



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

Proyecto Artístico: Función individual dentro de una realización cinematográfica grupal
(cortometraje)

La construcción narrativa de espacios a través del color en el cine

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Cine

Autor/a:

Mychaella Marena Suárez Alcívar

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020



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

Yo, Mychaella Marena Suárez Alcívar, 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

Nombre del Tutor

PhD. Alejandra Bueno de Santiago

Nombre de miembro del tribunal

Lcdo. Agustin Garces

Nombre de miembro del tribunal

Lcdo. Abel Arcos

Dedicatoria:

A mis padres, hermanos y mi familia en general. A mi querida Nelly por enseñarme que una mujer puede lograr todo lo que se proponga. En especial le dedico este trabajo a Victoriano Suárez por ser la luz que resplandece desde el cielo e ilumina mi camino y enseñarme que la observación junto al silencio son armas poderosas.

Agradecimientos:

Dr. Elvis Suárez y Dra. Marilú Alcívar gracias por educarme rebelde y no sumisa. Mis familiares, mis amigos y docentes por hacer de esta experiencia única e irrepetible para alcanzar mis metas.

Resumen

El cine encuadra y narra espacios-tiempo mediante la luz. Los mecanismos del sentido de la vista son los mismos al ver la realidad o una película. Es a través de la luz y estos procesos que recibimos información visual y podemos ver detalles cómo los colores y las texturas. La presente investigación aborda composiciones visuales y diferentes teorías para demostrar cómo el color y la luz poseen una importancia que recae dentro la narrativa y caracterización. A partir de la necesidad creativa de visualizar un mundo interior nunca visto, surge el objetivo de determinar lenguajes de color en el cine y sus herramientas. Como resultado, el poder psicológico de la luz, su color y del cine, es palpable para un análisis y la creación.

Palabras clave: *Luz, iluminación, color, narración visual, textura, film, psicología de color, composición visual, lenguaje.*

Abstract

Cinema frames and narrates time-spaces through light. The mechanism of the sense of sight is the same when viewing reality or a movie. It is through light and its physiological processes that we receive visual information and can see details such as colors and textures. This research addresses visual compositions and different theories in order to demonstrate how color and light have an importance deep within the narrative and characterization of a film. From the creative need to visualize an inner world never seen before, arises the objective of determining color languages in cinema and its tools. As a result, the psychological power of light, its color and cinema, is palpable for analysis and a creative act.

Key words: *Light, illumination, color, visual storytelling, texture, film, color psychology, visual composition, language.*

Índice

<i>1.Introducción</i>	1
<i>1.1.-Antecedentes</i>	2
<i>1.2.-Pertinencia del Proyecto</i>	6
<i>1.3.-Objetivo del proyecto</i>	9
<i>II.-Postura Teórica</i>	10
2.1-Referentes teóricos	10
2.2.-Referentes en la pintura.....	12
2.3.-Referente Fotográfico	15
2.4-Referentes Cinematográficos	16
<i>III.-Propuesta Artística: La construcción de los espacios a través del color en El Bar</i> 18	
3.1.-Metodología.....	19
3.2.-Representación fotográfica de las alegorías: <i>la tierra, el limbo y el infierno</i>	21
3.3.-Primer Ambiente, la barra: <i>Lo terrenal</i>	25
3.4.-Segundo Ambiente: <i>El limbo</i>	29
3.4.1-El escenario: Alegoría del paraíso.....	30
3.4.2-Las mesas: Alegoría del limbo.	31
3.4.3-La pista de baile: <i>Alegoría del limbo</i>	33
3.4.-Tercer Ambiente: <i>Lo infernal</i>	35
<i>IV.-Desafíos en durante el rodaje</i>	37
V.-Post- Producción: <i>Retos colorización y diseño de créditos</i>	39
VI.-Proyecto de difusión	43
<i>6.1.-Primera proyección: La audiencia y yo</i>	43
6.2.-Estrategias de exhibición y distribución: <i>hacia una sala de cine</i>	44
6.3.-Recorrido en festivales	45
<i>VII.-Epílogo</i>	46
<i>VIII. Conclusión.-</i>	48
<i>Bibliografía</i>	49
Referencias Bibliográficas	49
Filmografía.....	50
Anexos.....	52
Guion Literario de <i>El Bar</i>	52
Guion Técnico	67
Storyboard de <i>El Bar</i>	70
Detrás de cámara de <i>El Bar</i>	74

1.Introducción

La presente tesis es un trabajo acerca de la construcción narrativa de los espacios a través del color en el cortometraje *El Bar* (Decker,2019). La investigación teórica va acompañada de un producto audiovisual. *El Bar* (2019), cortometraje de Carlett Decker, fue grabado entre los días 10 al 14 de diciembre del 2018 en la ciudad de Guayaquil. La tesis involucra diversas teorías de color que han sido elaboradas previamente por diferentes autores. El desarrollo del presente trabajo escrito no consiste en describir cómo el color se ha considerado un mero acercamiento a reproducir la realidad con el cinematógrafo, sino de mostrar a través de creaciones visuales el poder que tiene el cine, el encuadre de espacios- tiempos, de narrar experiencias, emociones con su luz para un espectador.

Ser de Manabí y vivir en Guayaquil desde temprana edad causó en mi vida un gran impacto visual al ver tantos colores. El estar en una ciudad compuesta en su mayoría por tonos opacos y, en cerca de 4 horas poder trasladarme a un ambiente totalmente diferente, siempre me causó una gran emoción. Actualmente, saber cómo funcionan y se perciben los colores según las texturas, la luz y los fondos dentro del cine, ha despertado mi interés. Conocer cómo el espectro de luz interviene emocionalmente en la psiquis humana hace posible realizar un enfoque con las diversas posibilidades acerca de cómo transmitir o narrar en los espacios cinematográficos, una historia mediante el color.

Mi trabajo como directora de fotografía y colorista en el proyecto se conformó de diferentes etapas dentro del proceso de realización del producto audiovisual. El formato de teoría está estrechamente ligado a mi interés acerca de las diferentes formas de componer imágenes con la luz, para después reforzarla con la colorización junto al proceso investigativo y creativo como estudiante de cine con un acercamiento a la fotografía.

Por ello, también se mencionarán puntualmente películas que se consideren innovaciones en el color y exploren su potencial. Iré describiendo de manera paulatina todo el proceso, desde mi primer acercamiento con el universo del cine y el procedimiento creativo dentro del proyecto *El Bar*, revelándose indagaciones acerca la realidad, la luz, la memoria, y el cine.

1.1.-Antecedentes

Durante la historia, el color ha sido un elemento que fortalece la construcción de las diferentes formas de artes visuales. En el cine nacional, y como en el resto del mundo, este recurso narrativo ha sido explorado y explotado casi en su totalidad. Generalmente, cuando hablamos del color en el cine hay una gran tendencia a pensar en su uso dentro de la dirección de arte. Con el paso del tiempo se le ha dado un protagonismo al color desde la post- producción de fotografía. Aun así, la aplicación del color muchas veces se limita a su uso como una referencia de las paletas de colores, desde una mirada más general de lo estético, ya que, dentro de las formas del cine, es común obviar los procesos creativos-técnicos y de pensamiento por ser también un espectáculo y consumo de masas.

Sin embargo, los realizadores y pensadores del cine continúan sus intentos por producir o establecer técnicas y pensamiento al empleo del color, progresando dentro de la narrativa del cine. Podemos en la historia ver funciones asociativas del color de:

[...] hasta fines del cine mudo, de esto sólo sobrevivieron los virajes, que consistían en teñir la película de diversos colores uniformes, lo cual tenía una función mitad realista y mitad simbólica: azul, para la noche; amarillo, para los interiores de la noche; verde, para los paisajes; y rojo, para los incendios y las revoluciones.¹

Una psicología cromática empieza a aparecer en el cine con este tinturado del metraje filmico, siguiendo los patrones de color según la construcción de la historia. Sin duda alguna, los conceptos de color tienen la misma importancia que los conceptos psicológicos acerca de las sensaciones, puesto que, los colores fisiológicamente crean emociones en las personas, como al visualizar una película o un cuadro. Todos los recursos implementados en el cine, en la mezcla de colores de los films que mencionaré más adelante, pertenecen a lo que me permito llamar el inicio del uso narrativo del color en el cine, innovaciones para narrar con la luz dentro de un encuadre.

El color se fue acoplando con el tiempo en todos los films hasta la actualidad, marcando un antes y un después. Su estudio va de la mano con la mejora de la tecnología y la psicología acerca del poder simbólico de la imagen cinematográfica, logrando no

¹ Martin Marcel; El Lenguaje del Cine, pág. 72. Gedisa Editorial. 5ta reimpresión: abril del 2002, Barcelona.

solo altos estándares de calidad al momento de reproducir la película, sino, un amplio uso creativo, constructivo de mundos y viajes emocionales dentro de una pantalla.

En el cine nacional, como el resto del mundo el color ha sido usado en las obras cinematográficas. Revisando películas recuperadas y restauradas por la cinemateca nacional, surgen ciertos tratamientos y resultados particulares de color. *El Ritual* (Eduardo Solá Franco, 1974) es un cortometraje de tendencia experimental y surrealista. Esta obra posee una estética de los sueños, de libres asociaciones en su técnica visual y narrativa. Tras la pérdida del film en el pasado, la banda sonora es ausente en la restauración. El silencio hace enfocarse más en lo visual, sus colores lavados y cálidos, por cortes constantes, los artículos de vestimentas variados y tratamientos de luz natural. El uso de la técnica de *stop motion* es empleado para mostrar la ilusión de transformaciones de los objetos, de los espacios, de su luz y el color, de forma invisible, o mágica por cortes abruptos y fluidos.

Con un acercamiento a la modernidad del cine ecuatoriano, la obra del cineasta guayaquileño Iván Mora Manzano demuestra tener un interés por la luz, el color y, sobre todo, por nuevos dispositivos dentro del lenguaje cinematográfico. En el inicio de su carrera se puede ver la exploración dentro de la narrativa en sus cortometrajes: *Silencio Nuclear* (2009) y *Vida del Ahorcado* (2004). La utilización del color, efectos especiales y un diseño sonoro carente de diálogos, construyó un vínculo entre la narrativa y libre interpretación visual de sus obras. En su primer largometraje, *Sin Otoño, sin Primavera* (2012), consta de una estética marcada por la época de surgimiento del punk, el retrato de unos jóvenes en una ciudad caótica queda enmarcado en encuadres y movimientos de cámaras provocativos para el espectador al seguir un ritmo acelerado mediante una cámara en mano. El montaje y sonido logran crear la ilusión de sentir la vida sentimental y su asociación con el caos de los personajes.

Cineastas como David Lynch en *Mulholland Drive* (2001) y *Blue Velvet* (1986), interactúan con el surrealismo y el inconsciente usando colores primarios con tonalidad intensa. El uso de fondos oscuros que resalten sus personajes es parte de su lenguaje visual. Dentro del cine onírico de Lynch, la iluminación es crucial para las presentaciones y transformaciones sutiles de los colores, de alguna manera inconsciente, imperceptibles para el espectador. Continuando con cineastas que se han posesionado con su estética y experiencias audiovisuales, tenemos a Wong Kar Wai, con películas compuestas de

colores saturados, los cuales mantienen su pureza al no ser mezclados con un color complementario dentro de la iluminación en set, al mantener esta característica se vuelve un reto en post producción poder mantener la armonía del color.

Sus historias de amor son intensas y muestran las emociones que se remarcan en el uso de los colores como rojo y amarillo. Debido al poco uso de diálogos en las películas como *In the mood for love* (2000) y *Happy Together* (1997) los colores se transforman en parte fundamental de la comunicación entre los personajes y el espacio. Las características del color mencionadas anteriormente forman parte de el ritmo visual que enriquece a las películas, es decir, al poseer la misma saturación e intensidad en la iluminación la percepción del ojo hace que el espacio filmico cree la sensación de lentitud y prolongación, dándole el ritmo contemplativo característico de Wong Kar Wai en la composición visual de sus películas.

Como mencioné, el manejo de conceptos acerca del color proviene inclusive antes del nacimiento del cine. En el tríptico de *El Jardín de las Delicias* del pintor Jheronimus van Aken “El Bosco”, encontramos representados tres momentos narrativos diferentes dentro de una misma composición pictórica surrealista. Cada uno de los espacios muestran diferentes alegorías de tres etapas de vida, lo divino, lo terrenal y lo infernal. A pesar que los espacios tienen diferentes intenciones narrativas o temáticas, el uso del color logra crear la conexión entre ellos. Esta característica surreal de poseer diferentes ambientes en un mismo espacio es como estar viviendo un sueño donde se puede pertenecer a diferentes universos al mismo tiempo.

Artistas como René Magritte y Salvador Dalí aportan una reinterpretación del color a través de la construcción de realidades que responden a su época e intenciones vanguardistas de explorar lenguajes libremente. Como Dalí menciona, “la pintura es una fotografía hecha a mano”², y dentro del cine, se puede interpretar al inverso, que el campo visual, el encuadre, es una pintura hecha con la cámara. Es decir, todo lo que vemos dentro de una composición pertenece a la idealización del espacio a través de lo que se encuadra. El retrato está en el detalle que se quiere compartir. Inspirados en los sentimientos, sueños y sus experiencias de la realidad, se logra interpretar las relaciones humanas en un lienzo libremente, sin un particular sentido u significado.

² Man Ray, Blog virtual: Hipertextual, URL. <https://hipertextual.com/archivo/2012/08/la-fotografia-es-arte/>

Un representante importante dentro de la pintura si de luz y sombras se trata es Michelangelo Merisi da Caravaggio. La profundidad que encontramos en sus obras están muy conectadas a la selección en la cual colocaba la iluminación o carencia de la misma en sus pinturas. Al ver cuadros como *San Jerónimo Penitente*, (1605-1606) y *La vocación de San Mateo* (1600) muestra un señalamiento a través de la colocación de una luz puntual en los personajes, esto da la ilusión de una separación al mismo tiempo que centra la mirada en un punto específico. El ojo humano reacciona más rápido hacia el cambio de luz. Colocar aumento u disminución de la misma es un “guiño” entre el espectador y la obra que crea un imaginario emocional.

André Breton, en su *Primer Manifiesto del Surrealismo*, hace una alusión al imaginario del ser humano, a su vez cómo este converge en los sueños y la experiencia. Las formas nuevas e innovadores en los lenguajes cinematográficos son creaciones a partir de la exploración, y de sus efectos en la comunicación y la narrativa sobre la psiquis humana. La industrialización del cine hace que las formulas exitosas sean reiteradas, privándonos de características diversas provenientes de una herencia del lenguaje. Esta “irritante manía que consiste en reducir lo desconocido a conocido y clasificado, adornece los cerebros”³ de los espectadores, y la construcción audiovisual convencional resulta en necesidades de exploración creativa. El poder de crear realidades alternas y nuevas que vengan de nuestro imaginario común, ayuda a ampliar la construcción de universos y el potencial de la percepción cinematográfica a través de la cultura y la memoria.

La variedad de libros que abarcan el color y su manejo tienen diferentes enfoques dentro del arte a través de la historia. Natalie M. Kalmus fue la supervisora de color en la mayoría de films en Technicolor realizados entre 1934 hasta 1949. Dentro de sus publicaciones, la más destacada es *Color Consciousness*, en donde aborda la importancia de la aplicación del color en diferentes procesos artísticos y el conocimiento de sus propiedades, de la luz, al momento de ser percibida mediante su difusión cultural o narrativa, debido a que «los ojos son un órgano de percepción»⁴ donde inicia la estimulación. Este proceso fisicoquímico que sucede en las personas se encarga de crear emociones a través de la memoria y sensaciones que brindan los colores sobre la

³ Cotos-Ever Art Brand Art Blog. Junio 25, 2014. URL. <https://cotos-ever.net/blog/tecnicas-surrealistas-de-salvador-dali/>

consciencia humana. Todas estas características del color desde la realidad, han ayudado a que el cine tenga una conexión directa con el espectador y se convierta en uno de los espectáculos masivamente percibidos con regularidad.

La percepción humana ha estado en un constante estudio sobre sus respuestas frente a estímulos. Josef Albers, en su libro *La interacción del color*, menciona las infinitas posibilidades en las que podemos construir o reconstruir colores según sus características, como texturas y fondos. Toda esta manipulación física de los colores ha logrado engañar la memoria visual, es decir podemos lograr que un objeto en el cine sea de un color diferente al de la vida real y este sea percibido con naturalidad dentro del campo visual por el espacio construido mediante el encuadre, la narrativa y su cromática. Uno de los temas de principales para Albers es cómo los seres humanos nos enfocamos en los colores primarios por el proceso fisiológico que realiza el ojo humano al que se denomina persistencia retiniana. Esta consiste en la percepción que interpreta el cerebro frente el uso de los diversos colores en un espacio, es decir al ser los ojos el órgano más rápido del cuerpo recepta un cambio del nivel de luz sobre los objetos. Se llega a crear el efecto de ilusión óptica que consiste en una percepción visual errónea al ver el mismo objeto de diferentes colores. Por ende, los mismos espacios y objetos en la realidad son percibidos de diferentes y cambiantes según las formas de luz, resultando en variaciones de colores.

1.2-Pertinencia del Proyecto

La luz al ser “descompuesta” nos brinda la posibilidad de percibir el color. Dibujar con la luz, como la etimología griega de la palabra fotografía sugiere (*phōs=luz, graf=dibujar, rayar*), es el mayor reto al que se enfrenta un director de foto al momento de contar una historia dentro del cine. A la vez, la etimología de la palabra cinematografía del griego: *κίνημα kīnēma* 'movimiento' y *γράφειν gráphein* 'imagen, dibujo' sugiere dibujar gracias a la luz y la cámara, el movimiento. La luz se fragmenta en colores, esto es lo que nos permite a los humanos no solo mediante el ojo o la cámara, percibir una idea de la realidad tangible y diversa. Realizar un vínculo entre espectador y un espacio-tiempo fabricado, no es tarea sencilla. Construir la narrativa de una historia donde la causa-efecto se muestra de manera no convencional convierte aún más compleja y enriquecedora la construcción narrativa mediante el color en la fotografía.

El color como elemento estructurador de la narrativa cinematográfica es un tema cuyo rol principal no es reiterar los escritos de investigación en base al color, sino la exploración del color como experiencia audiovisual. Toda esta experimentación en un producto artístico lleva a conocer más la conducta de los espectadores frente a diferentes estímulos no convencionales, como el cambio constante de la luz y color dentro del cortometraje. Desde la propuesta de dirección de fotografía hasta su post producción como colorista, el producto artístico se apoyó a la idea de brindar un entendimiento personal más amplio del color en los sets hasta la mesa de trabajo del color.

El carecer de una industria cinematográfica en Ecuador tiene repercusión en que algunas películas y cortometrajes tengan dificultad en continuar sus procesos de post-producción de manera profesional y especializada. Esto causa que muchas veces en las obras audiovisuales su colorización no sea realizada, o que no haya profesionales especializados que contengan un conocimiento teórico más allá del técnico. El desconocimiento del rol importante que puede tener todo el uso del color puede ocasionar también que veamos al trabajo del fotógrafo y colorista como un aspecto meramente técnico y no creativo-narrativo al momento de hacer cine de encuadrar y tratar la imagen.

Como se ha mencionado, la luz y el color nos afecta a todos. Si nos auto cuestionamos ¿Cómo el color nos afecta como individuos?; Quizás nos encontramos que las posibilidades de respuestas son infinitas, según la perspectiva de cada persona. Esta tesis está enfocada en apropiarse de técnicas, describir y proponer acerca de cómo actúa el color para así interactuar entre los espacios de un producto artístico. Las sensaciones que se originen a través de la manipulación de la luz de cada puesta en escena y su proceso de creación del cortometraje, también forman parte de la visualización de técnica aplicada desde la teoría.

Blumer Herbert en su libro *Symbolic Interaction: Perspective and Method* habla acerca de la teoría de la interacción simbólica en la sociedad. Menciona como la persona está en una constante interpretación y recodificación de símbolos que recibe en su vida diaria de manera inconsciente en mayoría de ocasiones. Esto nos permite entender qué colores pueden simbolizar más que solo sensaciones. Los símbolos y alegorías que el color se encuentran dentro del cine son causantes de que la audiencia se comprometa con lo que ve. Considero que la audiencia es receptiva cuando percibe situaciones en las que ellos también se han imaginado o vivido.

El séptimo arte logra entretener pensamientos y vivencias con imágenes convirtiendo muchas veces las películas en un despliegue de emociones donde lo que se siente supera la atención sobre la técnica con la que se creó la imagen. A pesar de que es importante la técnica con la que se realiza el cine, considero más valioso conocer el porqué de su estructura, su esencia. El potencial de la ilusión de movimiento de 24 fotogramas o más por segundo, se refleja en posibilidad de percibir el cine como la realidad. Hacer hincapié en el uso correcto del *workflow* es una parte de este potencial de la estructura, donde la fotografía, montaje, sonido y efectos especiales nos brindan al partir de la intención de compartir experiencias humanas.

1.3.-Objetivo del proyecto

General:

Explorar el uso del color en la narrativa del cortometraje *El Bar* a través de la construcción de tres ambientes en un mismo espacio, en el cual se representen las alegorías de la tierra, el limbo y el infierno.

Específicos:

1.- Aplicar técnicas de color previamente investigadas acerca de su influencia en las emociones de los seres humanos.

2.- Crear tres ambientes diferentes a través de la luz y el color dentro de un mismo espacio en la narrativa del cortometraje.

3.- Diseñar atmósferas con el color que reflejen las alegorías de lo terrenal, el limbo y lo infernal.

4.- Intensificar las emociones del personaje dentro de la atmósfera onírica a través de cambios que contrasten el color entre los ambientes.

5.- Trabajar con los procesos de *workflow* que articulen todo el proceso, hasta la finalización del cortometraje.

II.-Postura Teórica

En el cine como en el resto del arte surgen ideas gracias al poder de comunicación, en especial con la luz revelando u ocultando los detalles de la narrativa. Herencias el pensamiento occidental, es el sentido principal de la percepción, el de la vista, gracias al cual la experiencia es plena. Sin embargo, las películas estimulan todos los sentidos, con un orden único, un lenguaje particular nunca visto, creando una experiencia de plenitud propia. Sin duda, el cine, como la pintura es principalmente un arte de la vista, pero que se complejiza con todos los sentidos y los detalles que estos puedan captar.

Debido a que el universo cinematográfico cuenta con un sin fin de posibilidades creativas y de análisis acerca de sus herramientas y sus usos, realicé la presente tesis en un proyecto teórico-práctico que consta de referentes: teóricos, pictóricos, fotográficos y cinematográficos.

2.1-Referentes teóricos

Personajes relevantes dentro de la historia del cine y el color como Natalie Kalmus a través de sus escritos acerca de su proceso creativo y técnico como colorista, deja en claro que debemos conocer todo el potencial de la visión “para aplicar correctamente las leyes del arte” y que “primero debemos desarrollar un sentido del color”; En otras palabras, "debemos volvernos conscientes"⁴ de ellos, de la luz en la realidad, tomando en cuenta todas las cualidades físicas y psicológicas que estos nos brindan para construir una estética justificada en el cine según las intenciones y decisiones creativas. Entendemos que los colores de la realidad, los que vemos en objetos donde rebota la luz, sufren transformaciones y variaciones dependiendo de la materia, su tiempo, transformación y el nivel de luminancia. Esto nos permite reconocer diferentes objetivos, aunque estén dentro de una misma atmósfera donde la iluminación posee el mismo color. Es en el cerebro humano donde la consciencia nota, registra y recodifica en la memoria, la diferencia del origen que existe entre los colores y el espacio.

Continuando con la explicación que expone Kalmus en su estudio, para la construcción narrativa de espacios a través del color, usé en el producto artístico una variación de lo mencionado en el párrafo anterior. El color de las paredes fue el mismo

⁴ Kalmus M. Natalie; Color Consciousness; Reprinted from; Journal of the society of motion picture engineers; Agosto 1985, pag 139.

en todo la locación y su variación consistió en el diseño de la iluminación. Esto ocasionó que nuestro ojo recepte de manera diferente el ambiente de cada espacio cinematográfico. Así se enfrentó el objetivo a partir de la investigación de la luz sobre materia, el estudio del color, y el segundo objetivo planteado, lograr la fragmentación del espacio cinematográfico mediante el complejizar del color.

Reforzando la idea acerca de una consciencia del color, años más tarde Josef Albers en su libro *La interacción del Color* (1970), se atreve a experimentar y pone a prueba las variables acerca de la percepción de los colores. Mediante diversos ejercicios donde propone experimentar con papeles de color y luz cálida o fría, explica cómo la yuxtaposición del color oscuro sobre un color claro causa la absorción de éste, creando la sensación de un vacío. Las nuevas formas y lenguajes del cine que es catalogado como comercial se nutren de los lenguajes explorados dentro del cine, el arte y la teoría experimental. Los consumos de estímulos cinematográficos constantemente crean la sensación de necesitar nuevas técnicas al momento de construir una historia única y refrescante para captar la atención del espectador.

Los ejemplos que propone Josef Albers, donde los fondos oscuros son sinónimo de sentirse en un espacio reducido y los fondos claros dan la sensación de estar en un espacio amplio, revela las propiedades espaciales del color. Estas características físicas y de percepción, permiten realizar un vínculo entre los ambientes construidos en el cortometraje *El Bar* (Decker, 2019) y su progresión no lineal. Debido a que las paredes del fondo poseían un color oscuro, la persistencia retiniana del espectador se mantiene en la sensación de estar encerrados en el mismo espacio. El presente tono oscuro de fondo, construye la atmósfera cíclica en la que se encuentra el personaje principal en un tipo de limbo del cual no puede escapar.

Joseph Plateau demostró la capacidad del ser humano de retener en la memoria una décima de segundo una imagen antes de desaparecer de nuestro campo visual. Los mecanismos fisiológicos de los ojos, el cerebro y la memoria causan que percibamos la realidad como una secuencia de imágenes ininterrumpidas. El cálculo de la velocidad de las cosas en el espacio y la dirección de los objetos en su desplazamiento también se obtienen gracias a esta cualidad de neurotransmisores. Las funciones fisiológicas de la memoria y la vista, son las que permiten, por ejemplo, tener un color de lado izquierdo que sea percibido por el ojo derecho, y, al contrario, el color colocado de lado derecho,

sea percibido por el ojo izquierdo, causando una imagen completa con profundidad. A partir de este análisis, las decisiones estéticas en el producto artístico fueron consideradas para construir y complementar colores y sensaciones del inconsciente.

Como mencioné anteriormente, André Breton en sus manifiestos plantea que “el surrealismo se basa en la creencia, en la realidad superior de ciertas formas de asociaciones diseñadas hasta la aparición del mismo y el libre ejercicio del pensamiento”⁵; Dando así, un giro a la necesidad de justificar todo lo que se ve y se conoce, hallando la posibilidad de enfocarse más en los pensamientos creativos del ser humano. La audiencia siempre buscará entre sus experiencias a priori una justificación racional acerca del cine. La manera más recurrente de justificar el surrealismo es buscar dentro de los cánones cinematográficos, como estos han sido construidos para entender los antecedentes de este género cine. El surrealismo busca a través de sus secuencias darle libertad al pensamiento al espectador, alejándose de la narrativa lineal.

El acercamiento con las sensaciones de las personas en el cine surrealista está construido por varias herramientas narrativas como el sonido, montaje y fotografía para construir sucesiones que manipulen las emociones básicas como: la tristeza, melancolía y alegría en los personajes. Entender cómo estas emociones se asocian al cotidiano, hace posible la verosimilitud entre cine y vida real. A la vez, la sucesión de acciones y la narrativa siempre estará presente dentro de lo cinematográfico por reproducir la realidad, y en el cortometraje *El Bar*, no hay excepción. La forma particular de narrar un estado de letargo y mental dentro de un mundo surrealista hace que la narración se apoye en una experiencia nueva mediante la propuesta de fotografía.

2.2.-Referentes en la pintura

Para construir ambientes que narren a través de la atmósfera enrarecida con elementos surrealistas la historia del *El Bar*, la referencia principal para realizar esta fragmentación narrativa en un mismo espacio es el tríptico *El Jardín de las Delicias*, del pintor Jheronimus van Aken "El Bosco", donde hay representados tres momentos narrativos diferentes dentro de una misma composición pictórica surrealista. Debido a esta construcción a través del color e iluminación del espacio, tomo como referente este

⁵: Magritte y su obra surrealista con filosofía URL <https://www.hoy.es/culturas/201609/21/magritte-surrealista-filosofo-20160921161252-rc.html>

cuadro por su estética e intención representativa de las personas y sus diferentes momentos de la vida diaria, las alegorías que posee para representar la realidad son transmitidas por una paleta de colores primarios que muestra una evolución de tonos claros a tonos oscuros de manera progresiva en donde se evidencia tres espacios: la tierra, el limbo y el infierno.

En la realización del cortometraje estos tres espacios mencionados se hicieron a través de una representación del lugar que mantuvo una conexión entre cada ambiente. Esta conexión fue construida con la iluminación donde cada lugar contenía el sub-tono de fondo de la iluminación de los ambientes cercanos. La iluminación aporta verosimilitud de la atmósfera del lugar con el uso de colores cálidos con sub-tonos fríos. En la propuesta estética explicaré sobre el manejo del color en el cortometraje, por ahora mencionare brevemente como planteo usar el color narrativamente en el set según la evolución de la historia:



Ilustración 1 Escena 1, la barra

El primer ambiente es la barra. Espacio donde se busca la sensación de estar en un espacio común en el espectador a través de una iluminación acorde a los colores habituales de un bar.



Ilustración 2 Escena 2, el escenario

El segundo ambiente es el escenario. Este tendrá una luz blanca representando la alegoría del color del cielo y paraíso. Esto permitirá contrastar con el tono rojo del resto del bar que hace alegoría al mundo infernal y letárgico que experimenta el personaje principal.



Ilustración 3 Escena 5 pista de baile y mesas

El tercer ambiente son las mesas y pista de baile. Estos espacios contuvieron una iluminación contrastante entre colores cálidos y sub-tonos fríos. Dentro de la pista de baile los colores de la iluminación se intensificaron, remarcando las emociones e intenciones de los personajes. Los

destellos de luz alrededor de ellos iban encerrando a los personajes en un momento de intimidad y alusión o lo onírico.

Lograr separar los personajes del resto de parejas en la pista de baile fue dado por la luz que incidía en ellos y no en el resto de personas. Usar óvalos de luz con colores, le da un giro a la estética del claroscuro donde generalmente se utiliza una luz blanca. Esto enriquece el universo onírico que se construyó. En cada género cinematográfico solemos ver estos recursos visuales y según su acompañamiento en la composición van teniendo significados diferentes.

En el cine hay una influencia innegable de composiciones pictóricas, el surrealismo contrasta aún más la idea de representación de la realidad en las películas. El inconsciente y el automatismo característico del movimiento surrealista es lo que permite construir un mundo onírico, libre a la imaginación y al pensamiento. En el caso del universo onírico del cortometraje se intentó adentrar a el inconsciente humano a través de la dualidad entre una infancia y una etapa adulta en conflicto. La interpretación humana en el caso del cortometraje, fue llevada a desafiar la “normalidad” o la coherencia del ambiente, como sucede al ver a la niña de presentadora en el escenario en este mundo de símbolos.

2.3.-Referente Fotográfico

La fotografía fija es una forma de arte que construyó los cimientos del cine. Diane Arbus, con su fotografía *Identical Twins* (1967), **Ilustración 4**, muestra dos hermanas mirando fijamente a la cámara. La propuesta fotográfica de Arbus se basó en tomar retratos que muestren sin temor alguno las imperfecciones de las personas. En el caso de la obra *Identical Twins* muestra dos rostros que son “iguales ”pero contienen una expresión diferente, dándole un toque enriquecedor y contrastante. Esta manera de encuadrar dos rostros iguales pero que muestren un significado diferente es la clave para dar a entender la conexión del personaje y su



Ilustración 4 Identical Twins, Diane Arbus

inconsciente humano. En el caso del cortometraje al no poseer dos rostros iguales, la cámara se comportó de la misma manera que el personaje principal, con su inconsciente infantil están dentro del mismo encuadre, como se mencionó anteriormente la iluminación también fue clave para ir tejiendo esta conexión.

Esta no es la única dualidad que está presente dentro del cortometraje *El Bar*. El personaje de Divine, es quien se encarga del bar y de darle oportunidades dentro de un limbo onírico al personaje principal para no volverse a equivocar en su vida sentimental. Ella es quien posee una caracterización en la cual se presenta con diferentes estilos a lo largo de la historia, mostrando así que es la *bartender*, presentadora y dueña del lugar al mismo tiempo. El mostrar una persona, siendo al mismo tiempo diferentes personajes refuerza la atmósfera surrealista. Su peculiaridad me permitió



Ilustración 5 Diferentes caracterizaciones de Divine

iluminar y mostrar a través del encuadre a este personaje de manera constante como lo hace Diane Arbus en sus fotografías.

2.4-Referentes Cinematográficos

La técnica del color en el cine es notable en todas las películas, sin embargo, el tratamiento de la imagen en colorización es más notable en obras que innovan o exploran el potencial del lenguaje visual. Como creadora, conocer el aspecto armónico del color ayuda a que podamos ejercer una reacción psicológica en el espectador. Este efecto del color también determina la caracterización de una película y su impacto sobre la historia. De manera muy rápida el crecimiento de las técnicas y la especialización del color ha evolucionado. Muchas de estas formas nuevas del color cinematográfico, se justifican de manera objetiva por la narrativa y las emociones expresadas.

El cine nacional tiende a explorar nuevas formas de narrar visualmente. Como la libre exploración en los cortos reconocidos de Iván Mora, dentro del dispositivo de mi producto visual, me permití buscar el sentimiento de perplejidad en el espectador por el cambio constante en la intensidad de la luz. Esto se ve en su primer corto, *Silencio Nuclear* (Ivan Mora, 2002), lleno de transformaciones de objetos y luces. En el momento del clímax del cortometraje *El Bar*, la yuxtaposición de planos con diferentes iluminaciones simula la sensación que tenemos las personas después de un desmayo o cerrar los ojos fuertemente para luego abrirlos. A través de un efecto barrido de luz blanca y luces de colores desenfocadas se logró esta sensación.

Los métodos libres de la vanguardia del cine experimental explorando el color, la luz y los cortes de los espacios-tiempos, son parte de mi influencia creativa. Usualmente estos procesos de exploración son obviados por la tradición de consumo cinematográfico, pero inevitablemente, lo novedoso, nutre lo viejo y establecido. *El Ritual* (Eduardo Sola Franco, 1974) es un ejemplo de la intención renovadora e investigativa del cine en el Ecuador al momento de expresar visualmente. Su surrealismo permite la liberación de la restricción técnica de narrar, heredada desde la dramaturgia.

Películas como *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001) y *Blue Velvet* (David Lynch, 1986) poseen un lenguaje cinematográfico donde muestran claramente las referencias del cine clásico, tales como los óvalos de luz sobre un momento puntual dentro de la narrativa. Ambas películas mencionadas interactúan con la sensibilidad del espectador causando la ilusión que vemos las emociones de sus personajes. El surrealismo

y el absurdo de una falsa realidad, es posible solo en los universos cinematográficos contruidos por Lynch. Los colores primarios dentro de los escenarios reflejan un imaginario del autor. Patti Bellatoni menciona que el azul combinado con tonalidades cálidas evoca el poder determinado de cada personaje y la profundidad de su mundo interior, del inconsciente. *Blue Velvet* es el ejemplo del misterio y fortaleza interior de sus personajes representando por colores cálidos y fríos que forman un contraste entre sí.

El resultado que posee el color dentro de los espacios filmicos es la creación de conceptos nuevos y relevantes dentro del lenguaje cinematográfico. Una de las películas que contiene esta estética onírica, es *In the mood for love* (Wong Kar Wai, 2000), donde se crea una noción atemporal mediante planos contemplativos coloridos, intertítulos y fondos oscuros. Las transiciones entre cada plano se perciben de manera fluida teniendo cambio de colores saturados entre cada escena. Esto surge a pesar de no poseer una cantidad de diálogos significativos gracias a la corporalidad de los personajes que se muestran de manera orgánica en el espacio cambiante.

Un aspecto de importancia a considerar es la textura que se crea en cada película. Actualmente hay una gran distinción entre el material análogo y el digital. A pesar de que el digital contiene más información en pixeles, hasta la presente fecha no se ha podido recrear la textura en la imagen que ofrece el celuloide. En un artículo científico *On Color Science For Filmmakers* (junio 20, 2016), por el colorista y fotógrafo Steve Yedlin, se describe de manera técnica y didáctica cómo funciona el ojo humano frente el material filmico y del cine digital. Este desglose explica como el material de cualquier cámara de cine profesional, es capaz de decodificarse para obtener un material que permita emular la textura del cine rodado en analógico. Aprovechando así las características de información que brinda el formato digital para realizar, o simular la textura del acetato de celuloide.

La estética onírica no puede escapar de la realidad que en ella converge. Es decir, todo lo que venga de un mundo de ensueño contiene su base en la realidad. Las experiencias a priori de cada persona están estrechamente ligadas a sus sueños y los mecanismos de este, como el transcurrir de espacios-tiempos con fluidez. La complejidad de ellos ha sido retratada desde la sensibilidad del autor de cine. El cine experimental y de vanguardia, como el surrealismo, es donde con mayor frecuencia podemos ver una

narrativa no lineal. Al construir un universo de formas libres en *El Bar*, representar con la luz, permite crear una sensibilidad, consciencia física y psicológica del espacio.

Todo lo nuevo crea un impacto en el espectador. El salir de la norma del cine convencional proporciona la sensación de vivir una experiencia nueva. La codificación del cerebro hace que las informaciones novedosas sean percibidas como prioridad. Por ejemplo, los objetos que se mantienen fijos, hacen que la atención recaiga en aquello nuevo que se mueve o entra en nuestro campo visual.

III.-Propuesta Artística: La construcción de los espacios a través del color en *El Bar*

El mundo está lleno de interrogantes que posiblemente no podremos resolver, puesto que en el momento que encontramos las respuestas, es posible que hayan cambiado las preguntas; Aun así, ¿hay una manera correcta de contar una historia?; Esta interrogante compleja abre paso a una serie de variables que se tomó en cuenta al momento de realizar la propuesta de fotografía para *El Bar* (Decker, 2018).

La historia del cortometraje narra la vida de un joven cuya orientación espacial carece de claridad por el desconcierto sentimental que posee a lo largo de la historia. El guion describe y acentúa la perspectiva de su personaje principal, al poseer emociones que no puede exteriorizar de manera clara y precisa. El movimiento de Don (personaje principal) a través del espacio va mostrando los elementos oníricos que contiene la historia, permitiendo al espectador ir descubriendo con los desplazamientos de cámara la complejidad alegórica que gozan los ambientes representados por un color específico. Toda la historia transcurre bajo la subjetividad de su personaje principal. Para lograr una fotografía que potencialice estas características narrativas los ambientes construidos mediante el color disponían características distintas respecto composición de encuadre.

La construcción de los tres ambientes dentro del mismo espacio se logró a partir de tomar parámetros dados por las investigaciones y previas visualizaciones del material grabado en la locación. Además, el proceso creativo llevó a la construcción del universo onírico a acercarse a la textura del celuloide creada con elementos como humo o vapor, telas, y componentes de un bar. Haciendo posible realizar una estética que se distancie de lo prolijo del cine digital.

3.1.-Metodología

Debido a la modalidad de mi titulación siendo un producto artístico: Función individual dentro de una realización cinematográfica grupal, es decir, ocupando el rol de directora de fotografía y colorista, mi metodología consistirá en tres etapas. La primera fue llevada a cabo durante la preproducción, donde se realizó la investigación reflejada en el primer capítulo de la presente tesis y preparación pertinente para el momento de rodar. Los libros que fueron abordados durante los referentes teóricos fueron considerados en el momento de llevar a cabo la propuesta artística. Todos estos autores han investigado acerca del cine desde diferentes perspectivas del color. Los conceptos aprendidos y planteados para ser usado dentro de la segunda fase responden a la visión acerca de cómo la iluminación y el color van a sintetizar la estrecha relación que existe entre fotografía y dirección, así como ampliar las múltiples posibilidades de creación temporal, espacial y emocional que ofrece el color.

La segunda etapa consistió en un enriquecedor proceso donde la parte creativa empieza a tomar forma dentro del sustento teórico mencionado. Las reuniones constantes y lecturas de diversas versiones de guion hacían que el diálogo con la directora se agudice para focalizar los recursos que se tenía al momento de crear nuestro guion técnico. A pesar de poseer una idea bastante clara acerca de la estética que quería construir desde el momento que leí el guion, a medida que el guion se iba consolidando y realizábamos visitas técnicas iba tomando en consideración la teoría del Albers principalmente. El visitar bares de diferentes estratos económicos evidenciaba la diferencia que existe entre cada uno de sus espacios, la gente que acudía, y del mismo modo las similitudes que poseían.

Dentro de esta etapa, estuvo la realización del *casting*. El desconcierto que debía poseer el personaje era fundamental para que encajará en un espacio carente de un orden. Desde los acuerdos establecidos en las reuniones de la preproducción se empezó a imaginar y definir el espacio-tiempo. Cuando se lee un guion se está consciente que se debe de buscar el lugar que el imaginario del guionista y el que pueda ser ajustable a nuestras necesidades creativas. Una vez que fue encontrado el lugar que se consideró idóneo para la creación del cortometraje se realizaron los primeros borradores de guion técnico desde la primera instancia mi propuesta de fotografía fue aceptada y pulida con la directora. Después de los scouting técnicos y pruebas con parte del crew, se realizó el

guion técnico definitivo, o al menos el que consideramos iba a serlo antes del rodaje, y el storyboard, explorando la posibilidad de colores para la historia, construyendo el espacio dentro del encuadre, resultando desde ese entonces ya, una prototípica paleta de colores vividos y luz particular.

Sin embargo, durante el rodaje, a pesar de la preparación previa en todos los aspectos relacionados a la preproducción, nos enfrentamos al azar y lo impredecible de aspectos que solo la experiencia adquirida día a día nos fue enseñando. Percances que resultaron en la reducción del tiempo de filmación dentro de la locación y posteriormente, a la reducción de los horarios para el rodaje. Motivos por los cuales nos tocó enfrentarnos al reto de falsear la locación de la barra y la pista de baile. Desde mis posibilidades como directora de fotografía, la decisión acerca de la variación de luz y texturas de los “mismos” pero distintos espacios, resultaron un desafío, a la vez apropiado para complejizar y enriquecer el aprendizaje que se generó tras el reconstruir un mismo ambiente con un lenguaje visual, libre y nuevo.

La tercera etapa consistió en un proceso individual e íntimo en la post producción del color. Durante el cual se acordó trabajar juntamente con la directora en cada avance y adelanto para la supervisión estética del proyecto. Debido a la modificación del guion técnico dentro de la segunda etapa por los percances ya antes mencionado con la locación, los cambios que se realizaron en montaje dieron un giro dentro de la narrativa del cortometraje, ahora la estética del *film* tiene una carencia de diálogos que fueron sustituidos por una voz en off reflexiva que acompaña al espectador durante la historia. Las decisiones tomadas en la mesa de montaje ocasionaron que la propuesta de colorización de un giro, el decidir y replantear como estos nuevos elementos que surgieron iban a potencializar la narrativa me llevó a tomar decisiones estéticas respecto al color dentro de la post-producción. Este ir y venir entre los ambientes dentro de la historia fue donde tuve que decidir si contrastar aún más el color para que se acentuará la búsqueda de la memoria, o igualar el color entre cada plano para poder asimilar la imagen con mayor fluidez.

Las decisiones estéticas que fueron tomadas dentro del El Bar dentro de su proceso de colorización buscaban acercar al espectador aún más a esta experimentación de a pesar de no comprender en su totalidad lo que se ve, estar en la capacidad plena de poder sentir los estímulos contruidos para tener una experiencia audiovisual única. El

séptimo arte obra en nosotros como un escape seguro del tiempo. Lleva en ocasiones a sentirnos desconectados de nuestra propia realidad e introducirnos en la psicología humana de manera universal, perspectivas sociológicas y emociones comunes de las personas.

3.2.-Representación fotográfica de las alegorías: *la tierra, el limbo y el infierno.*

El Bar (Decker, 2019) desde el guion poseía características demandantes estéticamente, al no contener literalmente elementos del surrealismo en el guion se podía crear esta atmósfera onírica desde infinitas posibilidades pero encontrar cual era la indicada para el cortometraje no fue tarea sencilla. La historia, como se ha mencionado anteriormente contiene elementos narrativos que muestran cómo la rutina atrapa el crecimiento personal de un individuo y de su pareja. Ellos intentan afrontar sus inseguridades en el lugar más mundano, el bar. Las desilusiones amorosas están a la orden del día, nada más caótico y frustrante que encontrarse en medio de una relación que no nos deja crecer como personas. Con una atmósfera totalmente surrealista, me enfrente a un cortometraje que desde su escritura contuvo pautas para su desarrollo y construcción sonora haciendo que mi trabajo como fotógrafa y colorista sea más protagónico desde mis posibilidades creativas. Un atemporal romance traumático en medio de luz y tinieblas, fue lo que se planteó realizar y se terminó construyendo a pesar de los giros inesperados que lleva la realización de un cortometraje.

Mostrar desde la perspectiva del personaje principal la atmósfera de ensueño donde el espectador comprenda la historia y se involucre con ella, y, en cómo Don interactúa con cada personaje se dio mediante su desplazamiento en el espacio, además las directrices de la directora donde buscaba acentuar el estado de letargo, somnoliento y despistado fue remarcando la intención narrativa del cortometraje. El representar un nivel enigmático dentro de cada ambiente y, que al mismo tiempo contenga la verosimilitud de involucrarnos con emociones universales me recuerda lo que sentí al ver el cuadro *El Jardín de las Delicias*, del pintor Jheronimus van Aken "El Bosco". Como se mencionó en la genealogía, este cuadro es el referente principal respecto a la composición de la luz y el color en el espacio. Debido a la manera en que se muestran tres ambientes diferentes, en donde cada uno contiene una gran cantidad de alegorías sobre la tierra, el limbo y el infierno muestra la interpretación de una vida entera.

La iluminación del cuadro *El Jardín de las Delicias* contiene un degradado en la iluminación y en cada espacio del tríptico. En la primer parte del cuadro es posible apreciar una profundidad de campo y cómo habitan las criaturas. La luz simula un ambiente natural. Observar con atención esta primer parte es notar tres alegorías claves, un hombre y una mujer desnudos que encajan con el perfil de la representación bíblica e histórica de Adán y Eva, el otro personaje es un hombre una túnica que parece ser un mediador el cual vendría a ser Jesús, ver a estas alegorías en la primera parte del tríptico es una representación del paraíso para el pintor.

La segunda parte del tríptico contiene la peculiaridad de recrear tres ambientes creados de manera horizontal dentro del espacio. En la parte superior del tríptico resalta la abundante luz y diversas personas interactuando con el entorno, esto sigue manteniendo una atmósfera de tranquilidad que vemos en la primer parte de la obra. En la mitad del cuadro se aprecia cómo esa tranquilidad representada antes va tomando una forma de extravagancia en la actitud de las personas y animales pintados. Al llegar a la parte inferior podemos apreciar en total descontrol de las personas, este “descontrol”, bíblicamente es tratado como el pecado. A pesar que la luz no es carente en este lugar si se aprecia detenidamente los cuerpos de las personas poseen más luz haciendo que sus acciones resalten en medio de la naturaleza.

La última y tercera parte del tríptico también posee tres ambientes creados de manera horizontal, la complejidad de los mismos hace que a primera vista pareciera ver un cuadro más oscuro. El tratamiento de luz en esta parte responde a la necesidad de mostrar la alegoría del infierno y cómo este es representado en escritos, al mismo tiempo la postura del pintor frente a esta creencia. Destellos de luz van mostrando como lo que antes estaba presentado como el paraíso en la primer parte del tríptico ahora es carente de luz difusa y contiene luces puntuales en forma de destellos. Como lo mencioné el degradado de la luz aquí va de menos a más y en su parte intermedia vemos lo que bajo mi criterio es la representación del limbo hasta llevar por último al infierno. Con claridad se aprecia cómo los cuerpos están iluminados por una luz más cálida y contrastante. Esta obra engloba perfectamente la representación de la vida humana bajo los estándares religiosos. Debido a la cantidad de luz que posee en la primera y segunda parte del tríptico es normal que el ojo humano perciba con mayor agilidad la tercer parte del cuadro por su distinción en los contrastes.

En el caso de *El Bar*, representar estas alegorías mencionadas formaron parte esencial acerca de lo que sucede con un personaje que no es consciente de su propio entorno y realidad. La alegoría del paraíso al igual que en el tríptico vemos una luz blanca y abundante como es el caso del ambiente del escenario en el cortometraje, pasar de esa iluminación a una más cálida representa la alegoría del limbo y esta iluminación se le dio a la barra del bar, la tercera y última iluminación es de color rojo más contrastado, cargado en textura y se relaciona con la alegoría del infierno. Decidir los cambios de luz que tuvo cada ambiente según el estado emocional del personaje fue construido en base a la paleta de colores seleccionadas. Los colores cálidos predominan en la iluminación y los efímeros momentos en los que se usó sub-tonos fríos que matizaron, al mismo tiempo intensificaron el contraste que había en determinadas situaciones. En este punto, fusionar colores cálidos con sub-tonos fríos es donde nos distanciamos un poco de la referencia del cuadro, salvo por el panel de *El Jardín de las Delicias*.



Ilustración 6 *El Jardín de las Delicias*, del pintor Jheronimus van Aken "*El Bosco*", óleo sobre tabla, 1504 - 1515.

Empezar el distanciamiento de las referencias para crear una obra va dando paso a la obra como tal, los aciertos y desaciertos que formaron parte de la segunda etapa de realización fueron estudiados a detalle para que su unión converja en una gran estructura no lineal, evitando caer en convencionalidades al momento de narrar una historia. Se tuvo en consideración la causa y efecto a la inherencia que tiene la imagen con las emociones. La estética de la fotografía se sustentó en el comportamiento del ojo humano frente a

determinados luces colores sobre los objetos, y la forma en que estos interactúan con sus fondos, texturas.

Uno de los procesos favoritos como directora de fotografía es la selección de la paleta de colores, como se mencionó en párrafos anteriores, los colores debían ser cálidos, sin embargo, la gama de colores que hay dentro de esta cualidad es extensa si consideramos las variaciones según sus propiedades físicas como la saturación, brillo y tono. La paleta de color utilizó una variación en los colores de cada ambiente, manteniendo el mismo principio de utilizar una paleta análoga y cálida, cuyos tonos principales es del anaranjado, café, rojo y anaranjado.



Ilustración 7 Paleta de colores

Al momento de selección cromática decidí revisar los ejemplos de Patti Bellatoni acerca de las variables que tienen los colores en cada película y cómo la emoción que querían demostrar varía en cada una de ellas. El gris, el verde y el azul fueron evitados. Las escenas donde se quiera representar un ambiente frío contendrán el color morado y fucsia. Un aspecto importante a considerar cuando se habla de la paleta de colores dentro del cortometraje, es como cada color en un ambiente prolonga en el imaginario de las personas el espacio al mismo tiempo que lo divide, es decir, como los tres ambientes permanecer en un mismo lugar.

El uso consciente o inconsciente del color es un fenómeno natural que nos estimula constantemente. Los estímulos en ocasiones pueden estar presentes de manera agresiva sin darnos cuenta. La emoción que transmite algún color no se lo puede separar de su origen.

Casi en la totalidad de los casos, ver una imagen puede tener diferentes percepciones según el dispositivo en el que este sea observado. Nuestro inconsciente a priori hace que recordemos los objetos como nuestros ojos los perciben. Las pequeñas variaciones de los espacios de color en las salas de cine, son las que brindan una mejor experiencia entre los dispositivos como la televisión, computadoras e inclusive celulares.

Retomando la idea principal de la tesis, la construcción de tres ambientes diferentes en un mismo espacio fue el resultado de todos los puntos abordados previamente. Explicar a detalle cómo se dio esta intervención en cada espacio vendrá acompañada de un registro visual donde se podrá observar con claridad el resultado detrás de la idea inicial. Todos los fotogramas que veremos a continuación forman parte de la versión oficial de color del cortometraje *El Bar*.

3.3.-Primer Ambiente, la barra: *Lo terrenal*

Diseñar la iluminación fue de la mano con la necesidad de mostrar la distinción que hay en cada ambiente, y al mismo tiempo, se llevó a cabo con la misma intensidad de crear la conexión que existe entre el espacio fragmentado. Cuando menciono la frase "espacio fragmentado" hago referencia plenamente a la dimensión física del lugar, no al espacio- tiempo. El primer ambiente debía poseer características peculiares como la intensidad de un solo color en su iluminación, un contraste sutil y una profundidad de campo que permita observar el lugar donde sucede la historia. El diseño de iluminación de este ambiente estuvo en su totalidad compuesto por luces cálidas. Se utilizó papel celofán color anaranjado que se fundió con la luz amarilla, para causar la ilusión óptica de degradado y así simular la textura de las luces neón que son propias de un bar.

El espacio al que universalmente se lo conoce como la barra es el primer ambiente, **Ilustración 8**, y, es aquí donde por primera vez se muestra el personaje principal dentro del bar. Acercándome a la referencia del tríptico del Bosco, se preparó el espacio para mostrar de manera recurrente a lo largo de la historia elementos que muestra el reflejo del pecado, por ejemplos la presencia de Divine con diferentes estilos representa la tentación en la toma de las decisiones de Don y cómo no logra asumir las consecuencias de las acciones, esto fue acompañado por la voz en off que manifiesta las emociones dispersas del personaje. Su presentación estuvo acompañada por el color anaranjado con una presencia casi absoluta en el espacio y se buscó que transmita su estado de letargo.

En el espacio filmico ya podemos apreciar la conexión entre el primer ambiente y el tercero por medio del encuadre, donde un plano medio lateral con profundidad de campo muestra de manera más amplia el espacio, **Ilustración 8**. En post-productción no se utilizó una saturación excesiva debido a que la propuesta era mostrar una calidez construida con el uso del color, las sombras y textura. La escenografía con colores cálidos y la luz anaranjada contrastaban con el color azul de la vestimenta. Este contraste separa a Don del ambiente del escenario, verlo despertando con una sensación de letargo responde a la naturalidad de sentirnos desorientados cuando estamos en un lugar desconocido.



Ilustración 8 La barra: Don despertando somnoliento.

Como se aprecia en el fotograma Don está en el primer plano dentro del encuadre y al fondo se puede apreciar personas ambientando el lugar. La decisión de mostrar al personaje principal con una cámara en mano con movimientos casi imperceptibles se debe a reflejar desde primer instante su estado somnoliento. Este despertar seguido por un movimiento lento y fluido hace al espectador adentrarse en el mundo interior de Don. Ver al personaje principal estar en el centro del encuadre permite entender al espectador que desde su punto de vista se contará la historia.

La sensación de normalidad que vemos en esta primera escena y ambiente, da lugar a sumergirse en los siguientes elementos que salgan de los comportamientos que solemos ver dentro de un bar. Durante los días de rodajes en el set iban surgiendo ideas acerca de cómo acentuar el final del cortometraje y que se percibe el ambiente surreal. La predominancia del color naranja contrasta con el estado de ánimo del personaje principal. A pesar de no poseer cambios drásticos dentro del comportamiento de la iluminación entre cada plano se buscó mantener una coherencia entre cada plano, el uso de una cámara

de humo que brinde textura a la imagen fue aplicado de manera muy sutil, ya que mi intención no era que el humo se aprecie directamente.

Tener en claro la utilización de estas herramientas fue clave, debido a que no poseíamos una herramienta que controle la cantidad de humo necesaria en cada plano me toco ser paciente y estar listo para que al momento que el humo se iba disipando avisarle a la directora para que ella pueda dar la acción, **Ilustración 9**.



Ilustración 9 Don despertando en la barra, desde otro ángulo.

La composición de este plano fue realizada para introducir el estado de inconsciencia sobre sí mismo y su entorno, la dualidad de la presencia de Don en la historia. El encuadrar desde la espalda del personaje permite observar cuando Divine se gira y le da la espalda al verdadero rostro del actor, esto juega con la interpretación de cómo está el personaje principal atrapado en un lugar donde él no es consciente de su propia existencia ni lo que sucede a su alrededor. A través de las direcciones de Carlett (directora del cortometraje) se fortaleció esta idea al indicarle al actor como el mismo evitaba afrontar su realidad al no verse en el espejo, este estado de estar preso de sus propias emociones que lo que se muestra.

La carencia de profundidad de campo de este plano juega también con la mirada del espectador para darle un sentido surrealista que se complementa con el uso de la cámara de humo que nos brinda esta textura que vemos a través del espejo, entre las personas y que oculta el espacio creando el deseo de querer ver qué sucede en el bar, de intriga. La forma en la que se colocó la cámara da la impresión de ver un espacio donde se encuentra Don en medio de desconocidos y un niño se le hace familiar. Ahondando aún en la estructura de este plano que considero clave dentro de la narrativa, el color

anaranjado y amarillento que vemos en la iluminación y que a medida que va avanzando la historia se torna más intenso hasta llegar al color rojo.



Ilustración 10 Don y su Don de infancia

Construir una dualidad entre dos actores que representen el personaje se volvió todo un reto, lograr que los espectadores puedan enlazar que el niño y el adulto son el mismo personaje dentro de la historia no fue tarea sencilla. En el fotograma, **Ilustración 5**, se observa a Don de la infancia junto a Don adulto. Para componer el espacio donde se encuentren ambos personajes me inspiré en la fotografía *Identical Twins* de Diane Arbus como se mencionó en la genealogía, este referente fotográfico no fue tomado para llevar a cabo en su totalidad la forma de encuadrar a los personajes como ella lo hacía, sino, en reinterpretar sus fotografías y como se podría conseguir la misma intención que ella tuvo al momento de realizar esa foto.

Si observamos detenidamente el fotograma se puede apreciar como los personajes están alineados u colocados de una manera en la que podamos apreciar los gestos de ambos, aquí es donde la intención de mostrar rostros iguales con expresiones diferentes como lo hace Arbus, toma un giro y se vuelve en dos rostros diferentes con expresiones iguales. Enriqueciendo el encuadre y haciendo posible usar la referencia de tal manera que posea la composición visual su peculiaridad y carácter propio.

El mantener la intensidad del color dentro de este plano ayuda a ubicarnos en el primer ambiente de la historia, continuando con el sentido de espacialidad. La ubicación de la luz más incidental sobre ambos actores lleva al espectador a enfocarse más en la relación entre ambos actores. A medida que la luz se disipa hasta perderse con los extras crea nuevamente la sensación que Don se encuentra encerrado en un estado de

inconsciencia separado de su entorno y como va volviéndose consciente de que está sucediendo con la presencia del niño en la barra.

La manera en que se representó la alegoría de lo terrenal fue dada por el uso del color anaranjado, este hace alusión en su totalidad a la idea de mostrar los sentimientos universales de las personas como al ver un atardecer anaranjado. El color cálido es absorbido por las paredes oscuras que vemos delimitando el espacio centrando la visión una vez más en los personajes. Si revisamos nuevamente el tríptico de el Bosco, vemos como en la última pintura donde se representa lo pagano de las personas, consta de tres niveles de forma horizontal. En el nivel horizontal e inferior, vemos la presencia del color naranja predominando la composición pictórica y haciendo posible distinguir de la composición central y superior del cuadro. Observar con atención el cuadro nos permite entender que en esta parte aún sus figuras no están recibiendo un castigo, da la sensación y continuidad de vivir un infierno en la tierra, consecuente con lo que se ve en la parte central del tríptico. Hago este análisis el uso de color en la obra para poder explicar con exactitud la fragmentación del espacio a través del color dentro del cortometraje.



Ilustración 11 Tercer pintura del tríptico El Jardín de las Delicias del pintor El Bosco

El primer ambiente viene a reconstruir mediante el color ese infierno terrenal donde vemos a Don desconcertado y sin entender qué sucede con su entorno, a medida que se desarrolla se muestra el cambio de la actitud del personaje cuando sale de este entorno terrenal.

3.4.-Segundo Ambiente: *El limbo.*

Siguiendo con la línea de pensamiento sobre las alegorías de la vida humana y el fortalecimiento de la historia el segundo ambiente es el limbo, si nos ubicamos espacialmente dentro del bar, este ambiente que evoca la sensación

de estar en un lugar divino, este espacio es el escenario, las mesas frente el escenario y la pista de baile. La ubicación de los colores dentro de este espacio fue parte fundamental para ir construyendo la personalidad de los personajes al mismo tiempo que el rol que cada uno posee en la historia y lo que representa dentro de la misma.

Para mayor comprensión sobre la estructura del diseño de iluminación y composición del espacio iré describiendo como el color hace una fragmentación dentro del mismo ambiente, en este caso el limbo. La elección del color blanco en el escenario, **Ilustración 12**, responde al interés de transmitir una sensación celestial y mística.

3.4.1-El escenario: Alegoría del paraíso.



Ilustración 12 Divine empezando el show

Como los dos personajes se encuentran en el mismo fondo, se colocó una luz blanca incidente sobre Divine y otra sobre la niña. La iluminación suave logró darle el aspecto celestial que se buscaba, mientras que el color rojo oscuro del fondo apoyó el misticismo. Esta yuxtaposición de luz blanca y fondo color rojo permitió interpretación visual más amplia al empezar a darle un uso no diferente al color rojo opaco que no responde a la sensualidad de ninguno de sus personajes. Como color de transición está el color blanco con su significado de pureza, del algo celestial como la niñez.

La calidez que se construyó mediante la iluminación en el escenario hace referencia a forma en la que David Lynch construye sus escenarios en sus películas *Blue Velvet* y *Mulholland Drive*. La intención principal aquí es poner frente el espectador la sensación de enrarecimiento de una manera más evidente mediante la presencia de Divine

y como su apariencia física además de movimientos corporales y actitud contrastan con su aparición en el primer ambiente.

Este sector fue construido bajo la premisa de ser una alegoría del paraíso y el limbo, por eso el acompañamiento de la dirección de arte fue fundamental para el desarrollo de la escena y obtener el resultado deseado. La luz cálida y tenue creó la sensación de divinidad en el momento del show, ver la niña presentando el espectáculo vuelve a jugar con la idea de romper la preconcepción acerca de lo que es “normal” dentro del imaginario colectivo del espectador. El colocar la cámara fija durante la presentación de Divine fue un recurso para demostrar cómo este personaje es quien dirige el espacio, siendo este elemento una vez más el opuesto a la cámara en mano con movimiento sutil que vimos en el primer ambiente, este cambio de cámara en mano a cámara fija le da dinamismo al montaje y haciendo al espectador participe de cómo cada ambiente contiene su peculiaridad.

3.4.2-Las mesas: Alegoría del limbo.

El segundo ambiente como se mencionó tuvo su propia fragmentación y el color de la iluminación fue parte fundamental para ir entretejiendo los planos en la historia. Frente el escenario se encontraban las sillas en donde por primera vez vemos a Eva. Si bien es cierto que el ritmo del montaje nos lleva de un ambiente a otro también es ese uno de los motivos por los cuales representar cada ambiente con un espacio, da la conexión necesaria para no confundir al espectador.

Como se aprecia en el siguiente fotograma, **Ilustración 13**, vemos un encuadre donde los personajes son los únicos que vemos en el espacio filmico, a pesar que vemos este espacio desde un plano subjetivo de Don y Eva, se encuentra rodeada de personas, al observar el encuadre es fácil notar como se percibe la soledad que tienen los actores en esta escena. El elaborar un plano más cerrado, con poca profundidad de campo con una composición en la que ella se encuentra en el punto de interés del lado izquierdo conduce al espectador a fijarnos en la chica con el mismo interés que Don.

En esta escena se aplicó la teoría que sostiene Albers, donde menciona que los colores oscuros nos crean la sensación de encierro, como se puede apreciar se creó como un efecto iris mediante la iluminación donde los personajes principales quedan encerrados en el centro del encuadre, quedando en evidencia una vez más el encierro emocional de Don.



Ilustración 13 Don y Eva conversando en el área de las mesas

A pesar que ambos personajes contienen el mismo contraste, iluminación a simple vista, se diseñó dentro de la iluminación remarcar la intensidad del momento por medio de una luz cálida, por su parte la copa de vino que representa la personalidad de Eva y la cerveza la personalidad de Don están iluminadas por una luz amarilla para que resalten dentro del cuadro, de la misma manera al darle un brillo a estos elementos utilizamos el color de la iluminación que en ellos incide para formar un falso reflejo del escenario.



Ilustración 14 Eva mirando el show de Divine

Toda la oscuridad que encierra a los personajes hace centrar la atención en sus gestos, el rostro de Eva, **Ilustración 14**, posee un contraste entre el color fucsia y el color amarillo proveniente del escenario. Este primer plano de solo el rostro de ella muestra un acercamiento con el rechazo que tiene hacia Don. El color rojo intenso característico de Eva está mostrando la atracción que ella provoca, del mismo modo como la representación de la lujuria y tentación al pecado.

La figura de la mujer en innumerables obras cinematográficas y pictóricas se la ha representado con el color rojo, en este caso el tono rojo brillante que posee también forma parte de una alusión a la Eva del paraíso, donde según la Biblia, es ella, Eva, Lilit, quien crea el pecado. Por los motivos anteriormente mencionado el color rojo y sus derivados en la iluminación son importantes durante los momentos en los que la actriz se encuentra presente, emanando sentimientos de amor y deseo que agita la figura femenina. La idea de limbo en este espacio se representó más en transmitir el deseo, lujuria y perturbación de la consciencia que ella causa sobre Don, al igual que la Eva de la mitología ocasionaba por Adán.



Ilustración 15 Don mirando a Eva

Reanudando la idea de limbo al momento de encuadrar a Don se tuvieron presente detalles dentro de la iluminación como el no tener exceso de rojo, esta decisión surgió en primera instancia porque el color rojo caracteriza a Eva dentro del espacio. La iluminación detrás del personaje en este fotograma separa el personaje del fondo, pero apoya la ilusión visual de ver al actor encerrado en el espacio oscuro y ocre simulando su encierro emocional carente de claridad.

3.4.3-La pista de baile: *Alegoría del limbo.*

La pista de baile es un lugar donde se desarrolla la una escena que considero elemental para mostrar todo el espacio y los ambientes que el bar posee el bar. Este lugar fue pensado en una totalidad para contrastar con el deseo reprimido de Don por acercarse a Eva. Divine toma nuevamente protagonismo y sale junto con la cámara a moverse por el espacio y darle indicaciones a él acerca de cómo tratar a ella. Anticipándonos de manera delicada como Don está teniendo otra oportunidad.

El diseño de iluminación en esta escena de baile contuvo un gran trabajo por parte de todo el equipo, en especial por el departamento de fotografía. El encuadre debía permanecer a nivel de los ojos. Interactuar con los valores de plano dio como resultado ir de un primer plano a un primerísimo primer plano. Esto creó un acercamiento habilitando percibir al espectador su presencia de manera omnipresente entre los personajes. Con la ayuda de un coreógrafo y la utilización de un ronin, se logró homogeneidad del movimiento. El uso de esta herramienta evito el sentir quien contenía el dispositivo cinematográfico. La intensidad del movimiento de la cámara va acorde al incremento de la intimidad y el baile. Este es el único ambiente donde la cámara se muestra libre y fluida por el espacio. A partir de este momento la cámara sale del trípode y se mueve junto con Don y Eva.

Seguir a detalle el storyboard fue necesario para saber dónde iba cada luz y comprender el porqué de cada color. Durante toda la escena vemos una luz roja que incide en los personajes, este color fue usado como un intermedio entre la calidez y deseo que Don tiene hacia Eva. Aquí se observan como todos los ambientes están fragmentados por el color. La diversidad de colores que vemos dentro de este ambiente separa una vez más los personajes principales del resto de personas. Esto marca una distinción entre como Don percibe el espacio-tiempo cuando está bailando con Eva. El deseo que él siente hacia ella queda remarcado y se convierte en un momento íntimo a medida que avanza la historia, la voz en off permite contextualizar que este momento juega con el imaginario de ver a primera instancia un episodio real o un recuerdo.

En esta escena me distancié de mi referente pictórico y me dirigí al lado opuesto de grandes contrastes con la iluminación, preferí usar un contraste de color, a pesar de que, el ojo humano es más sensible frente los cambios de luz. La construcción de este contraste se respalda en el no querer hacer consciente a las personas de los ambientes de manera abrupta. El cerebro humano percibe principalmente el color que tenga mayor presencia dentro de nuestro campo visual y que su vez este color posea mayor brillo que el resto, en este caso es la luz roja cenital en ellos. La elección de este color fue para remarcar la alegoría del infierno que viven en su relación, esto nos marca una transición de limbo hacia el siguiente ambiente que es la representación alegórica de lo infernal. En este fotograma se percibe la misma intensidad en los colores que permiten visualizar su presencia en cada ambiente de manera armónica. La pasión del rojo en la pista de baile y

el letargo del amarillo en la barra, caracteriza el espacio del que proviene cada uno. Conectando así. el color del ambiente con sus personalidades.

Elementos como los diferentes estilos de baile que tienen cada pareja refuerzan la atmósfera enrarecida, la intimidad e intensidad de los personajes. La textura que vemos durante toda esta escena es producto del uso significativo que se tuvo con la cámara de humo y el trabajo de colorización. Todo lo mencionado hizo romper el sentimiento de vacío que en los planos con fondos oscuros y un reflejo de las emociones de Don, al estar ahí bailando con Eva es ver una actitud diferente a la que hemos visto en escenas anteriores hasta este momento.

3.4.-Tercer Ambiente: *Lo infernal.*

Evocar el sentimiento de estar en un lugar infernal sin colocar elementos icónicos característicos de este espacio me llevo a cuestionarme como representar esta transición de limbo a infierno. Este ambiente responde una vez más a la dicotomía que de manera sutil se muestra a lo largo del cortometraje. El fin y el nuevo ciclo del personaje. La muerte, al igual que la vida se la puede representar de diversas maneras dentro de un universo cinematográfico surrealista. Pasar del color anaranjado hacia el color rojo se aplica con mayor intensidad en este ambiente. Esta decisión estética se da por la creación de la alegoría de estar inmerso en un mundo onírico e infernal. En este momento puntual se utilizó las propiedades físicas de la luz. La saturación del color y el aumento de contraste construyen simbólicamente el nuevo despertar de Don dentro del mismo lugar mundano.



Ilustración 16 Nuevo comienzo de Don

La utilización del mismo encuadre que el plano A, de la escena 1, **Ilustración 8**, fue creado con la intención de remarcar el letargo del personaje en cada nueva oportunidad que se le da. Si se observa detenidamente podremos observar aspectos narrativos que cambian dentro del encuadre, por ejemplo, la profundidad de campo no se percibe con tanta claridad por el uso nuevamente de la cámara de humo y como este recurso se va intensificando. La decisión de no disminuir la profundidad de campo mediante el foco fue para no separar la presencia del actor en la totalidad del espacio, manteniendo así, lo establecido dentro de mi propuesta fotográfica. Se construyó a cabalidad la creación de un nuevo espacio narrativo a través del color, y es aquí donde se percibe con mayor presencia la creación de ambientes por medio de la cromática seleccionada.

El ambiente creado responde a la desorientación que tiene el personaje principal al volver a despertar en este mundo ajeno. El encerrar al personaje dentro de los ambientes mediante la ilusión óptica de tener poca profundidad de campo se dio por el diseño de iluminación y la textura de la imagen. El hilo conductor entre cada ambiente es el tono de los colores que conectan los espacios. Estas ligeras invasiones de color entre cada espacio aportan a la armonía que se encuentran entre cada transición. Esto logró mantener la mirada del espectador asociando que estamos siempre en el mismo lugar sin poder salir de él. Poner al espectador como observador de un fenómeno físico y fisiológico del color es lo que contribuye a poder manipular sus emociones al estimular la percepción sensorial.

El color de las paredes del bar donde transcurre toda la historia tiene en toda su superficie un color café opaco que muestra la sensación de penumbra, encierro y melancolía. El fondo según su color y textura nos acerca o distancia. En este caso dio como resultado una puesta en escena donde el color predominante en las paredes encierra el rojo. El contraste no está dado por su ubicación en el círculo cromático, debido a que son colores análogos. Por este motivo se contrastaron mediante el brillo y la textura.

Si visualizamos por última vez este fotograma, **Ilustración 16**, se podrán apreciar elementos como el cambio de color del cabello y ropa de Divine, así mismo como su actitud con desgano y cansancio. Esto se debe a que Don está recibiendo otra oportunidad dentro de este mundo onírico. Sin embargo, vemos al personaje volver a ese letargo e inconsciencia al despertarse en medio de un lugar con atmósfera onírica.

IV.-Desafíos en durante el rodaje.

Dentro de la propuesta inicial de fotografía se plantearon realizar cosas que no forman parte del producto audiovisual. Esto se dio por diversos factores, uno de ellos es la reducción de tiempo que tuvimos para grabar por problemas con la locación, como se mencionó. Se pudo solucionar porque al final de cada día de rodaje se buscaban soluciones a favor de la historia, la revisión de las tomas nos ayudaba a darnos cuenta los momentos puntuales en la que historia necesitaba mayor trabajo y como solucionarlo. Otra decisión que surgió durante estas reuniones de retroalimentación fue el unificar los planos que se habían pensado, para ajustarlos de tal manera en que no se vea afectado la narrativa de la historia.

Dentro de los cambios de guion técnico para darle mayor dinamismo a la historia y no que decaiga la intención dramática se agregaron planos que en el montaje ayudaron a que la historia fluya. Se logró en la post-producción homogenizar las diferencias en la imagen, Ilustración 13, y el primer plano de la escena 1, **Ilustración 3**. En la **ilustración 13** se muestra un fotograma que es fundamental dentro del primer ambiente, este plano es donde se tuvo que recrear todo el espacio.



Ilustración 17 Primer ambiente: Don nota la presencia de Eva en el bar.

Como se aprecia en el fotograma la iluminación busca mantener los mismos niveles que los planos realizados dentro de la locación del bar, para lograrlo algunos factores fueron modificados tales como: el cambio de óptica 35mm a un 50mm, colocar unas tirillas que reflejen la luz del lugar, utilizar una tela negra. Si observamos el espacio real del bar, **Ilustración 5**, se logra consolidar la imagen dentro de la escena.

La estética utilizada en la iluminación cumplió la función de ser el hilo conductor de la narrativa. Esto dio como resultado una metáfora que muestra la vida de los

personajes y sus transiciones emocionales a lo largo de la historia. Esta evolución de una luz dura y cálida de color anaranjada, que termina convirtiéndose en una luz dura y con un color rojo intenso, visibiliza la transición que está viviendo el personaje principal.

Toda la luz está puesta desde la perspectiva emocional de Don. En la primera escena tener la luz anaranjada no fue dificultad debido a que estaba puesta con anticipación, pero al momento de grabar la última escena por la reducción del horario se colocaron con agilidad el cambio de papel celofán que tenían las luces puestas en las guitarras, este cambio de color en las luces era el soporte para justificar de donde provenía el rojo dentro de la escena, **Ilustración 15**, la densidad que se percibe en el ambiente también contribuyó a enfatizar la alegoría de lo infernal.



Ilustración 18 Tercer ambiente: lo infernal. Divine atiende a Don.

En los fotogramas podemos apreciar, **Ilustración 15**, la conexión que hay en representar un final de la historia como un nuevo comienzo para Don. Al analizar la imagen del plano A de la escena 1 y el plano A de la escena 13 podemos darnos cuenta de las diferencias a lo que respecta a movimientos corporales, mostrando el nuevo inicio del personaje con una variable en su caracterización.



Ilustración 19 Don en la primera escena y Don en la última escena.

V.-Post- Producción: *Retos colorización y diseño de créditos*

En la recta final de la realización del producto artístico audiovisual, después que se realizó el montaje, se procedió a trabajar en la colorización y diseño de créditos. Los programas utilizados para llevar a cabo la post-producción fueron Davinci Resolve.V.16, After Effects.V.2019 y Abode Premiere.V.2019. El llevar un proceso de workflow fue una responsabilidad que consistió de dos procesos: el primero llevar de manera adecuada los procesos técnicos y el segundo a través del conocimiento técnico, realizar el producto creativo.

Los desafíos durante la post-producción además de técnicos fueron estéticos, debido a que durante el montaje la historia tomo un rumbo diferente al planificado. Las decisiones que se tomaron en la mesa de trabajo fueron eliminar planos que mostraban la dualidad del personaje principal, agregar elipsis temporales, usar el recurso de flashback, y como se mencionó con anterioridad ahora una voz en off.

La eliminación de diversos planos ocasionó que haya saltos dentro del color propuesto, al momento de colorizar tuve que tomar la decisión de contrastar aún más estos planos o igualar la iluminación. Decidí utilizar ambas técnicas según la necesidad de la intensidad dramática de cada escena. Iré colocando los fotogramas de los planos que fueron eliminados en la historia y explicare cómo esto afecto el entendimiento de los ambientes.



Ilustración 20 Fotograma extraído de una escena que no pertenece al corte final del cortometraje

El fotograma que vemos en la Ilustración 16, corresponden al momento que Don sale busca a Eva cuando ella sale corriendo por su sangrado en la nariz. Durante la conversación en el baño se entiende los conflictos de la relación y como Eva siente que él no la escucha y presta atención debida. La iluminación en este espacio pertenece al ambiente del limbo y donde empieza la transición que introducía el ambiente infernal. Paulatinamente se iba intensificando y aplicando el color rojo con mayor presencia. Este fotograma no posee de colorización, decidí mostrar el material sin color para poder apreciar la iluminación del set, el encuadre juega nuevamente un rol importante puesto que Don a pesar de estar frente un espacio evitar verse y direcciona su mirada a Eva, evitando afrontar su realidad.



Ilustración 21 Fotogramas que pertenecían al segundo ambiente

Una vez que Eva vuelve a dejar a Don, el sale de manera a desconcertada y se encuentra con la niña y Divine. En esta escena se apreciaba las alas de la pequeña, esto forma parte de la iconografía del querubín y el cabello blanco de Divine juega una vez más con la idea de lo angelical y celestial. La forma en la que ambas le dan indicaciones en al personaje principal demuestra cómo son ellas quienes dirigen el lugar. La idea de este plano era mostrar ese paso de quien se iba al infierno y quién no. La luz correspondía a la intención de ir introduciéndonos a situaciones donde se muestren los pecados de Don.

La secuencia de fotogramas que apreciamos en la **Ilustración 20**, pertenece a una escena donde Don se enfrenta a su infancia y al acosado por parte de un diácono, esta experiencia traumática no lo deja avanzar en su vida sentimental. Este contexto permitía comprender y conectar aún más el estado de letargo y salud mental del personaje principal. La iluminación de estos fotogramas posee un color cálido, consecuencia de la luz que proviene de la pista de baile y del escenario. Estos planos permitían observar el



Ilustración 22 Fotogramas extraídos de la escena en que Don ve su pasado y como el era acosado en su infancia.

desplazamiento de Don entre el espacio sin entender bien que era lo que sucedía, acentuando la idea de letargo.

Como la **Ilustración 20** es la continuidad de la **Ilustración 19**, la intención de Divine al enviar a Don a dejar un helado a esa mesa era mostrarle el episodio que tuvo en su infancia, así dándole la oportunidad de soltar la tensión que el sentía y no lo dejaba avanzar. Toda esta escena fue grabada en un solo plano secuencia que conectaba todos los espacios del segundo ambiente, es decir, las mesas frente el escenario y la pista de baile.

En esta sucesión de fotogramas, **Ilustración 21**, vemos como Don de la infancia está teniendo un episodio a causa de la molestia por el diácono. Aquí veíamos como Don adulto por primera vez toma consciencia que es el niño que está a su lado. En los diálogos de esta escena se menciona los episodios que sufren ambos, entretejiendo sus características y dejando en claro la dualidad de sus vidas. El color rojo se vuelve mucho más intenso porque se busca mostrar la muerte de Don, una vez más está pasando una crisis por un episodio traumático. Divine y Eva dentro de la composición juegan un rol importante, Divine al ser el ente que maneja el espacio y sostiene a Don en su regazo consolándolo, mientras que, Eva intenta ayudarlo, pero no lo logra hacer.



Ilustración 23 Secuencias de fotogramas extraídos de la escena del clímax

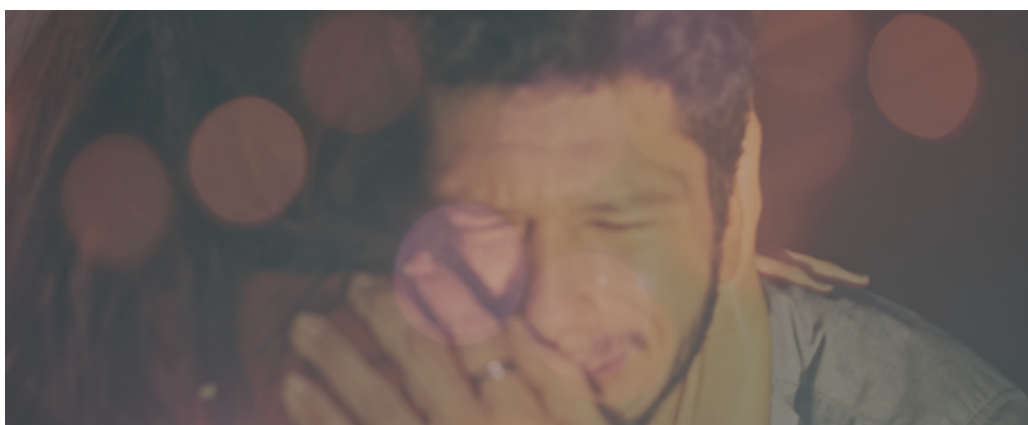


Ilustración 24 Don teniendo un episodio

En la **Ilustración 20**, vemos el momento del clímax cuando Don tras afrontar sus traumas sufre de un episodio que lo lleva de nuevo a empezar en el bar desde cero. La muerte se la representó a través de luces en degradado y efecto de fundido. Un *fade out* da la transición para ver la nueva oportunidad de Don dentro del tercer ambiente. Esta es su última oportunidad de superar sus traumas y avanzar en su vida personal.

El último proceso creativo del que formé parte dentro del cortometraje fue la realización del diseño de créditos. Decidí utilizar las luces con efecto bokeh al inicio, Ilustración 21, de los donde se muestra los nombres de los actores y actrices, después los jefes de cada departamento. La segunda parte del diseño, Ilustración 22, está compuesta por la silueta de una copa de vino que representa a Eva y una cerveza que representa a Don, de manera dinámica vemos como estos elementos se van mostrando solos y luego se unen, representando la escena donde los vemos sentados en la mesa frente el escenario conversando. En esta escena, Ilustración 8, se puede apreciar como la copa le pertenece a Eva y la botella a Don. El que la cerveza tenga mayor presencia refuerza la idea simbólica del personaje principal en el espacio

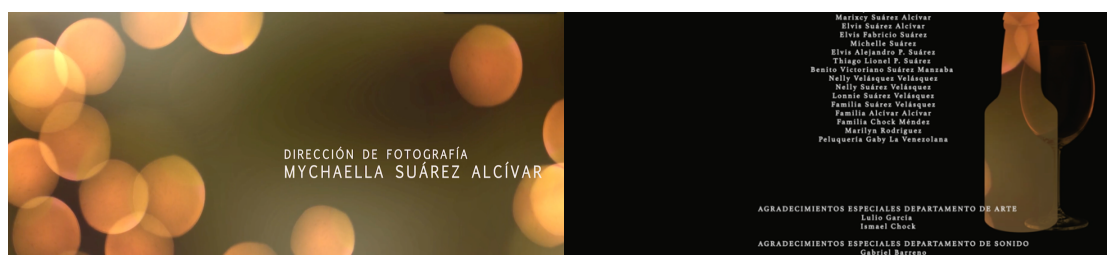


Ilustración 25 Créditos iniciales y finales

VI.-Proyecto de difusión

Durante una de las últimas clases que vi dentro en mi carrera, la docente de exhibición y distribución María Isabel Carrasco mencionó en una de sus clases, “una película existe cuando alguien va a verla, si nadie ve tu película, no te puedes considerar un cineasta”. El cine al igual que cualquier forma de arte busca sobre todo un dialogo entre la obra y el espectador. Las películas, al igual que una pintura, una obra de teatro, danza o concierto busca esa experiencia única que se da al ver una obra de arte.

Buscar un lugar donde exhibir un cortometraje estudiantil sin fines de lucro no es tarea sencilla. Sin embargo, la primera proyección del cortometraje *El Bar* se llevó a cabo el día domingo 7 de julio del 2019 en el MAAC Cine a las 18:00. En esta primera presentación del cortometraje se llevó a cabo un diálogo donde la audiencia podía compartir sus experiencias, sus emociones y qué sensaciones les había causado la proyección, el conversatorio tuvo una duración de aproximadamente de 1 hora.

6.1.-Primera proyección: *La audiencia y yo.*

Llegar al MAAC Cine y ver gente que no conocía haciendo fila para entrar a la proyección de *El Bar* fue realmente emocionante y al mismo tiempo los nervios me invadían. Una vez que el cortometraje empezó era imposible dejar de ver el rostro de las personas y sus gestos antes cada estímulo. Estaban ahí, alrededor de 150 personas viendo la fotografía que había realizado. La expresión de concentración me dio la seguridad de que su atención estaba visualizando la pantalla, intentando asimilar lo que veían. Una vez concluida la proyección del cortometraje acompañada de plausos fui llamada por Adolfo Klinger.

Cuando empezó la mesa de dialogo, a pesar que ninguna pregunta iba dirigida directamente al área de fotografía respondí preguntas acerca de la narrativa de la historia. Preguntas pertinentes acerca de la conexión de los personajes no se hicieron esperar. La presencia de una niña en el escenario, causó necesidad de contenido. Una vez explicada la alegoría del querubín la audiencia logró conectar todos los elementos de la historia. Una de las preguntas más reiterativas era acerca de los procesos del cine y hacia donde se enfoca el crecimiento de los espacios cinematográficos para la proyección de cortometrajes.

El aprender a escuchar la audiencia se vuelve parte fundamental para el proceso de retroalimentación. Durante la mesa de dialogo me di cuenta de los elementos que

habían enriquecido el cortometraje y a su vez de los que fueron el talón de Aquiles. Sin duda, cada proyección y mesa de dialogo será una nueva experiencia enriquecedora. Tomando en cuenta una vez más que el volver a ver las imágenes causaremos posiblemente una sensación diferente a la primera vez.

6.2.-Estrategias de exhibición y distribución: *hacia una sala de cine.*

Las estrategias de exhibición y distribución podrían tardar meses, por ello es necesario conocer los procesos nacionales e internacionales de los espacios donde se desarrolla el cine. De esta manera se logrará ser más objetivo respecto a qué festival enviar un cortometraje y que sea aceptado. A continuación, el F.O.D.A.

Fortalezas (Internas)	Debilidades (Internas)
- Es un cortometraje con una propuesta audiovisual atractiva.	- Los movimientos de cámara pueden ser muy bruscos.
- Los encuadres acercan al espectador con el personaje principal.	- La estructura cíclica puede resultar que no se comprenda la historia.
- Aborda un tema con el que el público se puede identificar.	- Puede no entenderse la fragmentación de los espacios.
- Hay una propuesta de color clara.	- Ritmo muy lento por lo que puede tornarse aburrido.
- Créditos entretenidos.	- Es para un target específico.
Oportunidades (Externas)	Amenazas (Externas)
- Las historias de amor nunca pasan de moda.	- Falta de interés de los medios de comunicación por difundir proyectos cinematográficos estudiantiles.
- Acogida y apoyo en proyectos audiovisuales realizados por un equipo técnico y creativo predominante de mujeres.	- En el Ecuador hay poca cultura en el consumo de cortometrajes nacionales.
- Interés por conocer los proyectos de la primera generación de estudiantes de cine de la universidad.	- No tener un recorrido por festivales nacionales e internacionales.
- Control total de los derechos de distribución y exhibición.	- Falta de espacios para la proyección de trabajos artísticos audiovisuales.

6.3.-Recorrido en festivales

Posterior a la proyección, se ha subido el cortometraje en una cuenta de Vimeo privada y se ha comenzado a trabajar en los subtítulos en los idiomas de inglés, francés, italiano y portugués. Entre los festivales dentro del país, se tiene planteado aplicar el cortometraje en los siguientes festivales:

- Festival de la Orquídea*
- Festival Latinoamericano de Cine de Quito*
- Festival de Cine de Guayaquil*
- *Encuentros Cinematográficos Cámara Lúcida.*

Al mismo tiempo, se pretende que el cortometraje tenga un recorrido internacional. Entre los festivales a los que se aplicará, están el:

- Icaro Film Festival,*
- Vienna International Film Festival*
- Bogoshorts*

Considero que al ser un cortometraje en el que todas las cabezas de equipo son mujeres, significa una oportunidad para aplicar en festivales que tienen por interés destacar a un equipo técnico y creativo femenino. Dentro de los festivales en los cuales existe una posibilidad de poder participar están:

- St. John's International Women's Film Festival,*
- LUNAFEST Film Festival*
- LA Femme International Film Festival*

VII.-Epílogo

La realización de un cortometraje es un trabajo constante, cuyo tiempo puede prolongarse más de lo estipulado. El proyecto tuvo una duración de nueve meses. Su inicio formal fue en octubre 2018, y su culminación en agosto del 2019. Durante los meses transcurridos hasta últimas instancias, se estuvo abierto a cambios, incluyendo al color y su trabajo demostrado. Las propuestas desde dirección variaban y se adaptan mientras lo visual tomaba forma. Esto va de acuerdo con el dispositivo del cortometraje, libre y con intenciones de exploración de lenguajes.

La investigación fue constante, y mientras más conectaba mis decisiones creativas con las teorías y composiciones visuales mencionadas, más trabajo se empleaba en la mesa de colorización. Sin bases, desde lo plástico y fotográfico, por ejemplo, la concepción del cine como el contenido del encuadre, su realidad y fiscalidad, sus colores, luz y tiempo, sería obviado al separar meramente el color como algo adherente o complementario al nivel estético. Con el transcurrir, más se reforzaba el mundo visual y la necesidad de su análisis para evidenciar que la narración puede ocurrir mediante el color que consiste un cuadro.

A la vez, la motivación personal por el color y las formas del cine parte de la ilusión y el espectáculo opacando las técnicas elaboradas del cine. Pensar el cine y sus componentes, es algo poco común dentro de la comunicación habitual. Sin duda, no hay necesidad porque hablar del color o la textura de alguna película de superhéroes de la actualidad, pero por lo mismo que se carece su exploración e innovación, es que este proceso fue gratificante al descubrir y proponer elementos nuevos. El cine comercial restringe a lo nuevo, pero a la vez apunta hacia lo ignorado.

Las imágenes están presentes no solo en el cine, sino en la memoria y en la experiencia humana. Una imagen debe sentirse como un espacio y ese espacio al mismo tiempo debe responder a la imagen que se construye en el colectivo imaginario de las personas en una sala de cine o una sociedad. No se puede negar que al entrar a una sala de cine todos ven la misma película, pero así mismo todos observamos e interpretamos de diferentes maneras, por ello entre más pensado, planificado, ensayado esté lo que vamos a crear, la experiencia será más única. Más allá de un contenido y una narración de sucesos, la narración visual no solo tiene intención comunicar mediante colores

personas y espacios, sino que se crean espacios, mundo que comuniquen sentimientos y transformaciones de estos, cómo a la vez, los colores del inconsciente.

La textura de la imagen, el grano emulado que nos da el filmico, ayuda a mostrar la pigmentación de los colores de una manera más homogénea. Para así poder matizar entre lo oscuro, lo indescifrable, y la información iluminada. El vapor como elemento de textura del fondo, enriquece la nubosidad visual, la textura que alude a un inconsciente nublado. El sentimiento de letargo y sinsentido nos brinda un espacio abierto para un viaje introspectivo del mismo espectador.

Podemos llegar a conocer a la perfección qué color podemos utilizar si queremos agradar o incomodar a personas, sin embargo, opuesto a esta idea, el cine busca que a través del color sientas empatía con diversas situaciones que uno cree no poder sobrellevar. La intención de dar a conocer el proceso de la construcción de los espacios, no es solo de darle uso a las herramientas cinematográficas, sino lograr potencializarlas y explorar el poder del cine según su medio, la cámara, la realidad y su luz. Pero a la vez, lo más importante que se puede recibir de todo esto, es que la memoria humana, nos une, aunque no queramos, entre todos y más atrás en el tiempo de lo que entendemos. Porque un color azul nos causa las reacciones que tenemos responde a una psicología de la mente humana que puede ser potencializada por los detalles de la realidad y una comprensión de sus mecanismos.

El espectro de luz es limitado dentro de la percepción visual. No podemos percibir el campo electromagnético del planeta como hacen las aves, pero gracias a nuestra capacidad mental, sabemos que existe. Por lo mismo, nuestra comprensión y pensamiento nos libera de lo que alguna vez fue solo para nuestros sentidos. La creación e investigación se complementan por emplear ambos aspectos de los hemisferios del cerebro, lo sensible y lo objetivo. Lo libre y lo ordenado, resultando en equilibrio, revela una experiencia más cercana a la realidad, a lo que se escapa del hombre, cómo los tiempos del universo o la luz.

VIII. Conclusión.-

Como directora de fotografía, era de suma importancia que mi equipo conociera a la perfección mi propuesta artística. Esto me llevó a realizar varias reuniones donde el *crew* pudiera despejar dudas y aportar con ideas. Dibujé un *storyboard*, que fue de utilidad para llevar de manera más controlada la composición fotográfica. Los dibujos de cada plano le permitieron al equipo de fotografía trabajar con mayor agilidad. También los encuadres fueron pensados por las cámaras que se utilizaron, una Sony A7 y Black Magic.

Ver el cortometraje varias veces durante el proceso de colorización me ayudó a comprender que hay gran importancia en respetar los procesos y necesidades del proyecto. Los diferentes puntos de vista que convergen en el resultado de *El Bar* lo llevaron por un camino de experiencias únicas donde se tuvo que sacrificar planos durante el rodaje y escenas durante su post-producción, todo esto a beneficio de darle esa estética surrealista que se buscaba desde el inicio. Crear diferentes ambientes en un mismo espacio no fue una tarea sencilla, sin embargo quedó la satisfacción uso del color y que las personas al ver el cortometraje, como lo expusieron en el foro de presentación, hayan logrado interiorizar los diferentes ambientes en el mismo espacio.

Cuando se llegó a la mesa de trabajo de color el producto que visualice a priori no era el que estaba a punto de colorizar, sin embargo tomar decisiones como el distanciamiento de lo que propuse y analizar, apropiarme de la obra editada fue lo que me permitió avanzar. El acuerdo con la directora en base al color tomó un giro y ahora se buscaba hacer una apariencia de la imagen un poco “apastelada” de los colores intensos que habíamos colocados y bajar las altas luces hasta llegar a construir un acercamiento a la estética del celuloide. A pesar de no conseguir en todo el cortometraje esta textura homogénea en la imagen es satisfactorio el proceso que se siguió y ver en el resultado escenas que sí logran hacer un guiño al ojo humano y darnos esa sensación de ver una película en filmico.

Bibliografía

Referencias Bibliográficas

- Albers, Josef. *La Interacción del Color*. Europa, Alianza Forma, 1ª Edición. Arte.115 páginas. Nº 1970.
- Bellantoni, Patti. *If it's purple, someone's gonna die. The Power of Color in Visual Storytelling*. El Sevier. Cortland, NY, 2005.
- Blumer, Herbert. *Symbolic Interaction: Perspective and Method*, Editorial: University of California Press. United States, 1992
- Bretón André, *Manifiesto Surrealista* Éditions du Sagittaire chez Simon Kra. París, 1st Edition, 1924
- Boyle, Robert. *Atlas de Psicología 1*. Madrid, 2009
- Cabrera, Julio: *100 años de filosofía*. Barcelona, 1999.
- Chatman, S. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrir, 1990.
- El Bosco, *El Jardín de las Delicias*. Museo del Prado, Madrid, España.
- Lozano, Pablo. *Seven mirror apparatus. 1870*. URL. <http://proyectoidis.org/seven-mirror-apparatus/>
- ynch, David. “David Lynch Teaches Creativity and Film / Official Trailer / MasterClass”. Entrevista publicada 19 de marzo de 2019. Video en Youtube 2:00, acceso el 31 de marzo de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=TzyraAp3jaY>
- Now You see It. “Sound Design: Lying to Your Ears”. Videoensayo publicado el 14 de junio de 2019. Video en Youtube, 12:34, acceso el 02 de enero de 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=Z7YGCG2M6V4>
- Scorsese, Martin. “Martin Scorsese Teaches Filmmaking / Official Trailer / MasterClass”. Entrevista publicada el 22 de septiembre del 2017. video en Youtube 2:17, acceso el 10 de noviembre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=TzyraAp3jaY>
- Hullfish, Steve. *The Art and Technique of Digital Color Correction*. Focal Press, El Servier, 2008.
- Itten, Johannes. *ITTEN The Elements of color*, EEUU, 1970.
- Marcel, Martin. *El Lenguaje del Cine*, 2002.

- M. L. AFP. Magritte, el surrealista filósofo. Paris, 2016. URL. <https://www.hoy.es/culturas/201609/21/magritte-surrealista-filosofo-20160921161252-rc.html>
- Van Hurkman, Alexis. *The Color Correction Handbook: Professional Techniques for Video and Cinema*, 2014
- Yedlin, Steve. *On Color Science for Filmmakers*, junio 20, 2016. URL. <http://www.yedlin.net/OnColorScience/>
- Truffaut, François. "Una cierta tendencia en el cine francés". *Cahiers du Cinéma*. N° 31, Enero. 1954.
- Von Goethe, Johann Wolfgang. Psicología del color. 2016. URL <http://www.psicologiadelcolor.es/johann-wolfgang-von-goethe-y-la-teoria-del-color/>
- Young, Thomas. La Naturaleza de la luz. Museo virtual de la ciencia. URL <http://museovirtual.csic.es/salas/luz/luz28.htm>

Filmografía

- The Gulf Between, Bartle, Wray, Estados Unidos, Technicolor Picture Corporation. 1917. 58 minutos
- La Danse du feude. Georges Méliès. Francia, Star Film Company, 1899, 1 minuto.
- Árboles y flores, Gille, Burt, Estados Unidos, Walt Disney, 1932, 8 minutos.
- Eternal sunshine of the spotless mind, Gondry, Michael, Estados Unidos, 2004, 1h48 minutos.
- Spring Breakers, Korine Harmony, Estados Unidos, Muse Entertainment, Division Films, Annapurna Pictures, Radar Production2013. 94 minutos.
- A colour box, Len,Lye, Estados Unidos, GPO Film Unit, 1935.3 minutos.
- Blue Velvet, Lynch David, Estados Unidos, De Laurentiis Entertainment, 1986. 2h1minuto.
- Mulholland Drive, Lynch, David, Estados Unidos, Les Films Alain Sarde, 2001. 2h27 minutos.
- The tool of sea, M. Franklin, Chester, Estados Unidos, Metro Pictures, 1922. 54 minutos

- Los Amantes, Magritte, René, Francia, Ubicación Museo de Arte Moderno de Nueva York, 1828.
- Ceci n'est pas une pipe, Magritte, René, Francia, Ubicación Museo de Arte del Condado de los Ángeles, LA. 1829.
- The King of jazz, Murray, Anderson, Estados Unidos, 1930. 1h45 minutos.
- Ben-Hur, Niblo, Fred, Charles Brabin, Christy Cabanne, J.J. Cohn, B. Reeves Eason. 1925. 2h31 minutos.
- Enter the Void, Noé, Gaspar, Francia, Alemania, Italia, Fidélité Productions. 2009. 1h23 minutos.
- Gold diggers of broadway, Roy del Ruth, Estados Unidos 1929. 1h45 minutos.
- In the mood for love, Wai Kar, Wong, Hong Kong, 2000. 1h38 minutos.
- Only God Forgives, Winding Refn, Nicolas, Dinamarca, Francia, Space Rocket Nation, Gaumont Film Company, Wild Brunch, 2013. 1h30 minutos.
- Drive, Winding Refn, Nicolas, Estados Unidos, MWM Studios, 2011. 1h35 minutos.
- The Neon Demon, Winding Refn, Nicolas, Francia, Dinamarca, Estados Unidos. 2016. 1h58 minutos.
- The ten commandments, B. DeMille Cecil , Estados Unidos. 1923. 2h26 minutos.
- On with the show, Crosland, Alan, Estados Unidos, Warner Bros Pictures. 1929. 1h43 minutos.
- Jön az öscém, Llega mi hermano, Curtis Michael, Hungría, Magyar Filmintézet 1917. 11 minutos.

Anexos

Guion Literario de *El Bar*

El Bar V5

Escrito por

Carlett Decker Santistevan

21 de Noviembre, 2018

1. INT - ESCENARIO - NOCHE

Un telón rojo cubre toda la pantalla. En el escenario, hay un piano de cola café y un micrófono Shure super 55. DIVINE, una mujer trans en sus 40's entra con un vestido largo de lentejuelas y una boa verde que parece una serpiente. Tiene el cabello negro y corto. Tiene un aire místico a lo Stevie Nicks y posee un caminar elegante. Junto a ella, está una niña, SOFIA, 9 años. Tiene una cara angelical y un lindo cabello churrudo. Está vistiendo un smokin'. Sofia se dirige al piano de cola y se pone a practicar. Al sentarse, se ve que tiene unas llaves grandes y antiguas colgadas del cinturón del pantalón.

Divine tiene una voz con un eco que retumba dentro del espacio.

DIVINE

(Omnipresente)

Bienvenidos, bienvenidos lindos.
Sofi y yo solo queremos ayudarlos,
pero ¿Cómo ayudar a quien no
quiere?. Por ahora solo disfruten
y aprendan. (lanza un beso a la
pantalla).

Sofía comienza a tocar el piano. Divine empieza a bailar sensualmente, dejándose llevar por la música.

Hay un lento FADE OUT.

2. INT - BAR - NOCHE

DON (29) se levanta en un taburete de la barra de un bar. Tiene una barba de varios días, ropa desaliñada y unas ojeras muy marcadas, aun así es atractivo/simpático. Tiene un aire infantil. Se mueve despacio y como si le doliera la cabeza. Parece tener chuchaqui. Hay una mujer de cabello café de espaldas a él, Don intenta llamar su atención. Finalmente se voltea, es Divine, está de barman en la barra.

DIVINE

(Encantadora)

Hola cariño, ¿Necesitas algo?
¿Consejos, recomendaciones,
lectura del tarot?, aunque bueno,
eso no funciona. (Juguetona).

DON

(Ignorando todo lo que
ella mencionó)

Agua por favor.

2.

Divine se aleja un momento a preparar la orden mientras Don se está restregando los ojos. De repente, junto a Don está un niño de unos 8 años. Tiene un corte sesentero y ropa formal. Divine se acerca con su café.

DIVINE
Aquí tienes guapo. ¿Y tú, cariño?,
(dulcemente) ¿Necesitas algo?

NIÑO
(Dirigiéndose a Divine)
¿Me da agua por favor?

Divine asiente y se retira. Don mira al niño quien examina con curiosidad la barra. El niño coge unos manís de un plato de la barra con su mano izquierda. Esta a punto de meterlos en la boca cuando Don interrumpe.

DON
No deberías de comer esos manís.

NIÑO
¿Por qué?

DON
(Cansado)
Deben de ser viejos, manoseados
por muchas personas que no se
lavan las manos. Te podría dar
tifoidea o algo.

NIÑO
¿Tifoda?

DON
Tifoidea, es una enfermedad. El
punto es que no es sano.

Divine regresa y deja una botella de vidrio frente al niño.

DIVINE
Aquí tienes guapo.

Divine sale de la barra mientras el niño forcejea con la botella, no puede abrirla. Don sigue tomando su café (con su mano izquierda), concentrado en sus pensamientos.

El niño le pone la botella frente a Don, quien reaciamente lo ayuda a abrirla.

DON
Este lugar no es para ti.

Silencio. Se escucha al niño tomar agua con gas.

DON (CONT'D)
¿Con quien estás?

NIÑO
(Relajado)
Con un amigo de mi mamá.

Don mira al niño por unos segundos.

DON
(Dubitativo)
Solo no comas cosas que estén por
ahí. Debes estar alerta.
(mirándolo a los ojos)

El niño se queda sentado junto a él hasta que llega un hombre vestido con ropa de diácono y se acerca al niño.

DIACONO
(Amistoso)
¿Ya tienes tu agua? Vamos, es
hora.

El niño asiente, le coge la mano al hombre y se va junto a él en silencio. Don los mira con el rabillo del ojo. Se acaba el café y le hace seña a un barman para que le entregue una cerveza.

3. INT - BARRA - NOCHE

Don está solo. Bebe su cerveza distraído, agotado.

DIVINE V.O.
Vamos lindos, ya estamos tarde.
(Silencio) Vengan mas cerca, que
no muerdo.

Una ola de humo cubre todo el lugar.

Don voltea al escenario, Divine está terminando su copa de champagne, en esta ocasión utiliza una peluca rubia y larga. Sofia se sube en el asiento del piano y le retoca los labios a Divine. Termina de arreglarla.

Don ve a varias personas caminar (medio hipnotizadas) hacia unos asientos, entre ellos unas chicas de unos 15 años, una mujer de unos 40s y demás personas. Cada quien tiene un aire de una década diferente.

Entre la multitud, Don ve a una mujer de espalda, tiene el cabello largo y ondulado. No se ve el rostro pero Don parece reconocerla. Ella está hablando con Sofía, quien le está entregando una copa de vino. La mujer le ajusta la corbata a la niña y arregla el cabello.

Don se pone nervioso y toma un sorbo de su cerveza. Le sienta un poco mal, se sienta en el taburete, trata de controlar su respiración unos segundos y saca un inhalador amarillo canario, tiene inscrito 999. Inhala un par de veces.

Don mira su reflejo en los espejos junto a las botellas. Se quita la gorra, medio arregla el cabello y huele su aliento. Se escucha al público impaciente, esperando que comience el espectáculo.

DIVINE V.O. (CONT'D)
¿Están listos?

Don ve que el público le responde entusiasmado. Aplauden y vitorean. Sofía comienza a tocar "Piel Canela", un bolero de Eydie Gormé y el Trío Los Panchos.

DIVINE
(Omnipresente)
Me encanta esta canción
(Entusiasmada). *Que se quede el infinito sin estrellas o que pierda el ancho mar su inmensidad, pero el negro de tus ojos que no muera, y el canela de tu piel se quede igual.*

Algunas personas en el público cogen unas velas que están de decorado en las mesas y siguen el ritmo de la canción.

Don se levanta y busca en sus bolsillos la billetera.

Saca sus llaves, un poco de basura, el inhalador y unos billetes sueltos. Pone los billetes sobre la mesa mientras guarda el resto y coge la cerveza.

Don se da una última mirada en el espejo y se retira.

4. INT - ASIENTOS DEL BAR - NOCHE

Don se acerca a la mujer y se sienta junto a ella.

Es EVA (28). Es hermosa y tiene una mirada melancólica en su rostro. Parece conmovida por la canción, emoción que desaparece cuando nota a Don sentado junto a ella.

EVA
¿Porque me sigues?

DON
¿No me estabas esperando?

Silencio.

DON (CONT'D)

¿Porque no has vuelto a la casa?

Eva trata de enfocar su atención a Divine.

DON (CONT'D)

¿Eva?

EVA

(Cansada)

Don, no quiero hablar de eso, no le veo el punto. (Mirando a Divine con admiración) ¿No sientes que su voz te llena?.

DON

(Ignorando)

Me has estado evitando.

Eva saca un cigarrillo y busca un encendedor en su bolso. No lo encuentra.

EVA

¿Y tu encendedor?

DON

Creí que lo habías dejado.

EVA

Lo hice, por eso no tengo encendedor.

DON

Eva, (pausa), solo hablemos.

EVA

Ya no vivimos juntos. Por eso no he ido a la casa.

DON

¿Cuando decidimos eso?

EVA

Yo lo decidí.

Don deja de mirar a Eva un segundo. Nota que en un par de mesas continuas, está el niño con el diácono. El niño está bebiendo vino en una copa grande mientras el diácono canta la canción de Divine y sostiene una vela blanca encendida.

DON

(Ignorando)

¿Porque me alejas?

EVA
(Serena)
Don, tu sabes que estamos
estancados. ¿Qué estás esperando
de mí?

Silencio. Eva le mira las ojeras marcadas a Don.

EVA (CONT'D)
¿Has podido dormir?

DON
No mucho, (pausa), unas dos horas
por noche.

EVA
¿Como matas el tiempo? ¿Tomando
café?

DON
Lo de siempre, películas.
(Silencio). Hace un par de días me
pasó algo raro. Me dio un episodio
pero no sabía si estaba despierto
o dormido.

EVA
¿Ocurrió en media parálisis?

DON
(Pensativo)
Eso creo, igual desperté. Estoy
aquí.

Eva se acerca a Don y pone su mano sobre la de él.

EVA
Lamento no haber estado ahí.

Don asiente.

5. INT - ESCENARIO / ASIENTOS - NOCHE

Divine está bailando consigo misma mientras se deja llevar por la música. Atrás de ella, Sofía se eleva unos centímetros de su asiento.

EVA
Qué buenos efectos.

Don frunce el ceño.

DON
¿De qué hablas?

7.

Eva le señala a la niña levitando mientras toca un solo en el piano. Ambos tienen su mirada en ella.

DON (CONT'D)
(Asombrado)
Increíble. Siempre quise tocar el piano.

De repente, la niña comienza a tocar una cumbia.

DIVINE
(Omnipresente)
Que buena esta canción (Entusiasmada). (Dirigiéndose al público) Me ofende que no reaccionen, vamos, muevanse, bailen, disfruten.

Don y Eva se quedan en su asiento mientras ven a algunas personas levantarse y comenzar a bailar.

DON
(Nervioso)
¿Vamos? (Indicando con la cabeza a las demás personas)

EVA
(Dubitativa)
Mmm..

DIVINE
(Señalando a Don y Eva)
Ustedes de allá, apuren.

Don se levanta e intenta coger de la mano a Eva, quien procura evitar tocarlo.

6. INT - PISTA DE BAILE - NOCHE

Eva y Don se ubican en medio de las personas. Todos están bailando estilos diferentes, como si no escucharan la misma canción.

Entre las personas está el niño y el diácono, parecen estar divirtiéndose. El diácono le está enseñando los pasos al niño, despeinando juguetonamente su cabello.

Don comienza a bailar y Eva intenta seguirle los pasos. Bailan de manera incómoda y no se miran a los ojos.

Ambos se saben la letra de la canción, sin darse cuenta, comienzan a cantarla por lo bajo.

EVA
Yo no soy la respuesta.

DON
Tu dijiste que esto de crecer era
juntos.

EVA
(Agotada)
¿Qué sé yo?

Eva se separa de Don, le está sangrando un poco la nariz y tiene los ojos hinchados. Eva se aleja por un corredor que la lleva al baño.

Don la sigue.

8. INT - BAÑO - NOCHE

Eva entra rápidamente. Es un lugar pequeño y anticuado. Se escucha a la puerta ir y volver algunos segundos mientras coge un poco de papel higiénico y se encierra en el baño.

Don entra unos segundos después, comienza a tocar la puerta repetidamente.

Eva le responde desde el otro lado de la puerta.

EVA
Me está sangrando la nariz.

DON
No me di cuenta. ¿Estás bien?

Silencio.

EVA
Nunca te das cuenta de las cosas.

DON
Si me doy cuenta.

EVA
No, no es así.

DON
(Intentando ser
encantador)
Si no me diera cuenta.. ¿como
crees que me doy cuenta que crees
que no me doy cuenta?

EVA
 (Enojada)
 ¿Qué? (Pausa) Ni tu mismo sabes
 qué quieres...

Se escucha que alguien tira la válvula del baño continuo al de Eva, ahogando su voz.

EVA (CONT'D)
 ...Desapareces por días. No estás.
 Nunca estás. Ni para cuando
 estamos bien ni para cuando
 estamos mal. ¿Y ahora andas de
 chistoso? ¿A donde llegaremos así?

Don no está prestando atención a Eva. Se queda mirando la puerta, pasan unos segundos y la abre, no hay nadie.

Don regresa a verse en el espejo. Eva sale del baño, tiene todavía manchado un poco de sangre. Se dirige al lavabo.

EVA (CONT'D)
 (Mirando el reflejo de
 ella y Don)
 Somos un desastre.

DON
 No. Solo estamos confundidos.

EVA
 La misma cosa.

Eva intenta arreglarse un poco el cabello mientras Don coge un poco de papel higiénico. Le da a Eva la mitad, quien se limpia la grasa de la cara con el papel.

Don se está limpiando su cara al igual que Eva, cuando ve algo raro en su reflejo. Le han salido varios lunares en la cara. Intenta limpiarse pero son reales.

EVA (CONT'D)
 (Mientras termina de
 arreglarse)
 El punto es, podemos querernos,
 pero tenemos mucho que solucionar.

Eva espera una respuesta de Don pero él sigue mirando sus lunares, examinando su rostro en silencio.

Eva suelta un suspiro, le aprieta el brazo a Don cariñosamente y sale del baño. Se escucha a la puerta ir y volver unos segundos mientras Don sigue perdido en su reflejo, finalmente, reacciona.

9. INT - ASIENTOS - NOCHE

Don regresa a los asientos buscando a Eva, su bolso ya no está. En unas mesas continuas, están el niño comiendo helado junto al diácono. Él comienza a hacerle unas cosquillas juguetonas al niño, quien no puede evitar reírse.

Don ve a Eva caminando hacia un corredor que la lleva a la puerta de salida de emergencia.

10. INT - CORREDOR / PUERTA DE SALIDA - NOCHE

Eva está irritada, intenta salir pero la puerta tiene un candado anticuado y viejo. Don aparece detrás de ella y la llama.

DON
Espera.

Eva se detiene y voltea a verlo.

EVA
(Impaciente)
¿Qué, Don, qué quieres?

DON
(Agotado)
No lo sé. (Silencio) Solo..
Quédate un poco más.

Mantienen la mirada en el otro por un largo momento. Eva, lo mira seriamente. Don la mira preocupado. Eva no puede evitar comenzar a reír. De fondo, se escuchan las risas del niño.

EVA
Bueno.

Don se acerca a ella.

DON
¿En serio?

EVA
(alzando los hombros)
Las cosas no van a cambiar, no esta vez.

DON
Sí, lo harán.

Don se acerca todavía mas a ella y le da un beso. Se miran unos segundos. Ambos parecen entender algo. Vuelven a besarse y abrazarse, cada vez con mayor desesperación.

EVA
(Susurrando)
Vamos a otro lugar.

Se escuchan las risas del niño de fondo con mayor fuerza.

Don intenta abrir la puerta pero se da cuenta que está cerrada. Intenta romper el candado mientras Eva le besa el cuello. Forcejea pero no logra nada.

DON
(Confundido)
No entiendo que ocurre.

Eva deja de besarlo un momento y ve lo que está ocurriendo. Su cabello alborotado y su mirada de confusión le causan ternura a Don, quien sonriendo, se acerca a darle unos besos a ella.

Eva lo vuelve a besar apasionadamente y Don la alza bruscamente, cargandola hacía el pequeño corredor.

Don se está abriendo la bragueta del pantalón cuando, de repente, se escucha al niño dejar de reírse y un vidrio caer al suelo estruendosamente.

Eva y Don se separan y salen a ver lo que ocurre.

11. INT - ASIENTOS - N/T

Don y Eva ven al niño sofocándose, tiene el rostro levemente morado y los ojos le lagrimean hinchados. Está sudando en frío.

DON
(Alarmado)
Es un episodio.

Don, inmediatamente saca de su bolsillo su inhalador y se lo da al niño, nota que es zurdo al igual que él. Eva ve al diácono desaparecer por una cortina roja mientras Divine se acerca, está usando una peluca roja y larga. Parece afectada.

Don está intentando tranquilizar al niño, quien esta perturbado. Eva va a conseguir un vaso con agua.

EVA
 (Entregando el agua al
 niño)
 ¿Quién era ese hombre?

Divine se acerca al niño, lo pone entre sus piernas y lo mece suavemente. El se va tranquilizando. El niño guarda silencio.

DON
 ¿Te sientes mejor?

El niño, temblando, asiente.

EVA
 ¿Como te llamas? ¿Quién era ese
 hombre?

DON
 Eva, dale tiempo.

DIVINE
 Don, recoge esos vidrios.

Don asiente y con un pañuelo empieza a recoger los restos. Eva sigue haciendole preguntas al niño, quien abraza a Divine maternalmente.

Don recoge los pedazos del cristal mientras el niño comienza a hablar. En uno de los vidrios rotos, Don ve el reflejo del niño.

NIÑO
 (Asustado y tratando de
 calmar su respiración)
 Mi tío Mario..

Don escucha ese nombre y despierta algo dentro de él. Visiblemente afectado y en silencio, se sienta junto al niño. Comienza a sudar en frío.

Eva nota el cambio en Don, nota que tanto el niño como él tienen la misma respiración agitada y mirada ausente. Eva se arrodilla frente al niño e intenta consolarlo.

EVA
 (Susurrando)
 ¿Qué ocurrió?

Silencio.

El niño abraza con mas fuerza a Divine mientras mira a Don. Luego a Eva. Esta avergonzado.

DIVINE
 (Acariciando su cabello)
 Tu puedes cariño. Háblalo.

Silencio.

NIÑO
 (Callado y evitando el
 contacto visual)
 No me quería seguir riendo, no me
 gustan las cosquillas.

Eva pone su mano sobre la rodilla del niño, se estremece instantáneamente. Eva saca su mano. Don solo está escuchando.

NIÑO (CONT'D)
 Me dolían sus manos.

Se escuchan los latidos acelerados de Don, quien niega con la cabeza el relato del niño.

DON
 Tranquilo, solo fue un juego.

Divine está a punto de decir algo, pero se contiene.

NIÑO
 (timidamente)
 No me gusta que se enoje.

DON
 (Hablandose a sí mismo)
 No pasó nada.

Silencio. Don tiene una mirada ausente. El niño se esconde en el pecho de Divine, quien se levanta y se lo lleva en brazos. Eva se acerca a Don, quien tiene un poco de dificultad para respirar.

EVA
 ¿Qué pasó?

Don niega con la cabeza. Le esta temblando la mano (como un tic nervioso).

DON
 Nada. No recuerdo.

Eva le coge las manos a Don y se acerca mas a él. Eva está buscando su mirada.

EVA
 (Susurrando)
 Por mi.

Sofía alza los hombros. Divine se acerca a los cuerpos, le revisa el pulso a Don. Se escucha que su pulso está cada vez mas bajo y tiene una respiración ahogada.

DIVINE (CONT'D)
Pobre muchacho, lo que debe de
dolerle los pulmones..

Sofia le limpia el rostro a Eva mientras Divine pone en el bolsillo de Don un inhalador rojo que tiene inscrito **1000**.

Divine pone su mano en la cabeza de Don, quien empieza a ver todo borroso.

DIVINE V.O.
Solo una vez más.

Divine y su entorno comienzan a nublarse hasta que una luz blanca y cegadora cubre todo el lugar. Los latidos y respiración de Don desaparecen por completo.

Se hizo el silencio, el vacío.

13. INT - BARRA DEL BAR - NOCHE

Se escuchan las notas de un piano.

Don se levanta con chuchaqui en la barra del bar. Se mueve despacio, le duele la cabeza. Le hace una seña a Divine, quien está usando un cabello negro y trenzado.

DIVINE
¿Necesitas algo, cariño?

Don y Divine intercambian miradas en silencio por unos segundos. Ella lo mira con esperanza, él la mira confundido.

DON
(Negando con la cabeza)
Agua, por favor.

Divine suelta un suspiro y se aleja a preparar su bebida. Don ve el espejo entre las botellas, mira por un instante el reflejo del niño. Después de unos segundos, a lo lejos, ve a Eva sentarse en un asiento y una disimulada sonrisa aparece en su rostro.

FIN

Guion Técnico

GUION TÉCNICO "EL BAR"

ESCENA	# PLANO	VALOR DEL PLANO	MOV. DE CAMARA	ANGULO	OBSERVACIONES	TEXTO GUIÓN LITERARIO
ESC 1: INT / BARRA / NOCHE						
1	A	P.P.	Fijo	Ojos		Un telón rojo cubre toda la pantalla.
1	B	Primer Plano Lateral. Hacia el escenario.	Cámara en mano. Seguimos los movimientos de Don	Ojos Don	Punto de fuga: Escenario. Referencia A woman under the influence. Min 12:06	Don se levanta en un Don (29) se levanta en un taburete de la barra de un bar. Tiene una barba de varios días, ropa desaliñada y unas ojeras muy marcadas, aun así es atractivo/simpático. Tiene un aire infantil. Se mueve despacio, como si le doliera la cabeza. Parece tener chuchaqui. Hay una mujer de cabello café de espaldas a él, Don intenta llamar su atención.
1	C	P.M.	Cámara en mano.	Ojos	Desde el hombro izquierdo de Don. Se ve el reflejo de Don. Con Profundidad de Campo.	MASTER: Todo el dialogo de Divine de la escena 1. REFERENCIA: A woman under the influence. 12:10.
1	D	P.M. Lateral	Cámara en mano.	Ojos Don	la angulación va a ser entre los ojos de Don y el niño. Sin Profundidad de Campo. No sale en cuadro el diácono. Será V.O.	MASTER: Conversación de Don y el niño. Referencia: A Woman Under the Influencer 12:33. Es hasta el final de la escena.
ESC 2: INT / BARRA / NOCHE						
2	A	P. M. / Lateral	Cámara en mano.	Ojos	Punto de Fuga Escenario. Niña hablando de fondo. SPC. Movimiento termina con Don mirando al escenario. PRDBAR CON EL LENTE 100 MM PARA CAMBIO DE FOCO	Don está fumando como chimenea y la niña introduce a Divine al escenario.
ESC 3: INT / ESCENARIO / NOCHE						
3	A	P.A. Frontal	Cámara en mano.	Ojos	Probar encuadre desde el punto de vista de Don.	El escenario, vemos el teclado y la batería. La cortina de terciopelo está de fondo. Sofia está hablando por el micrófono.
ESC 4: INT / BAR / NOCHE						
4	A	P. P. Frontal	Cámara en mano.	Ojos Don	Poca Profundidad de Campo. Seguimos la mirada de Don. De fondo tienen que las guitarras y licores. Jugar con los valores de plano. Sera una cámara que explora.	MASTER: Don mira a su alrededor mientras se fuma otro tabaco. Al final ve a Eva y la reconoce
4	B	P.M. Largo	Cámara en mano.	Ojos		MASTER: Gente recorriendo el bar, algunos se sientan, conversan. Sofia sigue en la introducción.
4	C	P.A. Frontal	Fijo	Ojos		Divine entra en el escenario, misticamente. Habla con su público.
4	D	P.M. / Espalda de Eva	Cámara en mano.	Ojos	Desde Don. Foco en Eva.	Entre la multitud se encuentra Eva mirando hacia el escenario mientras aplaude junto a el público.
ESC 5: INT / BARRA / NOCHE						
5	A	P.M. Frontal	Cámara en mano.	Ojos	Encuadre es en el reflejo de Don. En medio de las guitarras. VER SI FUNCIONA QUE AL PRINCIPIO O SOLO AL FINAL.	MASTER: Don se pone nervioso, se atora y toma un sorbo de su cerveza. Saca su inhalador, procura calmarse. Voltea a ver el escenari. Mas calmado, se da una última mirada y sale del cuadro.

5	B	P.M. Largo	Cámara en mano.	Ojos	Jugar con los valores de plano. Sera una cámara que explora.	MASTER: La gente está entusiasmada, viendo el espectáculo de Divine. Cogen sus velas.
5	C	P.A. Frontal	Fijo	Ojos	PODRIA SER GRABADO TODO EN UN MASTER DE LA ESCENA 3 PLANO A	Divine dialoga con su público y Sofia comienza a tocar un bolero.
5	D	P. P. P.	Cámara en mano.	Ojos	Don, con Don desde el espejo.	Don se da una ultima mirada en el espejo y se retira.
ESCE 6: INT / ASIENTOS DEL BAR - NOCHE						
6	A	P. M. Central	Cámara en mano.	Ojos Eva	Foco en Eva. Desenfocado el resto (SPC). QUE ESTE ELLA EN MODO LATERAL. Debe de sentirse el vacío/nostalgia. Don entra en cuadro. Referencia An Officer and a Gentleman. En la composición la mirada de Eva será punto de interés inferior derecho.	MASTER: Dialogo de Don y Eva.
6	B	P. P. / Don	Cámara en mano.	Ojos Don	SPC. Don mira fijamente a Eva. Mirada en el punto inferior derecho. Referencia Lost in Translation/contraplano.	MASTER: Dialogo de Don y Eva.
6	C	P. P. / Eva	Cámara en mano.	Ojos Eva	SPC. Eva mira a Don. Mirada en el punto inferior derecho. Referencia en Lost in Translation/contraplano.	MASTER: Dialogo de Don y Eva.
6	D	P.M.	Cámara en mano.	Ojos Don	Le llama la atención al niño tomando vino hasta que Eva le dice algo. V.O. de ella.	El niño y el diácono están bebiendo en una mesa continua.
ESCE 7: INT - ESCENARIO / ASIENTOS DEL BAR - NOCHE						
7	A	P.A. Frontal	Fijo	Ojos	Sucede toda la acción de Divine y Sofia	Divine esta cantando. Sofia empieza a solear en el teclado y se eleva unos segundos.
7	B	P.P. Frontal	Fijo	Ojos	Poca Profundidad de Campo. No se ven los rostros de las personas que pasan por ahí.	MASTER: Dialogo de Don y Eva.
ESC 8: INT / PISTA DE BAILE / NOCHE						
8	A	P.M. Lateral	Cámara en mano.	Ojos Don	Plano Secuencia. Comenzamos con las manos de unos y luego descubrimos a Don y Eva.	MASTER: Toda la escena, incluyendo la intervención de Divine.
8	B	P.P	Cámara en mano.	Ojos	Plano secuencia de Don y Eva.	MASTER: Desde el punto de vista de Don
8	C	P. P.	Cámara en mano.	Ojos	Plano secuencia de Eva y Eva	MASTER: Desde el punto de vida de Eva
8	D	P.P.	Cámara en mano.	Ojos	Plano Secuencia de Don y Eva. Los Seguimos mientras bailan, nos cruzamos entre ellos, damos vueltas a su alrededor.	Don y Eva se desenvuelven más, rien y en un momento, entrecruzan los dedos de sus manos. Sin darse cuenta, su baile se convierte en un abrazo.
9. INT - PISTA DE BAILE - NOCHE						
9	A	P. P. P. - P.M.	Cámara en mano.	Ojos	Punto de vista de Don y Eva	MASTER: Diálogo Don y Eva
9	B	P.M. Largo	Cámara en mano.	Ojos	Jugar con los valores de plano. Sera una cámara que explora.	MASTER: EL hombre hablando latin. Sofia y Divine jugando. Niño y diácono.

ESC 10. INT - BAÑO - NOCHE						
10	A	P.M. / P.P. de Don	Cámara en mano.	Ojos Don	Lente angular.	Don intenta convencer a Eva de que conversen. Ella no quiere y no quiere salir.
10	B	P. P. Frontal	Fijo	Ojos Don	Simétrico. Desde el punto del reflejo, es decir, falseando espejo.	Don se empieza a arreglar en el baño. Limpia la grasa de su rostro, etc.
ESC 11: INT / ASIENTOS / NOCHE						
11	A	P.M. Frontal	Cámara en mano.	Ojos Don	Se convierte en Over the Shoulder	Toda la acción de la escena hasta cuando va donde el diácono y el niño, le entrega su helado y él comienza a comer.
11	B	P. M.	Cámara en mano.	Ojos Niño	Over the shoulder del niño viendo al diácono.	Cuando el diácono despacha a Don. Volvemos a cámara en mano con Don.
11	C	P.M.	Cámara en mano.	Ojos Don	Over the shoulder	Don ve a Eva salir en medio de unas cortinas que conducen a un pasillo.
ESC 12. INT / ASIENTOS / NOCHE						
12	A	P. M. se convierte en P.P. de Don, luego continua a ser un P.M. de Don y Eva cuando él se acerca a ella y termina siendo un P. P. Simétrico de Don y Eva.	Cámara en mano.	Ojos	Plano Secuencia con 4 momentos importantes. En un principio encuadramos en Don y como punto de fuga se encuentra Eva. Posteriormente Don entra al encuadre de Eva. Mientras sigue la conversación llegan a un punto céntrico en donde hacen las paces. Aumenta la intensidad y nos acercamos mas a ellos (estamos a 1 metro de distancia) durante la última parte. LENTE ANGULAR / LUZ FRÍA	MASTER: Diálogo de Don y Eva. Se escuchan las risas del niño, va aumentando su intensidad mientras la conversación progresa. El plano continúa hasta cuando Eva y Don se separan al escuchar un vidrio rompiéndose estruendosamente.
12	B	P. P. / Don	Cámara en mano.	Ojos Don	Referencia Eternal Sunshine Hallway Scene. Contraplano con bastante aire. Lente angular/ luz fría	MASTER: Diálogo de Eva y Don.
12	C	P. P. / Eva	Cámara en mano.	Ojos Eva	Referencia Eternal Sunshine Hallway Scene. Contraplano con bastante aire. Lente angular/ luz fría	MASTER: Diálogo de Eva y Don.
ESC 13: INT / ASIENTOS / NOCHE						
13	A	P.A.	Cámara en mano.	Ojos Don	La cámara da vueltas alrededor de los personajes.	MASTER: Toda la acción
13	B	P.M. - P.P.	Cámara en mano.	Ojos Don	Nos vamos acercando a Don	MASTER: Toda la reacción de Don ante el relato.
13	C	P.D.	Cámara en mano.	Ojos Don	La luz del vidrio va aumentando hasta cegar todo.	La luz del vidrio va aumentando hasta cegar todo.
ESC 14: EL VACIO						
14	A	P.P.P.	Cámara en mano.	Ojos Don		Varias luces de diferentes colores. Terminamos.
ESC 15: INT / BARRA DEL BAR / NOCHE						
15	A	Primer Plano Lateral. Hacia el escenario.	Cámara en mano. Seguimos los movimientos de Don	Ojos Don	LUCE ROJAS Referencia A woman under the influence. Min 12:06	MASTER: Don se levanta en un Don (29) se levanta en un taburete de la barra de un bar. Tiene una barba de varios días, ropa desaliñada y unas ojeras muy marcadas, aun así es atractivo/simpático. Tiene un aire infantil. Se mueve despacio, como si le doliera la cabeza. Parece tener chuchaqui. Hay una mujer de cabello café de espaldas a él, Don intenta llamar su atención.
	B	P.M.	Cámara en mano.	Ojos	Don se ve en el reflejo, hacemos foco en eso.	MASTER: Todo el diálogo de Divine de la escena 1. REFERENCIA: A woman under the influence. 12:10.

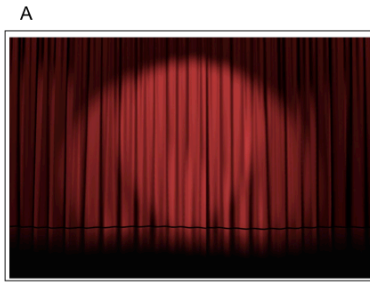
Storyboard de *El Bar*

Diseñado por Mychaella Suárez Alcívar

EL BAR- STORYBOARD

Guion: Carlett Decker
 Dirección de Fotografía: Mychaella Suárez

ESCENA 1: INT/ BARRA/ NOCHE
 Don despierta en la Barra de un Bar.



Un telón rojo cubre toda la pantalla
 - Primer plano
 - Cámara fija
 -Vemos un telón rojo moviendose



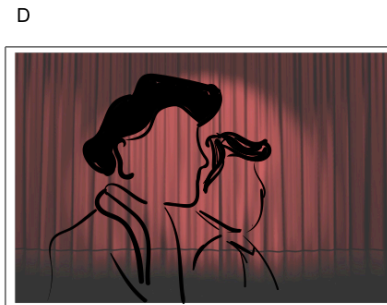
Don se levanta en un taburete de una barra.
 -Primer Plano Lateral Derecho
 - Cámara en mano
 - Nivel de los ojos de Don
 - Punto de fuga el escenario



Un telón rojo cubre toda la pantalla
 - Primer plano
 - Cámara fija
 -Vemos un telón rojo moviendose

ESCENA 2: INT/ BARRA/ NOCHE
 Don sentado solo en el bar y Sofi empieza el Show.

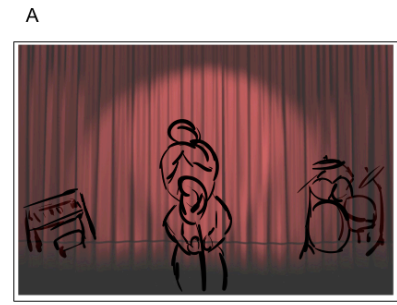
ESCENA 3: INT/ ESCENARIO / NOCHE
 Sofi está probando el microfono antes de empezar el Show.



Junto a Don está sentado un niño.
 -Primer Plano Lateral Derecho
 - Cámara en mano
 - Nivel de los ojos de Don
 - Punto de fuga el escenario



Don esta sentado solo, Sofi aparece en el fondo.
 -Primer Plano Lateral Derecho
 - Cámara en mano
 - Nivel de los ojos de Don
 - Punto de fuga el escenario



Sofi está probando el microfono.
 -Primer Plano Americano- centrado
 - Cámara fija
 - Nivel de los ojos de Sofi
 - 21mm

ESCENA 4: INT/ BAR/ NOCHE
Sofía está probando el microfono antes de empezar el Show.

A



Don esta sentado solo, explora el lugar mientras fuma.

- Primer Plano Frontal
- Cámara en mano
- Nivel de los ojos de Don
- Sin profundidad de campo

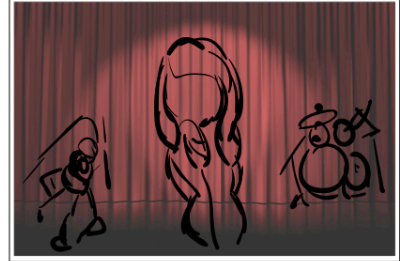
B



MASTER: Gente recorriendo el bar, algunos se sientan.

- Plano Medio Largo.
- Cámara en mano
- Cambiar los valores de plano entre la gente.
- La cámara explora el lugar.

C



Divine entra al escenario, misticamente. Habla con su gente

- Primer Plano Americano- centrado
- Cámara fija
- Nivel de los ojos de Sofí
- 21mm

ESCENA 5: INT/BARRA/NOCHE
MASTER: Don se pone nervioso y se humo fumando.

D



Entre la multitud se encuentra Eva mirando hacia el escenario y aplaudiendo con la multitud.

- Plano Medio/ Espalda de Eva
- Cámara en Camino/ desde Don.
- Foco en Eva

A



Don se atora con el humo.

- Primer Medio/ reflejo de Don en el Espejo
- Don entre las guitarras.
- Cámara en mano
- Sin Profundidad de Campo

B



MASTER: La gente está entusiasmada, viendo el espectáculo de Divine. Cogen sus velas

- Primer Medio Largo
- Cámara en mano
- La cámara explora el lugar
- diferentes valores de plano

ESCENA 6: INT/ ASIENTOS DEL BAR/ NOCHE
Don y Eva interactúan por primera vez..

B



MASTER: Dialogo de Don y Eva
- Primer plano. / Don
- Cámara en mano
-Encuadre con aire y sin profundidad de campo
-Se tiene que sentir un vacío.

C



MASTER: Dialogo de Don y Eva
- Primer plano. / Eva
- Cámara en mano
-Encuadre con aire y sin profundidad de campo
-Se tiene que sentir un vacío.

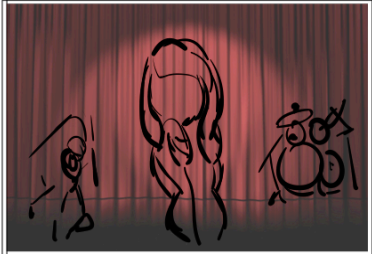
D



El niño y el diacono estan bebiendo en una mesa continua.
- Primer plano
- Cámara fija
-Vemos un telón rojo moviendose

ESCENA 6: INT/ ASIENTOS DEL BAR/ NOCHE
Don y Eva interactúan por primera vez..

C



Divine dialoga con el publico, Sofi toca un bolero.
- Primer Americano/ frontal
- Cámara fija
-Podría ser grabado todo en un MASTER de escena 3 plano A

D



Don se mira en el espejo y se retira.
Vemos el reflejo de Don en el espejo.
- Primerísimo Primer plano
- Cámara en mano
-Las luces naranjas encierran a Don.

A



Eva esta sentada viendo el show de Divine. Don se sienta junto a ella.
MASTER: Dialogo de Don y Eva
- Primer Medio Central
- Cámara en mano
- Altura de los ojos de Eva
-Sin Profundidad de Campo

ESCENA 8: INT/PISTA DE BAILE/NOCHE
 Todos comienzan a bailar. Don y Eva se ubican en medio de la pista de baile.

B



Don y Eva bailan en medio de la pista de baile.
 - Primer plano
 - Cámara en mano
 -MASTER: Plano secuencia de Don y Eva.
 -Punto de vista de Don
 -Sin profundidad de campo

C



Don y Eva bailan en medio de la pista de baile
 - Primer plano
 - Cámara en mano
 -MASTER: Plano secuencia de Don y Eva.
 -Punto de vista de Eva
 -Sin profundidad de campo.

D



Don y Eva bailan en medio de la pista de baile.
 - Primer plano
 - Cámara en mano
 -MASTER: Plano secuencia de Don y Eva.
 Nos cruzamos en medio de ellos, damos vuelta a su alrededor

ESCENA 9: INT/PISTA DE BAILE/NOCHE
 Don y Eva interactúan por primera vez..

A



Don y Eva en la pista de baile.
 - Un P.P. se convierte en P.M
 - Cámara en mano
 -Sin profundidad de campo.
 -MASTER: Don y Eva.

B



MASTER: El hombre hablando en latín. Sofia y Divine jugando. El niño y el diácono.
 - Primer Medio Largo
 - Cámara en mano
 -Cámara que explora el lugar.
 -Varia valores de plano.

ESCENA 10: INT/BAÑO/NOCHE
 Don corre atrás de Eva.

A



Don toca la puerta del baño donde esta Eva.
 - Primer Medio / Primer plano
 - Cámara en mano
 -Vemos a Don tocar la puerta de Eva y luego dirigirse al lavabo, el corte es cuando Eva entra a cuadro y tapa todo el encuadre.

Detrás de cámara de *El Bar*







Proyección del cortometraje *El Bar*.



