódicos electrónico em psicología*. Último acceso: 4 de diciembre de 2019.
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rcp/v5n3/02.pdf>.
- Ortega Olivares , Mario . 2009. «METODOLOGÍA DE LA SOCIOLOGÍA VISUAL y su correlato etnológico.» *Argumentos* 22 (59).

- Florez , Eugenia , Gloria Ospina , y Margarita Valencia . 2002. «Sueños y elaboración de duelos .» Último acceso: 4 de diciembre de 2019 . <http://antares.udea.edu.co/-psicoan/affectio6.html>.
- Martin , Ismael . 2020. *ISMAEL MARTIN*. 6 de Junio. Último acceso: 3 de febrero de 2020. <https://ismaelmartin.com/>.
- Reviriego, Carlos. 2012. *El cultural* . 13 de abril. Último acceso: 18 de febrero de 2020 . <https://elcultural.com/Alps-Brecht-segun-Yorgos-Lanthimos>.
2018. «El Diario.ec .» 11 de septiembre . Último acceso: 3 de febrero de 2020. <http://www.eldiario.ec/noticias-manabi-ecuador/482313-nostalgicos-por-las-replicas-en-miniatura-de-la-casa-de-los-abuelos/>.
2013. «Psicoterapeutas.com.» *Los sueños: psicología y fisiología*. Último acceso: 3 de febrero de 2020. <http://www.psicoterapeutas.com/pacientes/suenyos.htm>.
2015. *Como funcionan casi todas las cosas*. dvd. Dirigido por Fernando Salem . Producido por Juan Pablo Miller.
- Russo, Juan Pablo. s.f. *Noticine.com*. Último acceso: 4 de diciembre de 2019. <http://noticine.com/iberoamerica/36-iberoamerica/23716-critica-qcomo-funcionan-casi-todas-las-cosas-q-algun-lugar-encontrare.html>.
- Bondia , Laura . 2013. «Yorgos Lanthimos habla de Canino y Alps.» <http://www.encadenados.org/rdc/todo-lo-demas/3172-yorgos-lanthimos-habla-de-canino-y-alps> .
1933. *La llorona*. <https://www.youtube.com/watch?v=vwtlaAVLJrM>. Dirigido por Ramón Peón. Producido por Eco Films.
1922. *Dr. Mabuse The Gambler*. <https://www.youtube.com/watch?v=MulihI2Mx80>. Dirigido por Fritz Lang. Producido por Uco Films.
1922. *Nosferatu: A Symphony of horror*. <https://www.youtube.com/watch?v=FC6jFoYm3xs>. Dirigido por F. W Murnau . Producido por Prana- Film GmbH.
- Cabrera Carreon, Maria Dolores . 2019. «La estética y la influencia del cine alemán en el cine fantástico y de horror mexicano de los años 30.» *BRUMAL. Revista de investigación sobre lo fantastico* 193-196.
- Cabrera Carreon , Maria Dolores. 2019. *BRUMAL. Revista de investigación sobre lo fantástico*. 193-196. Último acceso: 3 de febrero de 2020. DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.530>.
- Isern, M. H. 2018. *La sombra del Kitsune* . 19 de abril. Último acceso: 12 de marzo de 2020. <https://lasombradelkitsune.com/yurei/>.

Ojeda, María Victoria. 2017. *El País Internacional*. 23 de enero. Último acceso: 2 de marzo de 2020.

https://elpais.com/internacional/2017/01/23/america/1485209793_485416.html.

2009. *Breaking bad: Episodio Phoenix*. Dirigido por Colin Bucksey.

2001. *Los Otros*. dvd. Dirigido por Alejandro Amenábar. Producido por Miramax .

Cuarterolo , Andrea L. s.f. *Scribd*. <https://es.scribd.com/document/234808856/Fotografiar-La-Muerte-Andrea-Cuarterolo>.

1991. *Thelma & Louise*. dvd. Dirigido por Ridley Scott . Producido por Pathé Entertainment .

Ellison , Eli. s.f. *VisitTheUsa.co*. Último acceso: 9 de marzo de 2020.

<https://www.visittheusa.co/experience/como-ver-cinco-paisajes-de-peliculas-western-iconicas>.