



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Cine

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

**La búsqueda de un estilo personal a través de la realización
del cortometraje *El Bar***

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Cine

Autor/a:

Carlett Miroslava Decker Santistevan

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2019



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

Yo, Carlett Miroslava Decker Santistevan, 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
Priscilla Aguirre Martínez

Nombre de miembro del tribunal
Daniela González Gutiérrez

Nombre de miembro del tribunal
Santiago Toral Reyes

Agradecimientos:

En primer lugar, a mis padres, por darme la libertad y el espacio de explorar mis intereses, sin importar los obstáculos que esa decisión conlleve. En segundo lugar, a mi familia, amigos y todos aquellos que de una forma u otra me acompañaron en esta etapa de mi vida.

Dedicatoria:

A mi mamá y papá. Son el mejor ejemplo de perseverancia, fortaleza y amor incondicional. También a los chimos (sino se ofenden).
Y a Scorsese, por hacer *Taxi Driver*.

Resumen

La presente tesis titulada *La búsqueda de un estilo personal a través de la realización del cortometraje El Bar*, es un proyecto investigativo práctico que pretende analizar las herramientas que permiten a un cineasta, construir una mirada personal. A través del análisis de figuras dentro del panorama nacional e internacional, como David Lynch, François Truffaut y Ana Cristina Barragán, se busca establecer la manera en que determinados elementos son empleados por diferentes cineastas, con el fin de *revelarse* como marcas autorales en su obras cinematográficas. La presente investigación, tiene por objetivo indagar en el proceso de creación del cortometraje de ficción *El Bar*, para descubrir qué herramientas construyen un estilo propio dentro del cine. Mediante este escrito, se realiza un acercamiento al proceso llevado desde la concepción de la idea hasta la primera proyección del cortometraje. Se explora además, diferentes elementos del lenguaje cinematográfico, y diversas formas de utilizarlos, en el camino de construcción de un discurso particular dentro del cine.

Palabras clave: Dirección, cortometraje, ficción, escritura, concepto.

Abstract

This thesis titled *the search for a personal style through the realization of the short film El Bar* is a practical research project that aims to analyze the tools that allow a filmmaker to build a personal style. Through the analysis of figures within the national and international scene, such as David Lynch, François Truffaut and Ana Cristina Barragan, it is sought to establish the way in which certain elements are used by different filmmakers in order to reveal themselves through their work. With this purpose, a fiction short film titled *El Bar* was made. Through this practical project, every step in the creative process of making a film is followed, from the initial idea up to the first screening. Moreover, elements within the cinematographic language, which could constitute a personal signature as an up and coming filmmaker, are expected to be distinguishable.

Key words: Filmmaking, short film, screenwriting, theme, author.

ÍNDICE GENERAL

1. Introducción	2
1.1 Antecedentes.....	3
1.1.1 Germaine Dulac: El subconsciente como espacio de exploración	5
1.1.2 David Lynch: Experimentación del lenguaje cinematográfico	6
1.2. Pertinencia del proyecto	9
1.3. Objetivos.....	10
1.3.1 Objetivo general	10
1.3.2 Objetivos específicos.....	10
2. Genealogía.....	11
2.1 François Truffaut: La rebelión contra el cine tradicional.....	12
2.2 David Lynch: La dualidad audiovisual.....	15
2.3 Ana Cristina Barragán: El retrato de la nostalgia a través de la imagen	17
2.4 Un primer cuestionamiento: El qué se quiere decir, el porqué y el cómo.....	19
3. Propuesta artística: Obra	22
3.1 Escritura del guion.....	22
3.2 La labor del director	26
3.2.1 Análisis del guion	26
3.2.2 La construcción de la puesta en escena	28
3.2.3 Propuesta estética.....	30
3.3 Dirección de actores	33
3.3.1 El proceso de casting: Llamados y selección de actores	33
3.3.2 Ensayos con actores.....	37
3.4 Rodaje.....	42
3.4.1 Dirección de actores en set: la paciencia y observación como aliados del director	43
3.4.2 Hallazgos y errores en medio del caos de un set	45
3.4.3 Reflexión al final del rodaje	47
3.5 Post-Producción: El rompecabezas de <i>El Bar</i>	48
3.5.1 Montaje: El espacio de escritura cinematográfica.....	48
3.5.2 La atmósfera sonora.....	50
4. Propuesta artística: Proyecto de difusión	54
4.1 Introducción a las estrategias de exhibición y distribución.....	54
4.2 La primera proyección de <i>El Bar</i>	55
4.3 Recorrido en festivales	56
5. Conclusiones	57
6. Bibliografía.....	59
7. Filmografía	60
8. Anexos.....	62
8.1 Cronología del Proyecto	62
8.2 Ejercicio de escritura: Biografía de los personajes.....	65
8.3 Guion Literario de <i>El Bar</i>	68
8.4 Guión Técnico de <i>El Bar</i>	85
8.5 Storyboard de <i>El Bar</i>	88
8.6 Narración Voz en Off – Don.....	92
8.7 Detrás de cámara de <i>El Bar</i>	94
8.8 Proyección del cortometraje <i>El Bar</i>	97

Introducción

El presente trabajo, esboza un panorama del proceso creativo sobre el rol que la dirección lleva a cabo al momento de realizar un proyecto cinematográfico. Mediante la ejecución del cortometraje *El Bar*, se ha buscado entender las funciones de una directora de cine, así como realizar un acercamiento a sus responsabilidades y, al mismo tiempo, identificar diferentes métodos que existen para llevar a cabo el proceso de la dirección de una obra cinematográfica. Paralelamente, se pretende retratar la manera en que cada elemento narrativo: el guion, la fotografía, el sonido, el montaje e, incluso los incidentes en la vida diaria, influyen en la realización de una obra cinematográfica.

El proyecto surge de la necesidad de comprender la manera en que una directora va perfilando un estilo personal y distintivo, tomando en cuenta que el hacer cine es un medio de expresión de carácter colectivo, en donde es fundamental que cada departamento aporte creativamente dentro del proceso.

Este trabajo consta de cuatro capítulos, siendo el primer capítulo una introducción a figuras dentro de la historia del cine que han encontrado varias maneras de apropiarse de los elementos cinematográficos para forjar un estilo particular, siendo los sujetos de enfoque Germaine Dulac y David Lynch. Dentro de este capítulo se reflexionará sobre la pertinencia del proyecto, explicando las necesidades y circunstancias que han sido precursoras al presente trabajo de investigación. Al mismo tiempo, se planteará los objetivos tanto del proyecto artístico como de la investigación que lo acompaña.

En el segundo capítulo, se identificará figuras nacionales e internacionales que son referentes tanto en el proyecto cinematográfico *El Bar* como en la manera en que se desempeñan el rol de directores. François Truffaut, David Lynch y Ana Cristina Barragán, serán los cineastas de interés en este capítulo, en donde se realizará un análisis en la manera en que cada uno de ellos utiliza determinados recursos narrativos dentro del cine, para imprimir una voz específica en sus respectivos proyectos.

Una vez identificados los referentes históricos e influencias del cortometraje *El Bar*, en el tercer capítulo se realizará un desglose del proceso que se atraviesa en la realización de un producto cinematográfico. El mismo comenzará desde la escritura del guion, pasando por el casting, los ensayos con actores, el diseño de la puesta en escena, hasta llegar al ensamblaje de las diferentes piezas en la etapa de montaje, corrección de color y construcción del universo sonoro. Dentro de este capítulo, se ha pretendido detallar decisiones

fundamentales dentro del proceso de realización del cortometraje, tanto aquellas que funcionaron como las que no.

Finalmente, en el cuarto capítulo se aborda la estrategia de difusión y exhibición del cortometraje *El Bar*. A partir de la proyección y diálogo con el público, se podrán realizar las respectivas conclusiones sobre la búsqueda por forjar una mirada personal desde el rol de dirección, identificando las recepción del proyecto por parte de un público desligado del proceso de realización del cortometraje.

El cine es un medio de expresión artístico relativamente joven, sin embargo, su lenguaje y dinámicas parecen estar determinadas y ser inmutables. ¿Cuál entonces es la labor del director? ¿Existe una manera correcta de dirigir? ¿Cómo se construye una mirada particular?. Quizás sólo algunas de estas preguntas puedan ser resueltas en la presente investigación o, quizás, a través de la misma, se pueda abrir la puerta a cuestionamientos más grandes respecto a este medio artístico y al lugar que se ocupa desde la dirección dentro del mismo.

1.1 Antecedentes

“Ningún elemento cinematográfico puede tener significado si lo tomamos aisladamente; es la película tomada en su conjunto lo que es una obra de arte.”¹ El cine es un trabajo colaborativo y, por ende, íntimamente humano. Elementos cinematográficos como la composición visual, la atmósfera y el universo sonoro son construidos por un equipo humano y técnico que contribuye creativamente al producto final. Dentro de esta colaboración, se encuentra una figura de donde surge una primera idea, la cual crece y se transforma. A aquella figura se la denomina el *autor de la obra*. Se le atribuye este término, ya que es la fuente de la visión artística dentro de la creación de una película.

La condición del cine como un medio de expresión artístico colectivo, ha generado diversos debates y reflexiones sobre el tema de *autoría* de una película a lo largo de la historia. Esto se ha manifestado principalmente en la relación de guionista y director, ya que al ser una dinámica colaborativa, la línea de autoría se convierte en un aspecto impreciso. En las ocasiones en que el director asume el rol de guionista –o viceversa– hay una mayor posibilidad de identificar al autor de la obra, ya que el ocupar estos dos roles puede significar

¹ Andréi Tarkovski, *Esculpir en el tiempo* (Madrid: RIALP, 1996), 12.

² Martin Scorsese, “Martin Scorsese Teaches Filmmaking / Official Trailer / Masterclass”, video 2:17, 22 de septiembre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=TzyraAp3jaY>. Traducción propia.

un espacio de total libertad creativa. Sin embargo, dentro de esta libertad, el cineasta debe de enfrentar una serie de cuestionamientos. La mirada personal, que a menudo se denomina *de autor*, se va construyendo a partir de pequeños ejercicios y procesos creativos de descubrimiento. Es ahí donde se encuentra el interés del presente estudio: el primer acercamiento en la búsqueda de un cine particular, en otras palabras, el principio en la formación de un estilo propio.

En la presente investigación se pretende realizar una investigación sobre el proceso creativo a través del cual se construye la *mirada personal*. Este objetivo se llevará a cabo mediante la producción del cortometraje de ficción *El Bar*, el cual tiene la siguiente sinopsis comercial:

Don, se levanta en la barra de un extraño bar, dentro del cual se encuentra una y otra vez con Eva, su pareja. Un cóctel de besos y confusión nublan el juicio de Don, quien quiere comprender porque ella está terminando su relación.

El Bar es el primer proyecto de cortometraje que he realizado en el rol de guionista y directora. Por consiguiente, son los primeros pasos en la formación de un *discurso propio*. Es una historia que se desarrolla en un lugar onírico y cíclico, en donde la realidad y el subconsciente del protagonista, Don, dialogan. Por tal motivo, me ha resultado necesario identificar a cineastas que han tenido un interés por explorar los conflictos personales a través de universos o mundos donde lo lógico e ilógico convergen, apelando a la sensibilidad en sus trabajos cinematográficos. En este caso se ha tomado como referencia la obra de Germaine Dulac, al ser una de las primeras figuras en emplear el sueño y el subconsciente como dispositivos narrativos que permiten explorar los conflictos internos de sus protagonistas. Adicionalmente, Dulac es uno de los primeros referentes históricos en utilizar el formato de cortometraje, el cual es el medio que se utilizará en *El Bar*. Por otro lado, se mencionará brevemente a David Lynch, quien se caracteriza por tener en sus films, universos enrarecidos que reflejan las características duales de sus personajes principales.

“Deberías de siempre estar viendo cine. No sólo para aprender, sino para ver cuáles son tus respuestas ante lo que estás viendo”². Para hacer cine hay que ver cine, no con el objetivo de imitar o repetir, sino con el fin de comprender la variedad de maneras en que las mismas herramientas pueden ser empleadas. Es decir, partiendo de estos antecedentes, es

² Martin Scorsese, “Martin Scorsese Teaches Filmmaking / Official Trailer / Masterclass”, video 2:17, 22 de septiembre de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=TzyraAp3jaY>. Traducción propia.

importante recalcar que si bien para este proyecto es necesario un acercamiento a obras cinematográficas realizadas en otros contextos, lo que se ha buscado es esbozar una idea de lo que constituye *mi estilo particular*. Por tal motivo, es un trabajo investigativo-práctico donde se plantea la realización de un producto artístico original, que aporte en la construcción de un bagaje cinematográfico nacional y a mi búsqueda personal sobre la construcción de una mirada autoral.

1.1.1 Germaine Dulac: El subconsciente como espacio de exploración

Según el *Diccionario de la Lengua Española*, “el arte es una expresión de la actividad humana, mediante la cual se manifiesta una visión personal sobre lo real o imaginado.” Desde la creación del cinematógrafo, se vio en la reproducción de imágenes en movimiento el potencial de abordar los conflictos de la vida diaria. A inicios del siglo XX, y como parte de las primeras vanguardias en Europa, varios artistas enfocaron su atención al séptimo arte, planteándolo como un espacio de exploración del hombre. De tal forma, temas como las relaciones humanas, pasiones, deseos, revoluciones culturales y conflictos sociales fueron abordados por los realizadores de la época.

Los límites de los recursos cinematográficos como es el montaje, los movimientos de cámara, los valores de plano y la estructura narrativa clásica fueron replanteados de varias maneras. Como resultado, se obtuvieron películas que carecían de una estructura tradicional y exploraban de una manera sensible los cuestionamientos del hombre, mediante el empleo de la fantasía, lo ilógico y lo ensoñador. Los trabajos de George Méliès, Luis Buñuel, Maya Deren y Germaine Dulac, por nombrar algunos, demostraban que a través de la apropiación creativa de los recursos narrativos, el autor puede *revelarse* mediante su obra cinematográfica.

Entre estas figuras, destaca Germaine Dulac (Amiens, 1882 - París, 1942), directora, crítica y guionista que en sus películas realizaba una reflexión sobre los conflictos de la mujer dentro del contexto patriarcal de la época. Esta postura se puede identificar en su obra *La souriante Madame Beudet* (*La sonriente Madame Beudet*, 1923). Este cortometraje de ficción narra la historia de una mujer atrapada en un matrimonio infeliz, en donde fantasea con quitarle la vida a su esposo. A través de los sueños de la protagonista, se conoce su deseo de libertad y el repudio que siente por su pareja. El diálogo entre los conflictos internos de la esposa y su situación matrimonial son expresados mediante técnicas como la superposición

de imágenes, las transiciones entre los sueños de la protagonista y su realidad, además del oscurecimiento de los bordes de la imagen al momento en que ella está fantaseando.

Aparte de su obra *La souriante Madame Beudet*, también es necesario destacar otras películas notables en su filmografía, como *L'invitation au voyage* (*La invitación de viaje*, 1927) y *La coquille et le clergyman* (*El clérigo y la caracola*, 1928), siendo esta última, una de las primeras obras considerada como surrealista. Fue tal su influencia desde su estreno, que el siguiente año, Salvador Dalí y Luis Buñuel la referenciaron en la aclamada obra *Un chien andalou* (*Un perro andaluz*, 1929). Como explica la historiadora Eva Gómez: “Dulac apostaba por un cine que expresara una visión personal sobre Francia, que definiese la identidad propia para trazar un camino lejos de los estándares y modelos de producción de Estados Unidos.”³

La directora fue una defensora del término *artiste créateur* planteándose al cine como un espacio de construcción y de despertar. Es decir, su cine buscaba, a partir de las experiencias personales e ideológicas del artista, crear una conversación activa con el espectador. Con esta postura, se puede leer la manera en que Dulac empleaba varios elementos técnicos y narrativos del cine para retratar y reflexionar sobre la compleja posición que enfrentaban las mujeres en la sociedad de la época.

Resulta de sumo interés para la presente investigación la figura de Dulac ya que, mediante el formato del cortometraje, construía historias que exploraban el subconsciente de sus protagonistas. La directora a través del guion, la fotografía y el montaje realizaba una reflexión acerca de los conflictos que enfrentan las figuras femeninas en la sociedad patriarcal, en una época en donde se consideraba que el *buen* cine debía tener un parecido a la literatura y, por ende, las herramientas del cine eran empleados para traducir una novela en el formato audiovisual.

1.1.2 David Lynch: La experimenta del lenguaje cinematográfico

Con el pasar del tiempo, el lenguaje cinematográfico continuó con su evolución técnica, principalmente con la incorporación del sonido directo. Elementos narrativos como la cámara subjetiva y la superposición de imágenes comenzaron a desarrollarse en conjunto a las posibilidades del sonido, reafirmando al cine como un espacio de exploración del interior del hombre con sus complejidades, contradicciones y obsesiones. La búsqueda del estilo propio

³ Eva Luisa Gómez Montero, “Prácticas y poéticas surrealistas en el cine de Germaine Dulac”, en *index.comunicación*, vol. 7, n.º 2 (feb. 2017): 45-65, <http://journals.sfu.ca/indexcomunicacion/index.php/indexcomunicacion/article/view/278/266>.

de cada cineasta dio como resultado un arte lleno de una diversidad tanto narrativa como técnica, empleando las herramientas cinematográficas para construir un discurso particular sobre el mundo y las relaciones humanas. Entre una de las figuras actuales que ha destacado por su manera distintiva de hacer películas, está el cineasta norteamericano David Lynch⁴.

Su cine se caracteriza por una exploración sobre la condición humana y la sociedad que se desarrolla, realizando una reflexión sobre cómo, a partir de términos opuestos, se construye y condiciona la vida y su orden social. Por ejemplo, *Mulholland Drive* (2001) es la búsqueda de Betty/Diane (Naomi Watts) por la fama y éxito en Hollywood, sólo para descubrir que el camino no es cómo ella creía y cayendo en un estado de depresión y desilusión extrema.

Lynch tiene la tendencia de abordar ideas que, en primera instancia, parecen contradictorias, pero que en realidad se complementan: el bien y el mal, el éxito y el fracaso, la realidad y la fantasía. Por ello, utiliza elementos del *neo-noir*, género que se caracteriza por la dualidad y por personajes con un compás moral neutro. En el caso de *Mulholland Drive*, la fotografía de Peter Deming y la musicalización de Angelo Badalamenti refuerzan este concepto, principalmente a través de fuertes contrastes desde la luz y una composición musical en donde los graves y agudos chocan entre sí y construyen una armonía caótica. Otra obra notable del cineasta y referente del presente proyecto artístico se encuentra *Blue Velvet* (*Terciopelo azul*, 1986).

El empleo de una fotografía estéticamente placentera en contrapunto a una atmósfera sonora pesada y misteriosa, ayuda a dar una primera idea de cómo un director –en este caso Lynch– puede tener una manera particular de ejecutar el concepto del cual origina la historia. Por tal motivo, resulta de gran interés identificar a Lynch como antecedente al trabajo práctico *El Bar* y analizar las influencias que su estilo puede darle al presente proyecto cinematográfico.

Referentes como Dulac y Lynch permiten realizar un bosquejo de las posibilidades creativas de las cuales están dotados los elementos técnicos dentro del cine, como es el caso del montaje, la fotografía y el sonido. Es importante destacar que estos directores se alejan de la escritura tradicional cinematográfica, principalmente del guion (influenciada por la estructura de la novela) y la puesta en escena (herencia del teatro); por lo que deciden explorar mediante sus trabajos los recursos como la fotografía, el sonido y principalmente el montaje, el cual es un recurso que solamente el cine tiene.

⁴ David Lynch, (Montana, 1946), Es un director, pintor, guionista, actor, escultor y productor musical norteamericano. Conocido por el carácter surrealista presente en varios de sus trabajos artísticos.

Sólo a través de la experimentación, un cineasta logra crear y definir su discurso, encontrando su manera particular de abordar los conflictos y temas que le interesan. Es a partir de su sensibilidad que el autor decide las herramientas a emplear para indagar lo que es de su interés. El lograr desarrollar una mirada autoral se da luego de un proceso creativo de exploración, con prueba y error. Una vez atravesada esa búsqueda, se puede definir si el cineasta ha conseguido que el espectador llegue a entrever los temas que está abordando.

Para aprender a hablar, hay que jugar con el lenguaje; por lo que, con el fin de realizar una aproximación al cómo se puede construir la mirada del autor, es necesario, en primer lugar, investigar lo que se ha escrito acerca del autor dentro del cine; en segundo lugar analizar a directores que impriman su visión particular en sus películas –es lo que hemos procurado hacer al revisar las propuestas de Dulac y Lynch–; y en tercer lugar, realizar un proceso práctico de búsqueda de la mirada autoral propia. Esto último ha sido realizado a través de la preproducción, rodaje y postproducción del cortometraje *El Bar*, en donde a partir de la experiencia personal, los errores y las decisiones creativas tomadas a lo largo del proceso, se ha procurado esbozar una primera construcción de elementos que conformen mi *mirada autoral*.

1.2. Pertinencia del proyecto

El encuadre, el valor de plano, el ambiente sonoro, los movimientos de cámara, el ritmo de montaje y la dirección de actores, son algunos de los elementos que un director, en conjunto con su equipo de trabajo, decide utilizar de determinadas maneras para construir un universo que ayude a contar una historia en específico.

Al momento de realizar el análisis de una película –sea cortometraje o largometraje– resulta natural identificar la manera en que las herramientas del lenguaje cinematográfico han sido empleadas y cómo las mismas contribuyen a la exploración del tema. En otras palabras, es posible ver las decisiones que el autor ha tomado dentro de la obra en donde plasma su mirada. El momento en que uno decide transformar su idea en una película es cuando se puede comprender el reto que supone decidir *qué contar y cómo contarlo*. No hay un manual, atajos o secretos sobre cómo ser un director de cine, y la magnitud de posibilidades en la manera de comunicarse puede convertirse en algo abrumador.

Como estudiante de cine en el itinerario de dirección, he notado que hay una falta de material sobre la búsqueda de la mirada autoral, sea en libros, ensayos o análisis. Es decir, no ha habido un interés por realizar una aproximación al trabajo de realizadores nacionales con una distintiva voz autoral. Este proyecto surge de la necesidad personal de estudiar y analizar los factores y caminos que pueden llevar a formar un estilo propio. Para lograrlo, no es suficiente el analizar el trabajo de otros cineastas sino el sumergirse en el proceso creativo que significa plantearse una idea, escribir un guion y luego convertirlo en un proyecto cinematográfico. Es por ello que con el cortometraje de ficción *El Bar* se ha planteado explorar el viaje creativo y personal que el cineasta atraviesa y dentro del cual se va esbozando una mirada propia.

Desde el proceso de escritura se va manifestando la sensibilidad del cineasta, el tema que se quiere abordar y la manera de hacerlo. En *El Bar: Don*, se levanta en la barra de un bar, dentro del cual se encuentra una y otra vez con Eva, su pareja. Un coctel de besos y confusión nublan el juicio de Don, quien quiere comprender porque ella está terminando su relación. Como revela la sinopsis del cortometraje, se ha planteado explorar los conflictos personales de Don en un universo donde la realidad y el subconsciente se encuentran. En otras palabras, es un universo con elementos oníricos en donde me interesa hablar de la idea de “No querer enfrentar (crecer)”.

¿Cómo traduzco esta idea en un cortometraje? ¿Qué elementos del lenguaje cinematográfico me permitirán comunicar eso? ¿Acaso hay una forma correcta o

incorrecta? Para resolver o intentar responder todo estos cuestionamientos, dudas y confusiones, es fundamental adentrarnos en esta búsqueda de un estilo propio. Este proyecto pretende hacer los primeros trazados de lo que, con trabajo, esfuerzo y tiempo, puede convertirse en una distintiva mirada autoral.

1.3. Objetivos

Para la realización de este trabajo, se buscó cumplir los siguientes objetivos:

1.3.1 Objetivo general

Desarrollar una investigación teórico-práctica acerca de las herramientas que permiten a una cineasta construir una mirada personal, bajo el ejercicio de un primer proyecto de cortometraje cinematográfico.

1.3.2 Objetivos específicos

- Estudiar los elementos del lenguaje cinematográfico y el rol que cumplen dentro de la construcción del estilo propio de un cineasta.
- Realizar un acercamiento al proceso creativo de cineastas considerados autores, y reflexionar la manera en que utilizan determinadas herramientas cinematográficas.
- Definir la forma en que se empleará determinados elementos cinematográficos en el cortometraje *El Bar* y determinar cómo los mismos, permitirán construir una propuesta autoral sensible y auténtica.

Genealogía

En la presente investigación, que pretende explorar el proceso a través del cual se construye una mirada autoral, es necesario definir los referentes que han marcado y guiado este proyecto. *El Bar* es un cortometraje de ficción que apunta provocar una sensación de letargo y estancamiento. El protagonista está atrapado en un lugar enrarecido tratando de comprender por qué su relación amorosa está acabando. Esta idea de *no querer enfrentar* y estar atrapado en un espacio cíclico donde el patrón de comportamiento se repite constantemente, significa un sinnúmero de posibilidades al pensar cómo usar los elementos cinematográficos para contar esta historia.

Como punto de partida en la búsqueda por la formación de una mirada autoral, se identificaron ciertos autores que han explorado temas similares. La manera en que han usado varios elementos cinematográficos para potenciar y concretar dichos temas, resultó de gran utilidad e inspiración para el proyecto teórico-práctico que se ha planteado. De tal forma, se ha elaborado un pequeño acercamiento a tres elementos distintivos de estos cineastas: La escritura de la historia dentro de la etapa del montaje en las películas de François Truffaut, el contrapunto entre la fotografía y sonido en la obra de David Lynch para enfatizar la dualidad de sus personajes y el retrato de la nostalgia mediante la fotografía y personajes de Ana Cristina Barragán.

Si bien las tres figuras identificadas han permitido direccionar el proyecto cinematográfico *El Bar*, de forma paralela, se ha utilizado el dispositivo de la entrevista, clases magistrales y detrás de escenas de varios directores, con el fin de conocer de forma más cercana, la manera de trabajar de cineastas como Martin Scorsese, Stanley Kubrick, Wong Kar Wai, Andrei Tarkovski y Tim Burton, por nombrar algunos. Se ha realizado esta investigación adjunta, ya que como se ha explicado anteriormente, no existe un manual para dirigir y resulta mejor indagar este proceso creativo a partir de varios referentes.

F. Truffaut, D. Lynch y Ana Cristina Barragán, han permitido direccionar el proyecto cinematográfico *El Bar*, el cual ha sido el vehículo a través del cual se ha pretendido dar los primeros pasos en la construcción de una mirada personal como autora: La escritura del guion, el diseño de la puesta en escena, la dirección de actores, las decisiones en el rodaje y la posterior re-escritura en la etapa de montaje y post-producción de sonido han sido influenciados por la manera en que los tres cineastas han explorado estos elementos y la libertad autoral/creativa que han plasmado en sus obras para esbozar su estilo personal.

2.1 François Truffaut: La rebelión contra el cine tradicional

“El arte es una expresión de la actividad humana mediante la cual se manifiesta una visión personal sobre lo real o imaginado”⁵. La búsqueda de una mirada autoral ha estado presente desde los inicios del cine. Sin embargo, el cine al ser considerado un compendio de las artes ya existentes – principalmente la literatura y el teatro – atribuían el rol de autoría al guionista o, en algunos casos, al escritor de la obra literaria adaptada al cine. Esta percepción limitaba las posibilidades artísticas del resto de herramientas cinematográficas.

Es en los 50s que Alexandre Astruc, un crítico y cineasta francés, propuso una nueva teoría que serían los cimientos de una manera diferente para concebir el cine. En su ensayo *Nacimiento de una Nueva Vanguardia: La cámara estilográfica*, Astruc afirmó que en Europa estaba ocurriendo un fenómeno histórico. Los cineastas estaban comprendiendo que: “La puesta en escena ya no es un medio de ilustrar o presentar una escena, sino una auténtica escritura. El autor escribe con su cámara de la misma manera que el escritor escribe con su pluma.”⁶ Este texto reabrió el debate sobre quién cargaba la responsabilidad de ser *autor* de una película.

Poco tiempo después, el crítico y cineasta François Truffaut (Paris, 1932 – Paris, 1984) publicó su ensayo *Una cierta tendencia en el Cine Francés*⁷. Truffaut proponía al cine como una forma autónoma artística, merecedora de historias y temas que fueran abordados específicamente para la narración audiovisual. Rechazaba la postura del guionista como eje creador de la historia contada y presentaba al director como la persona con el mayor control creativo. Dentro de sus publicaciones acuñó el término: *Politique des auteurs*⁸. Junto a otros críticos de la revista especializada de cine *Cahiers Du Cinema* reflexionaba sobre cómo recursos como la improvisación actoral, la puesta en escena, el empleo de equipo técnico transportable, el desinterés por regirse exclusivamente al guion literario y la reescritura dentro del montaje podían reflejar una inclinación autoral y particular. La teoría del cine de autor no sólo fue fundamental en el desarrollo de la Nouvelle Vague de los 60s, sino también en la herencia que cimentó las bases para una nueva forma de hacer cine, sobretodo

⁵ Pérez, Luis. *Las Diferentes Definiciones de “Arte”*. Pág 1.

⁶ Alexandre, Astruc. *Nacimiento de una Nueva Vanguardia: La cámara-Stylo. L'Écran Français*. Nº 144, 30 de marzo de 1948.

⁷ François Truffaut, *Une Certaine Tendance of Cinema Française* originalmente impresa en '*Cahiers du Cinéma*', n 1954

⁸ Movimiento teórico de la crítica cinematográfica francesa definida por primera vez en febrero de 1955 por François Truffaut en una edición de *Cahiers du Cinéma*, Años después, Andrew Sarris erróneamente traduciría el término a *The Auteur's Theory*, la cual posteriormente sería traducida en el español como *Teoría de Autor*.

en Europa y Latinoamérica, en donde la propuesta del director/guionista como autor de la obra sigue vigente en la actualidad.

Según Truffaut, el proceso creativo era tan emocional y personal para un cineasta, que debería sentirse como si *el director* estuviera *exponiéndose* al público. El crítico y director reflexionaba que:

El artista no siempre puede dominar su obra. Él es a veces su dios, otras veces su criatura. Uno conoce la obra moderna cuyo personaje principal, en su mejor momento cuando se levanta el telón, se encuentra completamente amputado a medida que la obra termina, ya que una pérdida sucesiva de cada uno de sus miembros ha marcado el cambio de actos.⁹

François Truffaut fue uno de los más fuertes críticos al cine tradicional francés de la época. Sin embargo, analizando su filmografía y trabajo teórico, podría pensarse que más allá de rechazar la adaptación de obras literarias o la separación del rol entre guionista o director, su postura cuestionaba que el director se limitara a realizar una traducción en la pantalla del texto escrito. La ópera prima de Truffaut: es una película semi - biográfica, co - escrita con Marcel Moussy. La obra que resulta de mayor interés para este proyecto es *Antoine et Colette*, un cortometraje y secuela de su ópera primera, *Les Quatre Cents Coups* (*Los Cuatrocientos Golpes*, 1959). Este trata de un romance en donde Antoine Doinel, un joven en sus 20s que se enamora por primera vez de una chica llamada Colette. Si bien en el principio, resulta ambiguo los sentimientos de ella hacia él, poco a poco Antoine se da cuenta que no hay un interés romántico por parte de ella, sufriendo de tal forma su primera desilusión amorosa.

Se puede identificar en el primer período de Truffaut como director, un interés por personajes ambiguos cuyo accionar revele la naturaleza compleja del ser humano, teniendo como protagonistas a personajes masculinos que no crecen y se comportan de forma inmadura en las relaciones. Por ejemplo, la saga de Antoine Doinel refleja a un hombre que tiene varias complicaciones amorosas, muchas de ellas surgiendo de su incapacidad de comprometerse y su inmadurez de su comportamiento. En el caso de *Antoine et Colette*, es bastante claro el hecho que ella solo ofrece una amistad, sin embargo él se niega a aceptar eso y busca que eventualmente sus sentimientos sean recíprocos.

⁹ François Truffaut, *Une Certaine Tendance of Cinema Française*.

Con el fin de realizar un retrato verosímil de las relaciones humanas, Truffaut alentaba la improvisación constante de sus actores, interviniendo lo menos posible con direcciones actorales y demostrando cero interés en regirse solo por el diálogo, induciéndolos a explorar los comportamientos naturales de los personajes que los actores estaban interpretando.

Desde un punto de vista técnico, Truffaut estimulaba una experimentación actoral y narrativa al utilizar cámaras y equipo de sonido ligero, lo cual permitía una mayor libertad de movimiento. Es decir, el actor no tenía que preocuparse por salir del cuadro o no cumplir las marcas, sino que la cámara era la que servía al actor. Estas decisiones daban un resultado *artesanal* e inclinado a un estilo documental en comparación al cine técnicamente pulido de las grandes producciones.

Finalmente, en la etapa de montaje Truffaut armaba su historia, teniendo como eje principal la complejidad del comportamiento de los protagonistas, en lugar de buscar construir una estructura narrativa clásica. De tal manera, François Truffaut realizaba películas que si bien tenían una trama sencilla, revelaban las contradicciones y conflictos internos que enfrentan las personas. Es así como sus películas provoan una sensación de libertad, enfocándose en construir una emoción o una experiencia para el espectador.

La teoría del autor y sus obras referentes, han influido en la manera de concebir un cine que se encuentra está vigente en la actualidad. En el caso de Truffaut, su influencia en el proyecto *El Bar* y mi proceso en el rol de directora, resultó fundamental para comprender la manera en que la liberación del guion y la escritura dentro del montaje permiten explorar las posibilidades narrativas dentro del cine. Es necesario comprender que el rol de un cineasta no es interpretar palabras y convertirlas en imágenes, sino estar dispuesto a sumergirse al proceso creativo e incierto que se atraviesa al momento de querer contar una historia de forma cinematográfica.

A partir de los 60s, la exploración del subconsciente, lo sensorial y lo tabú, fue llegando paulatinamente a mayores audiencias. La idea de cine de autor que tenemos hoy en día, no hubiera existido sin este movimiento francés y sus representantes, quienes plantearon por medio de sus películas, la posibilidad de hacer un cine íntimo, personal y real, que al mismo tiempo estuviera conectando con el público contemporáneo.

2.2 David Lynch: La dualidad audiovisual

Entre las nuevas generaciones de cineastas después del movimiento de los 60's destaca David Lynch. Es considerado como uno de los directores más influyentes del cine contemporáneo, caracterizado por un estilo particular en donde se encuentran posturas opuestas: los sueños y la realidad, lo lógico e ilógico, el bien y el mal, lo que se esconde y lo que se ve. La particularidad de sus trabajos han causado que críticos como la legendaria Pauline Kael¹⁰, lo nombrara el “Primer Surrealista Popular”. Ganando gran reconocimiento en su carrera por las películas *Blue Velvet* (1986) y *Mulholland Drive* (2001). Debido a su aporte en la deconstrucción del lenguaje filmico, se ha planteado realizar un análisis del uso de los recursos cinematográficos en la obra de Lynch, para dar cuenta del camino que recorre en la construcción de su estilo personal y tomar esto como referencia en *El Bar*.

El fuego, la relación entre la oscuridad y la luz, la paternidad y la fragmentación en la identidad son algunos de los temas que el director explora en su filmografía. La exclusiva manera en que Lynch aborda sus temáticas y motivos, han acunado el término “lynchiano”. David Foster Wallace¹¹ dijo: “Este término se refiere al empleo particular de la ironía, en donde lo macabro y mundano, se combina de manera en que se revela cómo lo macabro forma parte de la normalidad”¹². Sus películas suelen producir una sensación ensoñadora, construyendo universos oníricos dentro de los cuales se enfoca en la oscuridad y corrupción dentro de la sociedad, en pequeños pueblos idílicamente norteamericanos. Para poder explicar a mayor detalle la manera en que el cineasta interpreta su visión patricular, es necesario enfocarnos en, quizás, su obra maestra. *Blue Velvet (Terciopelo Azul, 1986)*:

Jeffrey Beaumont (Kyle MacLachlan) regresa a su pueblo después de que su padre sufriera un paro cardíaco casi fatal. Regresando del hospital, encuentra una oreja cortada en medio de un césped. Esta oreja sin dueño, se convierte en la llave que permite a Jeffrey conocer la corrupción que existe por debajo del sereno pueblo en que ha vivido toda su vida. Dentro de este submundo, conoce a Dorothy Vallens (Isabella Rossellini), una atractiva y compleja mujer que realiza favores sexuales a Frank Booth (Dennis Hooper), quien tiene secuestrado a su esposo e hijo. Queriendo ayudar a Dorothy, Jeffrey continúa

¹⁰ Pauline Kael (Junio 19, 1919 – Septiembre 3, 2001) crítica americana que escribió para la revista *The New Yorker*. Fue una de las críticas más influyentes en su época.

¹¹ David Foster Wallace (Febrero 21, 1962 - Septiembre 12, 2008) fue un escritor estadounidense, muy conocido por su novela *La Broma Infinita (Infinite Jest)*.

¹² Entrevista: David Foster Wallace conversando con Charlie Rose.

sumergiéndose en este mundo, donde descubrirá un lado que siempre había reprimido de su sexualidad.¹³

Es una película de género neo - noir en donde reflexiona acerca del lado oculto tanto de la sociedad como de la naturaleza humana, y se explora el encuentro entre lo idílico de un pueblo de clase media estadounidense, con la corrupción que se esconde tras el mismo. Desde el aspecto narrativo, Lynch utiliza dos dispositivos que resultan alegorías a esta reflexión: los insectos y el terciopelo azul. Los insectos se nutren de la naturaleza, del cuerpo humano en descomposición y hacen alusión al *mal* que está latente detrás del cotidiano. Por otro lado, el terciopelo azul significa el boleto de Jeffrey a este submundo desconocido, lo cual implica una exploración a una sexualidad animal e irracional. David Lynch reflexiona que:

Todos tenemos al menos dos lados. El mundo en que vivimos es un mundo de opuestos. Y el truco es reconciliar esas cosas opuestas. Siempre me han gustado los dos lados. Para apreciar uno, tienes que conocer el otro. Cuanto más oscuridad puedas recoger, más luz podrás ver también.¹⁴

Blue Velvet es una obra llena de simbolismos y subtextos sin embargo lo que es de mayor interés en relación al proyecto artístico que se ha realizado, es la forma en que el sonido y los cortes dentro del montaje ayudan a fortalecer este concepto de contraposición de ideas que se contienen una a la otra.

Lynch plantea al sonido como el principal espacio narrativo, causando que dialogue y se enfrente con la imagen. De tal forma, va dotando del carácter enrarecido y soñador tan característico en su atmósfera. El diseño sonoro y la musicalización, se convierten en una sola masa, es decir, el ruido, los sintetizadores, los ecos e instrumentos musicales se juntan dando como resultado una textura inquietante, cautivadora y persistente. De tal forma, si bien existe una sensación de extrañeza en la imagen y en los diálogos pausados de los actores, es a través del sonido que se logra reforzar el concepto de dualidad: realidad/fantasa, lo lógico/ilógico y la luz/oscuridad.

Otro aspecto técnico en donde se ratifica esta sensación de convergencia entre dos ideas o principios contrapuestos es en las transiciones o *fades*. Este recurso es una técnica presente en todas las películas de Lynch, la superposición de imágenes contribuye a la

¹³ David Lynch, "David Lynch: Surrealist of Americana", video 9:29, 05 de junio de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=VoBRukamf2s>. Traducción propia.

¹⁴ David Lynch, "The David Lynch Quote Collection". <http://www.thecityofabsurdity.com>. Noviembre, 1996.

estructura ensoñadora que utiliza y presenta de una manera clara al espectador la dicotomías previamente mencionadas. Por ejemplo, en la primera escena de *Blue Velvet*, establece que debajo del pueblo idílico existen un submundo oculto y peligroso. Esta idea se presenta a través de una transición lenta y casi imperceptible del césped verde y recién cortado, a los millones de insectos que carcomen la tierra por debajo.

En resumen, David Lynch tiene un concepto al que siempre regresa: *la dualidad*. Es así como todas sus historias, si bien diferentes, recurren a los mismos elementos narrativos. De tal forma, este concepto es explorado en la composición visual, la influencia constante del género neo - noir, los tipos de cortes empleados en la edición y el estilo de musicalización que mezcla el sonido ambiente con una banda sonora. Es decir, todas las decisiones son resultado de la interpretación de Lynch sobre la idea de *dualidad* dando como resultado una filmografía distintiva y peculiar.

En el caso de *El Bar* es de sumo interés la manera en que Lynch utiliza las transiciones y el sonido para evocar un ambiente enrarecido. Este cortometraje, al tener lugar en un espacio de repetición en donde nada es lo que parece, ha pretendido construir una atmósfera similar, procurando que la sensación de letargo no solo esté presente en la dirección de actores y puesta en escena, sino también en el estilo de montaje y el sonido.

2.3 Ana Cristina Barragán: El retrato de la nostalgia a través de la imagen

En el caso de Latinoamérica, principalmente Ecuador, es de por sí un logro realizar una película nacional que atraiga al público y de cuenta de una mirada autoral. La saturación del mercado nacional por el imperio del cine hollywoodense, el poco apoyo histórico al desarrollo de la cultura, y la falta de espacios autónomos de difusión artística, han significado que en el Ecuador, el cine esté en constante lucha por realizarse, conectar con el público y construir una industria.

Esta lucha socioeconómica, cultural y política, ha causado que, hasta hoy en día, sean muy pocos los referentes de cine nacional que cuenten con una extensa filmografía, significando este hecho un reto al momento de buscar figuras particulares en el presente tema de investigación. A partir de la creación de la Ley de Fomento del Cine Nacional en el 2006 el panorama ha cambiado, ha aumentado a partir de ese momento el fomento a la producción y consumo de la cultura nacional. Por medio de fondos concursables se da oportunidad a nuevas voces, quienes parecen estar en una búsqueda por la construcción de una nueva etapa del cine ecuatoriano. Entre aquellas figuras destaca Ana Cristina Barragán (Quito, 1987), una

joven cineasta que en el 2016 estrenó su ópera prima *Alba* en el Festival de Cine de Rotterdam. Actualmente se encuentra en la etapa de pre producción de su segundo largometraje *La Piel Pulpo* el cual es una co - producción con México.

Barragán en su filmografía cuenta con sólo 1 crédito en la dirección de un largometraje de ficción. Sin embargo, es de destacar que desde sus trabajos universitarios, los cuales han sido cortometrajes de ficción, la cineasta ha estado perfilando aquellos temas que son de su interés como autora. De esta manera, Barragán se convierte en el exponente perfecto para esta investigación, la cual se complementa con un proyecto práctico de cortometraje.

Ana Cristina Barragán tiene en su filmografía tres cortometrajes realizados: *Despierta* (2008), *Domingo Violeta* (2010) y *Ánima* (2012). Dentro de los mismos, hay dos elementos narrativos que permiten retratar la mirada femenina de la autora y que son de interés para este proyecto. En primer lugar, el silencio como retrato de una niñez incómoda y en segundo lugar, la exploración de la nostalgia mediante el uso constante de una paleta de colores fríos.

Las protagonistas de Ana Cristina Barragán – incluyendo su ópera prima *Alba* – son niñas de 11 años. Cada una de ellas es retraída, callada y nerviosa. Son niñas introvertidas, a punto de entrar a la adolescencia. En dos de sus cortometrajes, *Despierta* y *Ánima*, este rito de paso es la primera menstruación y lo que significa en la vida de una niña el ser por primera vez auto-consciente de sí misma y de quienes les rodean. Ese limbo entre la infancia y la adolescencia, comunicándose a través del silencio y miradas ausentes, es una de sus temáticas recurrentes.

Por otro lado, cada una de sus protagonistas, tiene una relación complicada con miembros familiares, sea el padre o la hermana. Esto es evidente en *Ánima*, cortometraje que cuenta la historia de Ana, una chica que está cumpliendo 25 años y recuerda cuando cumplió 11 y la recogía de la escuela su padre, un hombre distante y que prioriza su trabajo. En *Alba*, indaga un poco más en las dinámicas entre padres e hijas, en la necesidad de comunicarse entre ellos y en lo complicado que es lograr esa conexión. Por otro lado, en *Domingo Violeta*, la directora explora lo bipolar y complejas que son las relaciones entre hermanas. En este cortometraje, dos niñas con una mamá enferma (tema que se repite en *Alba*) despiertan un domingo sin nadie en la casa. Teniendo el presentimiento de que algo está mal, deciden hacerse compañía hasta saber qué ocurrió. Todas estas niñas de una manera u otro están atravesando momentos angustiosos e inquietantes de sus jóvenes vidas. La pérdida de una mamá, la distancia de un padre y los celos entre hermanas, son retratos a aquellos momentos en la infancia en que uno se enfrenta por primera vez a lo desconocido.

Barragán explica que: “cuando empiezo a escribir un guion, más que pensar en la historia, pienso en la sensación de esa historia.”¹⁵ En la corta filmografía de Ana Cristina, se identifica a la infancia, la nostalgia y el crecer, como temas de exploración para la directora. Más allá del proceso de escritura de una historia narrativa, a la cineasta le interesa construir las sensaciones de las cuales nacen sus historias y conflictos. Por medio de la paleta de tonalidades frías, con colores como el azul, gris, verde y blanco, sus trabajos se asemejan a un día nublado en la ciudad de Quito, a un pasado melancólico. Su fotografía en filmico o con una textura similar a la misma, reafirman esta sensación atemporal y de añoranza por algo que alguna vez ocurrió.

Al ser *El Bar* un proyecto que busca evocar una sensación de permanencia a una rutina y estancamiento, el utilizar colores lavados y con una textura similar al filmico podrían contribuir a dotar de esa atemporalidad, letargo y estancamiento. Al mismo tiempo estas niñas enfrentando por primera vez a la vida, hasta cierto punto, pueden recordar a Don, un protagonista que se niega a afrontar el final de un etapa que ha vivido, el cual está representado en su relación con Eva.

Resulta interesante indagar en la filmografía Ana Cristina Barragán ya que, más allá de la exploración técnica y narrativa que guía el presente proyecto teórico-práctico, es un testimonio real, local y cercano de cómo partiendo de pequeños trabajos como los cortometrajes, se puede ir esbozando una mirada peculiar.

2.4 Un primer cuestionamiento: El qué se quiere decir, el porqué y el cómo

Cada uno de los cineastas mencionados a lo largo del escrito, más allá de demostrar la necesidad humana de comunicarse a través de un medio artístico, realizan un aporte a la *exploración* del séptimo arte. Y es ahí donde un autor se encamina a construir y encontrar una mirada única. Es por ello que es importante estar constantemente consumiendo cine y cualquier otro espacio de expresión artístico. Sin embargo, también consiste en ser uno mismo el sujeto dispuesto a explorar dentro de la incertidumbre de posibilidades y la magnitud de resultados.

¹⁵ Entrevista con Ana Cristina Barragán, directora de la película "Alba"
<https://blogs.mediapart.fr/edition/mediapart-en-espanol/article/240416/entrevista-con-ana-cristina-barragan-directora-de-la-pelicula-alba>

Es necesario que un director piense tanto con la cabeza como con el corazón. Tiene que estar relacionando constantemente el intelecto con las emociones durante el proceso de toma de decisiones. Para mí, el poder de una película va más allá de la simple tarea de contar una historia. Tiene que ver con la manera en que cuentas la historia y cómo consigues crear un mundo propio. (David Lynch)¹⁶

En mi caso, *El Bar* es el primer proyecto en que he asumido la dirección. Como ya se ha mencionado, es la historia de Don, un joven que se encuentra con su pareja en un bar. A pesar de la diversidad de personajes extraños a su alrededor, Don sólo quiere solucionar sus problemas amorosos, ignorando el hecho que su pareja ha decidido terminar su relación.

Por medio de este proyecto, no era de mi particular interés el contar una historia clásica, con un arco narrativo y crecimiento drástico del personaje. Al igual que mis referentes, me es importante lograr transmitir una sensación, sin embargo, debía de ser algo de lo que yo conozco, que forme parte de quien soy y cómo veo al mundo. A partir de definir esto, pude tomar en cuenta todas las herramientas a mi disposición para construir una historia que sólo era posible contarse por medio del cine.

A través de *El Bar* busco hacer un retrato sobre el sentirnos estancados en una etapa de la vida. La confusión, la soledad y la añoranza a veces no permiten avanzar, pareciera que el día a día fuera un gran letargo en que nada cambia y todo se mantiene igual. En ocasiones, no estamos preparados para afrontar algo que nos detiene, sea una persona, una decisión, un hecho. Mi reto, como cineasta es el poder transmitir esta reflexión que bien surge de la *nostalgia* y traducir esta emoción en una obra cinematográfica.

Las decisiones técnicas se van dando como respuesta a las decisiones creativas. El carácter nostálgico presente en los trabajos de Ana Cristina Barragán, me sirve como referencia, para ayudar a construir la atmósfera de un universo congelado en el tiempo. Por consiguiente, podría ser interesante que en *El Bar* se utilice una paleta de colores lavada y que la imagen tenga una textura cremosa y con grano, similar al filmico.

Al mismo tiempo, si desde el guion me he planteado al sonido como el medio a través del cual conocemos a Don, podría guiarme en el trabajo de Lynch y su construcción de universos sonoros. De tal forma, el empleo de la voz en off, los latidos de Don, la

¹⁶ “10 Lessons on Filmmaking From David Lynch” Entrevista a Directores, Filmmaking Interviews por Ariston Anderson. <https://filmmakermagazine.com/88420-ten-lessons-on-filmmaking-from-david-lynch/#.XSfv6y2ZNPs>

incorporación de sintetizadores, sonidos ambientes retumbantes y una composición musical minimalista, apela a la sensibilidad de cada espectador en su manera particular.

Adicionalmente, siguiendo los pasos de Truffaut, he decidido que el montaje sea el espacio de escritura de la historia, en donde todas las partes se ensamblen y se construya el discurso. Por medio de estas reflexiones, se plantea una primera manera de contar la historia y por ende, se va proponiendo un camino para el diseño de la puesta en escena, esbozando así, ciertos rasgos de lo que podría convertirse en mi estilo.

En conclusión, es una necesidad latente para cualquier artista, el comunicarse a través de sus obras y la manera de hacerlo es utilizando el lenguaje que conocemos, las experiencias que hemos atravesado y los conflictos que hemos enfrentado. Cineastas como Truffaut, Lynch, Barragán y hasta este proyecto demuestran que siempre está el deseo de expresarnos. Una vez que estamos conscientes y dispuestos a hacerlo, es fundamental *experimentar* con los diferentes elementos a nuestra disposición. De tal forma, se va elaborando poco a poco una afinidad con determinados recursos y de esta manera se podría dotar de autenticidad nuestros proyectos cinematográficos. Puede ser desde el montaje y dirección de actores como es en el caso de Truffaut, como también puede ser construyendo universos sensoriales como Lynch, o narrando historias íntimas y nostálgicas como Barragán. Las posibilidades son infinitas y depende de la sensibilidad de cada autor cómo el/ella decide comunicarse (*revelarse*).

Propuesta artística: Obra

La Búsqueda de un Estilo Personal a través de la realización del cortometraje El Bar es un ejercicio investigativo y práctico a través del cual se busca definir y emplear las diferentes herramientas a disposición de un director al momento de realizar un proyecto cinematográfico. Se ha planteado realizar esta investigación a partir de un primer trabajo en el rol de dirección. Es decir, este proceso significará un acercamiento a una potencial mirada autoral, por lo que ha sido un viaje de exploración con constantes cambios y desarrollos.

Cada proyecto cinematográfico es el resultado de una gran sucesión de elecciones; dentro de las cuales, una primera idea se convierte en un concepto, el mismo que está continuamente siendo replanteado, delimitado y re - dirigido. Durante cada etapa, el proyecto va creciendo o retrocediendo. Es un proceso de permanente aprendizaje y adaptación, a través del cual se van desarrollando habilidades como la creatividad y recursividad. La manera particular de emplear cada elemento permite definir e identificar el estilo propio del autor de la obra.

Por medio del cortometraje de ficción *El Bar* se ha pretendido explorar: las etapas dentro del proceso de realización de un proyecto artístico y cómo se va perfilando un estilo propio desde la concepción de la historia, hasta el momento de proyección del cortometraje final. El realizar un acercamiento a cada etapa dentro de la ejecución del proyecto es de suma importancia ya que, como plantea la presente investigación, no hay en el país muchos documentos que manifiesten un interés en la exploración de una mirada autoral. Mediante esta investigación, se ha completado un testimonio que acompaña todo el proceso esperando que pueda ser de guía a futuros trabajos cinematográficos, sobretudo en el formato de cortometrajes. Se considera además, que si se quiere construir una industria ecuatoriana con voces particulares, es necesario cuestionarnos cómo hacerlo y sumergirnos en estos procesos creativos.

3.1 Escritura del guion

El momento en que nace una primera idea es espontáneo y, hasta cierto punto, es resultado de un proceso natural e inexplicable. En el caso de *El Bar*, el punto de partida fue una imagen y la sensación que provocaba: *Un hombre ve a una mujer en la barra de un viejo bar. Algo en ella le resulta familiar.* A partir de esta primera imagen, medité sobre la

conexión entre estos personajes y por qué se encontraban en un bar. ¿Se conocen? ¿Qué significan el uno para el otro? ¿Cómo llegaron ahí? ¿En qué tipo de bar se encuentran? Fueron algunas de las preguntas que me hice cuando recién estaba escribiendo la historia y a través del guion traté de responder esas dudas.

En cine, el guionista sabe que toda la unidad de su argumento procede y depende del tema. Por eso mismo, en el inicio nebuloso del guion, la reflexión temática suele estar mucho más perfilada que el argumento básico.¹⁷

Mediante la escritura de borradores, tratamientos¹⁸ y escaletas se fue dibujando la atmósfera y los personajes que vivían dentro del bar, pero todavía no lograba definir el vínculo entre mis personajes o qué estaban buscando en este lugar. Con el fin de precisar al protagonista y su relación con el bar se realizaron varios ejercicios de escritura dentro de los cuales se iba construyendo sus características particulares: personalidad, metas, anhelos, decepciones y complicaciones. Como resultado de estos ejercicios, nació *Don* quien es un personaje que se niega a ver lo que le rodea y rechaza los cambios. Como parte de su biografía para escribir la historia del cortometraje, se precisó que es un hombre a punto de cumplir 30 años, estancado en un trabajo rutinario que no le apasiona pero le permite cubrir sus gastos básicos. Vive con su pareja de varios años, *Eva*. Don no hace planes a largo plazo y todavía le cuesta comprometerse con proyectos que le interesan, sea en su vida personal como laboral. De cierta manera, no puede crecer y se encuentra estancado en su rutina. Por ende, ¿Qué significa este bar para él? ¿Es ahí donde conoció a su pareja? ¿Es un lugar real?

De la misma forma, nació *Eva*. Es la pareja de Don y tiene la impresión de que su relación se encuentra en un punto muerto, no avanza ni retrocede. A diferencia de él, ella tiene clara sus metas, sea en el aspecto laboral, espiritual o intelectual, por lo que está dispuesta a tomar decisiones complicadas una vez se ha formado su opinión respecto a algún tema. Es apasionada y paciente, pero es consciente que con Don no podrá seguir creciendo ni tendrá nuevas experiencias. Después de varios años, está cansada y sabe que es hora de un cambio. Don no logra comprender esta necesidad por parte de Eva por lo que este es el dilema que atraviesan los personajes en este lugar.

¹⁷ Antonio Sánchez-Escalonilla *Estrategias de guion cinematográfico*. (Barcelona: Ariel Cine, 2012), 58.

¹⁸ Def. Resumen del argumento en forma de relato, (...) tiene una narración en presente, exponiendo dinámicamente la acción y cuenta con descripciones concisas y visuales. (Antonio Sánchez Escalonilla, - *Estrategias del Guion Cinematográfico*) 353.

Don y Eva están en una relación que ha cumplido su plazo. Aunque Eva está aprendiendo a sobrellevar este hecho Don no logra concebir la idea de una separación. No puede ver como ella se siente y tiene una idea –un poco ingenua– de que todo lo vivido será recuperado. Esta idea de *estar estancado* dio lugar a poder identificar al bar como una extensión del conflicto de los personajes, es decir, están en un limbo.

El personaje de Divine nace como la especie de *madame* y dueña del lugar, se encarga de la barra y de dar un espectáculo para sus clientes, entre otras labores. Dentro del guion, se establece que es consciente de que Don se encuentra atrapado en este lugar, por consiguiente, trata de animarlo y ayudarlo. Sin embargo le frustra el hecho que él mismo no esté dispuesto a querer salir del estado en el que se encuentra. Divine cuenta con el apoyo de Sofía, una niña dulce de 8 años que ayuda a dirigir y mantener el control del bar. Mientras tanto, entre su clientela se encuentra Donny, un niño curioso que Don conoce en la barra. Este pequeño es una proyección de si mismo en su infancia.

El relato tradicional, sea una novela, cuento, guion de cine u obra de teatro, suele tener como base, una estructura narrativa dividida en tres actos, también conocida como Aristotélica.¹⁹ Dentro del primer acto, se realiza una introducción del personaje, se presenta el antagonista y se plantea el conflicto de la historia. Una vez realizado el primer punto de giro, el cual suele ser una decisión activa del protagonista por resolver el conflicto planteado, se comienza el segundo acto. Dentro del segundo acto –también conocido como nudo– una serie de complicaciones y trabas suceden que complican el camino a resolver el conflicto. Estas complicaciones obligan al personaje a tomar decisiones que afectan su carácter y quién es. El segundo acto finaliza con un segundo punto de giro, en donde parece que el personaje no va a poder alcanzar su meta. En el tercer acto –también llamado desenlace–, el protagonista tiene varios factores en su contra, sin embargo encuentra una manera de cambiar su situación, se enfrenta al antagonista en el clímax y consigue su objetivo. Dentro de este acto, el protagonista demuestra que todo lo atravesado ha significado un aprendizaje invaluable y tiene una nueva percepción de quién es y cuáles son sus prioridades.

El guion de *El Bar* cumple la estructura aristotélica con sus respectivos actos ya que existe una introducción, conflicto y resolución. Sin embargo, no se puede calificar como un guion clásico ya que al momento de la resolución no hay un cambio o arco dramático. Es decir, desde el guion se planteó que, para poder explorar el concepto de *estancamiento*, es

¹⁹ Se da este nombre, debido a que Aristóteles en su texto *La poética* (1450a 33-35) explica que, las grandes tragedias griegas tenían una estructura similar que recae en tres actos: planteamiento, nudo y desenlace. La estructura narrativa explorada en las tragedias griegas ha tenido una influencia hasta hoy en día.

necesario plantearse una estructura circular y que la resolución sea un *reinicio*. De tal forma, el guion de *El Bar* adopta una estructura narrativa llamada antitrama, la cual, según el guionista Robert McKee: “a menudo resulta disyuntiva, mezcla o fragmenta el tiempo para que resulte difícil, si no imposible, averiguar qué ocurrió en qué momento dentro de una secuencia lineal.”²⁰ Por la condición de ser una historia circular, el personaje de Don vive una serie de situaciones que lo conducen por un recorrido emocional dentro del cual al final no hay un cambio o arco dramático y se vuelve a comenzar desde cero cada vez.

Otro elemento importante dentro del proceso de escritura de guion fue la elaboración del subtexto de la historia. Es de suma importancia este elemento debido a que es mediante el cual se manifiesta el tema o esencia del proyecto. McKee lo define como:

El texto hace referencia a la superficie sensorial de una obra de arte. En el cine se trata de las imágenes en la pantalla y de la banda sonora con su diálogo, su música y sus efectos sonoros. Lo que vemos. Lo que oímos. Lo que dicen las personas. Lo que hacen las personas. El subtexto es la vida que se oculta bajo la superficie –los pensamientos y sentimientos, tanto como conocidos como desconocidos, ocultos tras el comportamiento.²¹

El subtexto es la información implícita, está parcialmente oculta y son las emociones y actitudes que el personaje siente. Es decir, es la verdad que hay oculta tras el disfraz del lenguaje. Una misma línea de texto transmite los dos tipos de información: es decir, abarca lo que el personaje dice en voz alta a la vez que refleja lo que le interesa en realidad. En el caso de *El Bar*, se podría identificar como subtexto el hecho que la relación de Don y Eva se encuentra en un estado de dependencia, principalmente por parte de Don, quien por su obsesión no logra entrever la verdad que se encuentra frente a sus ojos. De tal forma, la sinopsis de *El Bar* es:

Don, se levanta en la barra de un extraño bar, dentro del cual se encuentra una y otra vez con Eva, su pareja. Un cóctel de besos y confusión nublan el juicio de Don, quien quiere comprender porque ella está terminando su relación.

Analizando guiones anteriores que he escrito, de una u otra forma encontré manifestado este tema recurrente y personal: el miedo a crecer o quedar estancada en un

²⁰ Robert McKee, *El Guion* (Barcelona: Alba, 1993), 74

²¹ McKee, *El Guion*, 305.

mismo lugar toda la vida. De cierta manera, *El Bar* es una exploración de la sensación de estar atrapado y el letargo que atravesamos en algunas etapas de la vida. Don es un hombre que se encuentra suspendido en un cotidiano que no logra comprender ni salir.

Una vez finalizada la escritura, llegué a la conclusión que *El Bar* es un romance con tintes de suspenso. No logré responder las preguntas que provocaron el inicio de este proyecto, pero al menos di mis primeros pasos en la interpretación de una sensación a un guion literario. A partir de este ejercicio, la esencia del cortometraje se fue planteando y significó el punto de partida para el largo proceso que lleva hacer un trabajo cinematográfico.

3.2 La labor del director

Un director se encarga de ensamblar todas las partes que conforman la realización de una propuesta cinematográfica y dirigirlo hacia un mismo objetivo. *El Bar* significó la primera experiencia desempeñándome en ese rol, por lo que realicé una investigación sobre el proceso que realizan los directores dentro de su trabajo, al mismo tiempo que averigüé la manera en que directores que han sido referentes para mí, se desenvuelven en su rol. En palabras del director español Pedro Almodóvar: La dirección es una experiencia puramente personal, por eso creo que el lenguaje cinematográfico ha de descubrirlo uno mismo, y uno debe descubrirse a sí mismo mediante ese lenguaje.²² Rápidamente comprendí que cada director tiene una manera particular de trabajar, sin embargo, hay tres etapas que todos atraviesan y en donde van orientando el tipo de historia que quieren contar: el análisis del guion desde la dirección, la propuesta audiovisual/estética y la puesta en escena/dirección de actores.

3.2.1 Análisis del guion

El realizar la lectura de un guion literario desde el punto de vista de dirección permite identificar las fortalezas y complicaciones de un proyecto cinematográfico. Es fundamental realizar este paso sin importar que uno mismo haya sido la persona que ha escrito el guion, ya que, como asegura Judith Weston²³:

²² Tirard, *Lecciones...*, 96.

²³ Judith Weston (1943, Estados Unidos -) es una profesora de teatro y escritora norteamericana. Es la autora de los libros *Dirigiendo Actores* y *La Intuición del Director de Cine: El Análisis del guion y técnicas de ensayo*.

Dirigir es realizar la adaptación de un guion. Hay que realizar este trabajo incluso cuando uno mismo ha escrito el guion (...). Adaptar las pistas del guion a la vida cinematográfica es un proceso diferente y requiere una destreza diferente al de la escritura. En ocasiones, un persona puede tener ambas destrezas, pero son habilidades diferentes.²⁴

Un cortometraje o largometraje es la interpretación audiovisual de lo que se tiene en el papel y es por tal motivo, que resulta fundamental realizar el análisis del guion como medio por construir una mirada autoral. El análisis del guion nos lleva a plantearnos preguntas, las mismas que nos guían a una investigación. Weston identifica 3 tipos de investigaciones que permiten orientar a la directora: investigación desde el guion, investigación externa, e investigación interna. Investigación desde el guion se refiere a aquellas preguntas que el guion se esfuerza por plantear y responder. La investigación externa se refiere a todo aquello que se ha escrito en el guion pero que no se comprende, sea el significado de una palabra, la acción de un personaje o la dinámica de un espacio. Finalmente, la investigación interna es aquella que se realiza a partir de las experiencias, observaciones y entendimientos de la directora. Weston en su texto *Dirigiendo Actores* establece que estos pasos dentro del análisis son fundamentales, a la vez que es un error común el no realizarlo cuando se empieza en este rol:

Este es el trabajo que los directores novatos casi nunca realizan. Pero es el trabajo que tienen que hacer si quieren hacer películas con algo de profundidad u originalidad. (...) Si tu acercamiento a la pre producción es estrictamente técnica, ese es el producto que tendrás -una película prolija técnicamente, sin alma.²⁵

Al momento de realizar el análisis del guion traté de visualizar las sensaciones, emociones y conflictos que surgían al leer la historia. A medida que procedía con la lectura anotaba en el guion las palabras que se cruzaban en la cabeza sin importar que se repitan en diferentes escenas. *Romance, pasado y confusión* fueron algunos de los términos que aparecieron con mayor frecuencia en este primer acercamiento. De una manera similar, procuré atribuir características, emociones y temas a cada personaje. En el caso de Don fue: necio, despistado, confundido. En cambio Eva fue: distancia, convivencia y cansancio. Para Divine tenía la impresión de que era: omnipresente, impaciente y juguetona. Sofia era: dulce,

²⁴ Judith Weston, *Dirigiendo Actores* (Michigan: McNaughton & Gunn, Inc, 1996) 195.

²⁵ Weston, *Dirigiendo*.... 238.

chistosa y celestina²⁶ mientras que Donny era: ingenuo, tranquilo y curioso. Sirviéndome de este primer análisis, se comenzó a definir de una mejor manera el cómo traducir la historia al medio cinematográfico.

3.2.2 La construcción de la puesta en escena

La puesta en escena implica la construcción de todos los elementos del lenguaje cinematográfico en torno a un concepto. El rompecabezas de una obra, es armado con el conjunto de las siguientes piezas: las técnicas que se usan para dirección de actores, la paleta de colores que se escoge trabajar, la profundidad de campo, los tipos de encuadre, la atmósfera sonora, el ritmo narrativo, el punto de vista, etc. Es necesario que la directora tenga claro el tipo de puesta en escena que se plantea realizar, principalmente antes y durante el rodaje, porque las decisiones tomadas en estas etapas, acompañarán al proyecto hasta el final de la post producción.

Por tal motivo, el diseño de la puesta en escena es uno de los momentos fundamentales dentro de la creación de un proyecto cinematográfico, y es una de las responsabilidades esenciales de una cineasta. Con el fin de tener idea de cómo realizar este trabajo, investigué las metodologías que utilizaban mis referentes, y descubrí que existe un sinnúmero de elementos que forman parte de la misma. Se puede identificar la manera en que cada director utiliza estos elementos para construir un concepto y al mismo tiempo, interpretar su visión particular.

A partir de la definición del concepto, siendo este un tema, una emoción o una sensación, se comienza a trabajar en el *cómo* contar la historia a través del lenguaje cinematográfico. Por ejemplo, los temas recurrentes del cineasta ruso Andrei Tarkovski²⁷ suelen ser metafísicos: la muerte, el pasado y la manera de percibir el tiempo, tal como se puede constatar en su film *Sacrificio* (1986). Con el fin de retratar estas temáticas, Tarkovski usa la imagen como metáfora visual, al mismo tiempo que limita los cortes buscando invisibilizar el montaje. Su manera de esculpir el tiempo es mediante la realización de tomas largas, en donde la dinámica es dada por los actores en lugar de movimientos de cámara arbitrarios. Adicionalmente, al momento de realizar algún diálogo, los personajes se acercan

²⁶ Mujer que procura, encubre o facilita una relación amorosa entre dos personas. Personaje principal de la novela *Tragicomedia de Calisto y Melbiea* (Valencia, 1514) del escritor español Fernando de Rojas.

²⁷ Andréi Tarkovski (Óblast de Ivánovo, 1932 – París, 1986) fue un director de cine, actor y escritor soviético. Entre sus obras más notables se encuentra *La Infancia de Iván* (1962), *Andréi Rubliov* (1969), *El Espejo* (1975) y su obra póstuma, *Sacrificio* (1986).

a la cámara, simulando los movimientos de los actores de teatro. Es así como el trabajo de Tarkovski se asemeja al montaje de una obra teatral, y convierte el paso del tiempo en una pesadez lenta tanto para los personajes como para el espectador.

Por otro lado, François Truffaut tiene una puesta en escena influenciada por el neorrealismo italiano. Su cine era recursivo y estaba sujeto constantemente a las espontaneidades de la realidad. Su interés por explorar las dinámicas sociales de la Francia vanguardista de los 60s, lo llevó a tomar decisiones como director que respondían a esta vocación. Es decir, a la hora de seleccionar actores, se alejaba del star system francés y prefería trabajar con actores con poca experiencia. Igualmente, prescindía de los elaborados sets de filmación y tenía una mayor inclinación por filmar en locaciones reales.-Del mismo modo, el equipo de rodaje que empleaba Truffaut era ligero y permitía facilidad de movimiento, dando como resultado filmes con un estilo que remite al del documental. De igual manera, las decisiones respecto al equipo técnico y locaciones, permitía que los actores tuvieran mayor libertad en su interpretación. En resumen, en las primeras películas de Truffaut, los elementos del lenguaje cinematográfico como la fotografía, la escenografía y la dirección de actores, respondían a una búsqueda por retratar a la juventud francesa de una forma no convencional hasta el momento.

En el caso de *El Bar*, se cuenta la historia de un personaje que está atrapado en una relación que no logra superar. Por tal motivo, era de mi interés el explorar la añoranza por algún suceso del pasado. La nostalgia es un tema del cual siempre nacen mis historias. Puede prestarse a una impresión romántica sin embargo, también puede convertirse en una jaula que no te permite ver hacia el presente. Es decir, puede ser *un laberinto* el pasar constantemente recordando por lo que el estancamiento que Don vive, surge de este peligro que tiene la nostalgia. A partir de estas reflexiones, comencé a trabajar el diseño de mi puesta en escena. Fue preciso plantearme una pregunta y a través de la construcción de la puesta en escena intentar responder este cuestionamiento: *¿Cómo construir algo nostálgico, atemporal y estancado a la vez?*

El bar es un espacio en donde lo *real* y lo ilógico/onírico/ensoñador se encuentra, por tal motivo quería jugar con este diálogo existente, es una especie de laberinto.. Entre las primeras decisiones que se tomaron, estuvo el definir a Don como el punto de vista de la audiencia, es decir, nosotros vemos lo que él ve. Debido que el conflicto que plantea el guion es de carácter interno, acompañarlo a través de este universo nos ayudaría a sentirnos identificados con él.

El definir el punto de vista y el concepto que se quiere construir, ayuda a determinar la puesta en escena. Es el decidir *cómo* contar una historia. En *El Bar*, una vez tomada la decisión de interpretar mi idea de *nostalgia* como una gran confusión similar a un laberinto, determiné que cada elemento dentro del diseño de la puesta en escena, trabajara en función de este concepto. Tanto la composición audiovisual como la dirección de actores, fueron los fundamentos a través de los cuales procuré explorar este tema.

3.2.3 Propuesta estética

A partir de lo que se había reflexionado en torno al concepto, se empezaron a tomar decisiones que ayudaran a construir el *mood* de la historia. Es dentro de la etapa del diseño de la propuesta estética, en que las posibilidades de la colaboración intelectual y técnica de las personas involucradas son estimuladas. Este es el proceso de descubrimiento de algo más grande que la suma de sus partes. El director italiano–americano Martin Scorsese reflexiona que: “El cine es una cuestión de lo que está en el cuadro y lo que está fuera.”²⁸ En medio del proceso, resulta interesante descubrir que desde este punto un cineasta comienza a esbozar una voz particular, ya que al hacer un mayor énfasis en determinados elementos, se va vislumbrando una manera personal de comunicarse a través del cine.

En colaboración con la directora de fotografía, Mychaella Suárez, nos planteamos que dentro de la composición visual, se utilizara poca profundidad de campo con el fin de proponer que estemos siempre con Don. De la misma manera, se decidió que el movimiento de cámara sea en mano y sutil ya que por medio de este movimiento, se podría transmitir la inestabilidad que está atravesando el protagonista. Los valores de plano para los personajes principales fueron, en su mayoría, PP²⁹ y PPP³⁰ (**Ilustración 1**) al igual que las protagonistas (**Ilustración 2**) de los films de Ana Cristina Barragán. Me parecía que estos valores de plano dotaban de una mayor intimidad y proximidad a los personajes, ya que la cámara capta así cada expresión en sus rostros. Asimismo, el cubrir casi todo el cuadro con el rostro de Don permite retratar la sensación de encierro.

²⁸ Tirard, *Lecciones...* 77.

²⁹ Abreviatura de Primer Plano: Muestra el rostro de las personas hasta los hombros. Transmite emociones y sentimientos. Permite intuir el estado emotivo del personaje.

³⁰ Abreviatura de Primerísimo Primer Plano: Tipo de plano en el cual se puede ver la cabeza del personaje. Se usa para crear intimidad entre los actores y el espectador.



Ilustración 1. Fotograma de *El Bar*, Eva (Maricarmen Pico) observando el espectáculo.



Ilustración 2. Fotograma de *Ánima*, cortometraje de Ana Cristina Barragán, 2013.

Como se había mencionado previamente, entre las principales referencias estéticas para concebir el concepto de *nostalgia* y *atemporalidad* está el trabajo de fotografía de las películas de Ana Cristina Barragán. Sin embargo, al momento de tomar decisiones respecto a la paleta cromática del cortometraje, llegamos a la conclusión que el proyecto debía de tomar un camino diferente. Las tonalidades frías y lavadas del trabajo de la cineasta servían para los temas que ella exploraba. No obstante, en *el Bar*, se identificaba cierta intensidad en la historia y en las emociones del protagonista, por lo que el color era una interesante manera de explorar este universo sensorial. Colores vibrantes y saturados, junto a un contraste marcado, terminaron siendo los elementos más acertados para esta historia.

Debido a esto, se decidió tomar como referencia la pintura de El Bosco *El Jardín de las Delicias*³¹ (**Ilustración 3**), obra en la cual hay prácticamente una explosión del color, que a la vez cumple una función de guía emocional sobre el tercer día de la creación, retratando el paraíso, la tierra y el infierno en cada uno de los paneles del tríptico. Es de esta obra, que surge la idea de que en el cortometraje cada espacio tenga la predominancia de determinado

³¹ *El Jardín de las Delicias* es el nombre contemporáneo de una obra del pintor neerlandés El Bosco. Tríptico pintado al óleo sobre tabla. Fecha de creación 1504–1515. Período: Renacimiento nórdico.

color. Es decir, la barra donde se levanta Don es la tierra, el escenario el paraíso y los asientos en donde se encuentran los dos personajes sea el infierno. Asimismo se decidió dar un color a los protagonistas, siendo que Don utilice vestimenta de color azul y Eva utilice el color rojo.



Ilustración 3. *El Jardín de las Delicias*. El Bosco, óleo sobre tabla, 1504 - 1515.

Una vez definido el tener colores específicos según el espacio, se propuso que la iluminación vaya cambiando a medida que se va entrando al subconsciente de Don. Por tal motivo, el primer espacio, la barra del bar en donde se levanta Don, tiene una paleta de colores amarillos y naranja, los cuales son colores cálidos y terrenales, como puede observarse en la **Ilustración 4**. El primer cambio en la paleta se da cuando Sofia comienza el espectáculo de Divine como se ve en la **Ilustración 5**. A partir de aquí se puede identificar una predominancia del rojo y blanco, colores que se complementan y dan una cualidad celestial al escenario. El segundo cambio es cuando Don ve a Eva y se sienta junto a ella, espacio en el cual predomina el morado, complemento entre los colores de ambos personajes: azul y rojo, como se puede ver en la **Ilustración 6**. Narrativamente, es en los asientos donde se comprende el conflicto de Don, por ende, es el infierno en el que se encuentra. A medida que progresa la historia, los colores se van mezclando y al final dominan el azul, rojo y morado, como se ve en **Ilustración 7**. Es decir, Don no consigue salir de su infierno, ni resolver su dilema.



Ilustración 4. Don se levanta en la barra de un extraño bar.



Ilustración 5. Sofía presenta a Divine en el escenario.



Ilustración 6. Don trata de conversar con Eva.

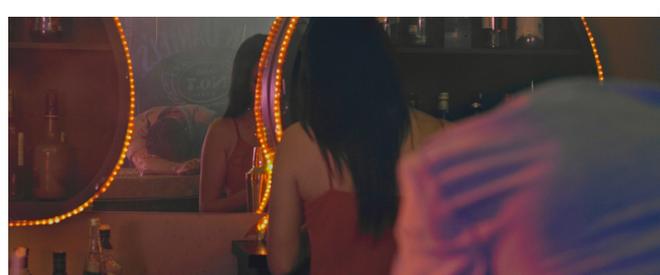


Ilustración 7. Don se levanta el barra de un bar.

La *textura* lavada y desgastada presente en los cortometrajes de Ana Cristina Barragán, fueron una gran referencia para concebir el tipo de textura presente en la fotografía de *El bar*. Este tipo de textura contribuía al aspecto nostálgico que se buscaba en la imagen. Igualmente, con el fin de construir la atemporalidad del lugar, se pretendió atribuir una textura cremosa y resplandeciente en los rostros de los personajes. Por esto, se jugó con el grano³² en la imagen de una manera sutil, presentando una especie de suciedad.

3.3 Dirección de actores

El proceso de dirigir actores es una habilidad que se va construyendo a partir de la práctica. El encontrar la manera ideal en cómo comunicarse, comprender y respetar el trabajo que hay detrás de cada decisión actuarial, y a su vez generar confianza mutua, es primordial para lograr una buena relación profesional entre cineasta y actores.

3.3.1 El proceso de casting: Llamados y selección de actores

El elegir el elenco dentro de un proyecto es uno de los momentos cruciales. Por lo que saber convocar, buscar e identificar lo que se está buscando entre una variedad de personas, se convierte en un reto. Un buen cast hace o deshace una película, por lo que en palabras de

³² Cuando se filmaba con celuloide, al momento de realizar el revelado del material, según la exposición, se presentaba una especie de *suciedad* en la imagen, la cual era denominada como grano.

las directoras de casting Janet Hirshenson y Jane Jenkins³³: “Sabes que has hecho un buen trabajo en el casting, si no sienten tu trabajo.”³⁴

En el caso de *El Bar*, la inexperiencia e indecisión respecto a algunos personajes, significó un gran obstáculo desde el primer llamado hasta el final del proceso de casting. Era de suma importancia encontrar a Don y Eva. Adicionalmente, tenía que enfocarme en los personajes secundarios y figurantes, tales como Divine, una mujer trans, Donny, un niño de 7 años que está pasando el tiempo en la barra del bar y Sofía, una niña que presenta un show junto a Divine. Al mismo tiempo, me interesaba que existieran varios figurantes con personalidades extravagantes, planteando que de tal forma se pudiera construir el universo onírico en el cual se encuentra atrapado el personaje.

Si bien la personalidad de cada personaje tenía clara, el físico de los personajes jamás fue un aspecto al que dediqué la debida atención. Dentro del mismo guion, la descripción de los personajes se inclinaba por características de su personalidad, mas allá del físico. Por lo tanto, resultaba un conflicto al momento del casting encontrar una persona real que se asemeje a la versión imaginaria del personaje. En otras palabras, el primer obstáculo durante el casting, fue el cómo reconciliar la idea de un personaje en una persona de carne y hueso.

Llamados

Durante el proceso de casting se realizaron dos llamados en donde utilicé el recurso de la improvisación y los verbos de acción para definir a los personajes. Dentro de la preparación realicé un análisis del guion, separando y marcando rasgos de la personalidad particular de cada personaje. Tomando como referencia las situaciones presentes en el guion, decidí construir situaciones similares que pudieran ser improvisadas por las personas realizando la audición.

La dinámica del proceso de casting fue presentarme ante el actor, tomar fotos de registro y sus datos. Mientras tomaban las fotos, la directora de casting conversaba con los actores. La mayoría del tiempo guardaba silencio, me enfocaba en observar y anotar las cosas que me parecían interesantes de la persona frente a mi. Igualmente, realizaba apuntes si algún

³³ Directoras de Casting de películas como *Harry Potter y la Piedra Filosofal* (Chris Columbus, 2002), *Una Mente Brillante* (Ron Howard, 2001), *Apolo 13* (Ron Howard, 1995), *Bettlejuice* (Tim Burton, 1988), por nombrar algunos proyectos.

³⁴ Janet Hirshenson & Jane Jenkins, *La aventura de dirigir un casting: Cómo se hicieron los repartos de las grandes producciones de Hollywood* (Alba: Barcelona, 2007), 25.

aspecto de la vida de las personas tenía una similitud a la biografía que había creado de algún personaje del guion.

En el primer llamado, considero acertado el haber trabajado con improvisaciones ya que me permitieron conocer un poco más a los actores, ver la capacidad de desenvolverse en situaciones imaginarias y al mismo tiempo, permitió identificar la creatividad y habilidad actoral de las personas. La improvisación fue un buen ejercicio a través del cual pude identificar cuáles actores *escuchaban* las direcciones, de tal forma, podría tener una idea real respecto a la capacidad de comunicación que tendría con los posibles actores.

Durante el segundo llamado, utilicé una escena del cortometraje y escogí tres verbos de acción con los cuales podía tener un acercamiento al rango de los actores. La escena que utilizamos para el casting fue el momento en que Don se acerca por primera vez a Eva, es una escena que se puede llevar por varias direcciones por lo que decidí usar verbos de acción que se diferenciaron: Coquetear, quejarse y lastimar.

5. INT - ASIENTOS DEL BAR - NOCHE

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

Es EVA(27), es hermosa y tiene un mirada melancólica en su rostro. Parece conmovida por la canción, emoción que desaparece cuando nota a Don sentado junto a ella.

Silencio.

DON

Lamento llegar tarde.

EVA

¿Porque me sigues?

DON

¿No me estabas esperando?

DON (CONT'D)

¿Porque no has vuelto a la casa?

Silencio. Eva trata de enfocar su atención a Divine.

DON (CONT'D)

¿Eva?

EVA

(Cansada)

Don, no quiero hablar de eso.

DON

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, por favor, solo hablemos.
EVA
Ya no vivimos juntos. Por eso no he ido a la casa.
DON
¿Cuándo decidimos eso?
EVA
Yo lo decidí.

Junto a los actores se realizaba una lectura neutral de la escena. Los actores luego tenían unos minutos para leer nuevamente la escena, me hacían preguntas y procuraban hacerse una idea personaje. Para el rol de Don tenía tres opciones, cada uno aportaba una versión diferente al personaje y tenía una manera particular de trabajar. En el caso de Eva, quería encontrar una actriz que tuviera algún rasgo indescrptible que llame la atención. A través de unos contactos, encontré a Maricarmen Pico, fotógrafa de Portoviejo. Debido a que *El Bar* es una historia de amor, decidí que antes de definir al personaje principal tenía que realizar una audición con los dos posibles protagonistas. Era fundamental que los actores tengan una conexión y sea evidente la atracción entre ellos dos

Durante la última audición, se utilizó nuevamente la escena de la audición anterior. Hasta cierto punto, me sentía bastante segura con la actriz pero todavía no tenía un posible Don. El valor decisivo terminó siendo la conexión entre Don y Eva. El guion planteaba que fuera una pareja con varios años de convivencia, por consiguiente, quería encontrar una especie de familiaridad en la dinámica de los actores. Eventualmente, la pareja que tuvo la mayor química fue Maricarmen y Christopher Cedeño, un actor con recorrido en el teatro y televisión.

Una vez definido a Don, procuré buscar un niño que tuviera similitudes físicas al actor, quien es de tez morena, ojos castaños y cabello ondulado y negro. El rol del niño no tiene muchos diálogos y son pocas las escenas, por lo que preferí realizar un casting en donde jugaba con los actores. Era de suma importancia encontrar a un niño con una gran imaginación. De la misma forma, aproveché a buscar a Sofía, quien tenía aproximadamente unos 8 años y no tenía ningún rasgo físico específico su personaje por lo que podía buscar varios perfiles.

Entre las actividades que hacíamos eran juegos de manos mientras respondían preguntas acerca de su familia. “¿Con quien vives?” “¿Tienes hermanos?” “¿Qué te gusta

hacer en tu tiempo libre?” “¿Tienes una materia favorita en la escuela? ““¿Cuál?” Luego hacíamos una especie de situación, “Te cogiste \$5 para comprar unos dulces y tu mamá los está buscando, ¿Qué le dirías?” o “La fiesta de tu mejor amigo es hoy y tu hermano(a) mayor no te quiere llevar, ¿Cómo lo convencerías para que te lleve?”.

Si bien llegaron varios niños interesantes, hubo uno que destacó tanto por su carisma como por lo ingenioso que era en las improvisaciones. Su nombre era Emanuel Álvarez y tenía formación en la escuela de Formación de Actores. Es un niño de descendencia cubana y tenía una voz rasposa que resultaba un poco peculiar en comparación con su físico. A pesar de que no se parecía físicamente al actor escogido para Don, me impresionó lo suficiente su actuación como para decidir trabajar con él. Debido a que la tez blanca de Emanuel y su cabello castaño/rojizo eran un contraste con el físico del Don que ya había seleccionado, conversamos con la madre y él, para pintarle el cabello de negro y así conseguir un mayor aire al Don adulto.

3.3.2 Ensayos con actores

Una vez seleccionado los actores, era pertinente plantear lo que se busca obtener a través de los ensayos. Es decir, *¿Qué quiero trabajar con cada actor?*. Al ser un primer ejercicio de dirección actoral, me fije determinados objetivos con cada actor, sin saber si realmente resultarían beneficiosos para el rodaje o si era la manera adecuada de trabajar. De igual forma, previo a los ensayos fue necesario determinar el tipo de actuación de cada personaje. Recurrí a mis referentes e identifiqué que los protagonistas, al estar atravesando un dilema común posible en la vida real, era de suma importancia que sus actuaciones fueran reales. Por tal motivo, me interesaba construir con Don y Eva unas interpretaciones naturales, similar a los protagonistas de Truffaut, De igual forma, el niño debía de ser verosímil y común. Por otro lado, en el caso de Divine y Sofía, ellas podrían tener una interpretación un poco exagerada, juguetona e irónica. Similar a los personajes de Lynch en el Club Silencio de *Mulholland Drive*.

Como punto de partida, investigué acerca de las diferentes técnicas modernas de actuación. Grandes directores de teatro como Konstantin Stanislavski, Jerzy Grotowski y Antonin Artaud plantearon diferentes formas para realizar una representación actoral. Sin embargo, es de la escuela de Stanislavski, que han derivado diferentes métodos como el de Strasberg y Stella Adler. A medida que ahondaba en el estudio de estas técnicas con sus

diferentes ejercicios, pude hacerme una idea de lo complejo que es el trabajo de los actores. Procuré que mi acercamiento con los actores se enfocara en ejercicios prácticos que pudieran ayudarme a comunicarme y trabajar en la construcción de personajes.

Antes de entregar el guion a los actores, se eliminaron todas las direcciones respecto a la puesta en escena. Según Weston, previo al ensayo del actores, es necesario tachar o editar señales en el guion que puedan causar que los actores realicen una *actuación de resultado*. Es decir, frases, adjetivos, adverbios como “lo mira con nostalgia”, “llena de enojo” o señales como “pausa” y “silencio” pueden causar que el actor se enfoque en realizar estas indicaciones y el trabajo creativo resulte poco orgánico. Por consiguiente, cualquier tipo de indicación o explicación psicológica presente en guion, podría desembocar en que el actor se preocupe por llevar al personaje a un punto determinado de la historia, en vez de indagar el *cómo* o *por qué* el personaje termina en dicho lugar. No obstante, algunas indicaciones pueden ser utilizadas en los ensayos.

De igual forma, Weston sugería que en caso de encontrarse direcciones acerca de objetos personales de los personajes, como “tiene un inhalador en el bolsillo derecho” es preferible encerrarlos en círculo o señalarlos de alguna manera. Estos objetos pueden plantear nuevas preguntas respecto al personaje, su pasado y quien es. En el caso de encontrar direcciones que describen un evento emocional que ayude a que progrese una trama, es necesario subrayarles y marcar la importancia de este, ya que podrían ser los pilares a partir de los cuales puede comenzar el trabajo actoral. Una vez realizada esta edición del guion para el ensayo con actores, se compartió el mismo con el equipo y comenzaron las sesiones de ensayo.

Don y Eva

Los ensayos con Christopher (Don) fueron realizados durante dos semanas. Antes de comenzar el ensayo, leímos el guion (editado) entre los dos de una manera neutra, en donde el actor anotaba inquietudes, sugerencias o dudas. Decidí intentar realizar ejercicios de la técnica de Strasberg³⁵ para comenzar a trabajar. Nos levantamos e hicimos actividades básicas de relajación. Cerramos los ojos y comenzamos a respirar profundamente, inhalando y exhalando pausadamente. Nos estiramos y dimos vueltas alrededor del espacio de ensayo. Decidimos que durante los ensayos tendríamos los celulares apagados y pude notar que, a

³⁵ Director teatral estadounidense, continuador de las técnicas de interpretación del director ruso Konstantin Stanislavski.

través de estos pequeños rituales se fue construyendo una atmósfera de concentración y confianza con el actor. Christopher es un intérprete que utiliza algunas técnicas del método de Stanislavski, principalmente el de memoria emotiva. Sin embargo existía una resistencia en comprender las motivaciones de Don. Esto se manifestaba principalmente en los momentos que hablaba del personaje en tercera persona, creando una especie de barrera entre él y Don. Siguiendo la propuesta de Weston, comencé a plantear preguntas que comenzaban con un *¿Qué tal si?*, es decir, *¿Qué tal si llegas a tu casa y descubres que tu pareja se ha ido?*, *¿Qué tal si tienes una fractura y se acaba tu carrera en el deporte?*, *¿Qué tal si te ofrecen una promoción en un trabajo que odias?*. Estas preguntas revelaban el lugar en el que se encontraba Don y mediante este método el actor poco a poco se adentraba más en el personaje.

Tomé la decisión de realizar los ensayos con Christopher y Maricarmen al mismo tiempo. Si bien eran dos personas con personalidades distintas, tenían una química al momento de interpretar a sus personajes que resultaba interesante. En el caso de Maricarmen, antes de ensayar nos reuníamos a almorzar, ella me contaba de su vida y no tenía miedo a ser vulnerable. Sin embargo, al momento de ensayar, tenía la impresión que solo debía seguir sus líneas. En el caso de Maricarmen, los verbos de acción resultaron ser una herramienta fundamental para que ella comenzara a tener mayor iniciativa en los ensayos: Convéncelo, sedúcelo, aléjalo, ignóralo.

Con Christopher y Maricarmen ensayamos casi todas las escenas presentes en el guion literario: El primer encuentro, el baile, una discusión en el pasillo, su conversación en el baño. Para ensayar, realizábamos un pequeño set, los actores leían los diálogos y, separados el uno del otro, fijábamos el objetivo del personaje, qué había ocurrido en la escena anterior, cual era su obstáculo en la escena y cómo llegaría a aquel obstáculo. Por ejemplo, en la escena del baño decidí dar dos versiones de la misma escena. En el caso de Christopher propuse que: *“Don cree que Eva va a volver a casa.”* Mientras que con Maricarmen, propuse que: *“Eva quiere estar sola, pero Don no se va.”* A partir de estas directrices, cada uno propuso determinadas intenciones de sus personajes. Con Christopher decidimos que Don podría intentar ser *encantador* mientras que Maricarmen propuso que Eva se encuentre *irritada*. *Convencer, persuadir, coquetear, quejarse, confrontar, sermonear, atormentar, molestar y negar* fueron algunos de los verbos de acción que utilizamos en varios de los ensayos.

Para trabajar en la comunicación entre los actores, también hicimos varios ejercicios de improvisación. Utilizando los verbos anteriores, les planteaba situaciones que podrían

atravesar Don y Eva en su convivencia, antes de que ocurriera los eventos del guion. Situaciones como: *“Don trae el almuerzo a la casa –cosa que nunca hace- pero Eva ya está atrasada para volver a su oficina”*. *“Después de una pelea, Don no vuelve en todo un día y Eva se entera que han dormido su perro de toda la vida.”* *“Eva está en medio de una firma de contratos en el trabajo pero se ha ido la luz en el departamento y Don no tiene plata para pagar.”*. En cada una de estas situaciones, además de fortalecer el trabajo entre ellos, se veían obligados a explorar otras facetas de sus personajes. Siendo que, en el último ensayo, daba la impresión de no necesitar realizar mucho trabajo en el set.

Donny (El Niño)

Los ensayos con Emmanuel ocurrieron en la misma semana que estuve ensayando con Don y Eva. En uno de los ensayos, trabajaron los tres juntos una escena del guion, que en el montaje terminó siendo eliminada. El realizar ensayos con niños es un poco complicado. Podía intentar conversar con Emmanuel acerca de su personaje pero, si el niño no tenía predisposición, no se podía hacer mucho. En el primer ensayo su emoción era contagiosa, quería ayudar a poner las cosas en el set y jugaba con Christopher y Maricarmen, sin embargo, a medida que avanzaban los ensayos su entusiasmo iba desapareciendo y era complicado comunicarme con él.

No era un niño risueño además de tener un carácter maduro para su edad. El realizar improvisaciones como: *“Te encuentras \$20 en la calle y se acerca el cumpleaños de tu mamá, ¿Qué quieres hacer con ese dinero?”*, *“Imagina que tu mejor amigo se va de viaje para siempre, ¿Qué le dirías?”*, *“Si te levantas un sábado y descubres que toda tu familia se ha ido de viaje sin ti, ¿Cómo pasarías tu fin de semana?”*, podía terminar en situaciones muy divertidas en donde Emmanuel era increíblemente creativo o podía darse que el trabajo no durara mucho y que el niño pusiera mala cara y se sentara en silencio como forma de protesta. Tenía una imaginación tan grande que se podía llegar a aburrir muy rápido. Trabajando con él, comprendí lo importante que es la paciencia, constancia y buena actitud para formar un vínculo con los actores, especialmente pequeños.

Busqué juegos y actividades que fueran de su interés, el tener un celular con varios juegos descargados ayudaba a distraerlo y, eventualmente, lo ponían de buen humor como para realizar otro intento. Emmanuel es increíblemente listo y tenía la certeza de que iba a colaborar a la hora de estar en el rodaje, por lo que a pesar de algunos inconvenientes, fue divertido ensayar con él.

Divine y Sofía (La Niña)

Para encontrar a Divine no realicé casting, sino que un día en Microteatro vi una obra llamada “Diva Nunca Muere”. En el elenco se encontraba Tite Macias y Rudy Arana, ésta última realizó una actuación bastante interesante, representando a una diva, por lo que inmediatamente la imaginé en el rol de Divine. Debido a que su personaje constantemente está acompañado por una niña, se realizó el ensayo junto a una niña llamada Brenda Fierro. Ella estaba estudiando en la Escuela de Formación de Actores (EFA) y había hecho varias personajes en obras de teatro escolares.

El ensayo entre las dos comenzaba haciendo juegos, se cogían de las manos y daban vueltas o bailaban sin música. Brenda me comentó que le gustaba mucho pintar, por lo que mientras conversábamos, ella se ponía a hacer varios dibujos de su familia, sus amigos, su casa y otras cosas que eran muy importantes para ella. Como no tenían muchas escenas, practicamos un par de ocasiones. La escena de Brenda con la mayor cantidad de diálogos es cuando introduce a Divine frente al público, por lo que planteaba situaciones que se relacionen con su gran imaginación, ejemplos como “*Imagina que estás hablando en el minuto cívico de tu escuela frente a todos tus compañeros*” o “*Imagina que eres la presentadora de un concurso de talentos*”. A medida que jugábamos más con este tipo de situaciones, Brenda se desenvolvía con mayor naturalidad. De igual forma en los ensayos le trataba de explicar como más o menos sería el día del rodaje con todos los equipos, luces y cámaras, ya que aunque Brenda estaba muy emocionada por actuar, se sentía un poco intimidada.

Los ensayos con Rudy eran interesantes, en el sentido de que ella como actriz es bastante comprometida a aprenderse los diálogos, o preguntar cuando alguna línea le generara confusión. Sin embargo, lograr que ella escuche era complicado. Mi mayor reto era comunicarme con ella. No se daba cuenta que con su presencia, proyectaba una energía de diva y de elegancia. Indicaciones como *habla despacio, escúchala* permitieron hacerme entender de una mejor manera. Al mismo tiempo, usaba verbos de acción que le ayudaran a dar un mayor propósito a la escena, tales como *comprender, simpatizar* o *hechizar*. Juntas discutíamos al personaje, sus metas y quien era, además de trabajar el objetivo de Divine en ese espacio. Instrucciones como: “*Háblale como te hablas con tu mamá*”, le permitían ver a su personaje mas allá de un cliché de Madame.

Trabajar con actores es, en realidad, un sistema de doble sentido. y el director no les dice lo que tienen que hacer, sino que mas bien les explica lo que quiere, para que los actores puedan adaptarse a eso, para ayudarles; No estás ahí para enseñarles a actuar. (Ethan & Joel Coen) ³⁶

Después de varias sesiones de ensayos, había conseguido construir una comunicación y confianza con los actores. Sin embargo, todavía se encontraban presentes ciertas reservas. El dirigir actores en un ensayo es una dinámica diferente a la que se tiene al momento del rodaje, en donde la multitud de personas, los imprevistos y la presión del tiempo, pueden terminar ejerciendo una intimidación demandante tanto en el director como en sus actores.

En conclusión, el dirigir actores es un trabajo muy delicado en el que lo más importante es establecer la confianza mutua y una buena comunicación entre todas las partes. Una vez establecido esto, hay una mayor posibilidad de poder enfocarse en lo que es de nuestro interés, conocer a estos personajes y poder apoyarlos en su viaje. Fue uno de los momentos mas complejos dentro del proceso creativo, ya que es un proceso orgánico que se construye a partir de las conexiones humanas. Si bien agotador y complicado, el trabajo con los actores puede ser el momento en que las cosas mas interesantes surjan.

3.4 Rodaje

“Para los directores, lo mas importante es aprender a ser pacientes.”(Wong Kar Wai)³⁷ Cuando se entra a la etapa de rodaje, las limitaciones principales son el tiempo y el dinero, es con el fin de aprovechar ambas cosas que se procura realizar un buen trabajo de pre producción. Durante el rodaje de *El Bar*, estas limitaciones en conjunto a complicaciones de locación, significaron un gran desafío, por tal motivo, la creatividad, el ser recursivos y buscar soluciones rápidas fueron algunos de los factores que me guiaron en el proceso.

El rodaje fue realizado en 5 días y tuvo lugar la tercera semana de diciembre de 2018. Constó con un equipo técnico de 25 personas, 5 personas en el elenco, un aproximado de 15 extras y como locación, una discoteca ubicada en la Víctor Emilio Estrada, en el barrio de Urdesa Central en Guayaquil. Entre los principales retos a los que me enfrenté durante esta etapa, estuvo la dirección de actores, la puesta en escena, el saber comunicarme con el equipo de trabajo y las complicaciones que se presentan cuando hay problemas con la locación en la que se está grabando.

³⁶ Tirard, *Lecciones...*, 173.

³⁷ Tirard, *Lecciones...*, 208.

3.4.1 Dirección de actores en set: la paciencia y observación como aliados del director

Después de una serie de ensayos realizados con los actores, se había formado una mayor comodidad para dirigirlos en el set. La confianza y comunicación estaba establecida, no obstante, me preocupaba que el actor que interpretaba a Donny, Emmanuel, se aburriera en el rodaje y no quisiera cooperar. Anticipando esta posibilidad, se dialogó con producción para tener cerca juguetes, comida y posibles distracciones que permitieran distraer al niño.

Una vez están en la posición inicial y listos para ir, es realmente un caso de crianza y confianza, y permitirles pasar un buen rato. (...) Es un lugar que se permite cometer errores, se permite intentar cosas nuevas. La clave es que todos están de acuerdo en que están haciendo la misma película. (Martin Scorsese).³⁸

Al momento de realizar el rodaje me pareció necesario construir una atmósfera segura para los actores a pesar de todo el caos dentro del set. Con este objetivo, después de dialogar con la directora de fotografía y la sonidista, procedía a tener unos 5-10 minutos en donde me sentaba junto a los actores y repasábamos la escena. Procedía de esta manera principalmente con el protagonista. Si habían dudas o propuestas, nos dábamos un tiempo para conversarlas y mencionábamos algunas intenciones que habíamos intentado a la hora del ensayo. Después de esta pequeña reunión, el actor salía del set por unos minutos y procuraba concentrarse en su personaje.

Cuando llegaba el momento de rodar, me acercaba al actor con el fin de dar unas últimas sugerencias y poder aclarar preguntas. A pesar de que me encontraba rodeada con un equipo técnico, trataba de que los momentos con el actor sean privados y que no se sintiera observado. De igual manera, aprovechaba para recordarle al actor que a pesar de que yo cante acción, no había apuro por comenzar la escena inmediatamente.

Al rodar, procuraba no revisar el monitor sino enfocar mi atención en Don. Tomé esa decisión ya que pude notar que los actores prefieren ser observados en vivo en lugar de la pantalla. El estar concentrada en el actor, en lugar del encuadre, me permitió identificar ciertos detalles y realizar ajustes. Con el fin de construir un dialogo y retroalimentación con el actor, cada vez que se cantaba el *corte* me acercaba a Christopher. Esta pequeña rutina le daba seguridad de que estaba ahí para ayudarlo a realizar un buen trabajo. El actor era franco con su proceso y él mismo estaba consciente de cuando se podía mejorar una toma. El dejarle

³⁸ Tirard, *Lecciones...*, 77.

saber que, a pesar de la presión por el tiempo y recursos, me resultaba de mayor importancia que él se sienta satisfecho con su trabajo, permitió que se comprometiera por completo con Don. El proceso de directora-actor se puede resumir según las palabras de Weston:

La prioridad del director debe ser que la escena vaya a algún lugar, que se mueva, que lleve a la audiencia a algún lugar, para crear ese brillo que dé la sensación de que algo está sucediendo. La prioridad del actor debe ser real en el momento, para conectarse con la vida emocional del guion en el momento.³⁹

Dentro del trabajo con actores en el set, surgió un inconveniente en la primera escena que comparten Don y Eva. Esta escena es la que se había ensayado desde el casting y en la cual se había dedicado bastante tiempo durante los ensayos. Es el primer momento en que vemos a esta pareja junta, por consiguiente, toda su convivencia y quienes son es revelado en este primer encuentro. En lo personal, tenía una preocupación con la escena ya que existía la real posibilidad de que ya no resultara orgánico debido a la cantidad de ensayos. No obstante, el estar frente a un equipo técnico y bajo presión por cuestiones externas, tuvo el efecto contrario de lo que me imaginaba. Parecía que los actores habían olvidado las líneas y no estaban concentrados. En cada toma la actriz improvisaba sus líneas o interrumpía al actor en uno de sus diálogos, lo cual irritaba al actor y, por no escucharse, caían en una situación melodramática. Buscando una solución, hablé con los actores por separado. Se encontraban nerviosos y frustrados el uno con el otro. Por tal motivo, traté de conducir esas energías en la escena, incorporando algunos verbos de acción -cada uno según el estado emocional del personaje- y tratando de que la escena sea replanteada para ellos.

Si bien después de las indicaciones hubo un avance, pude identificar que el principal problema de ellos era que *no se estaban escuchando*. Nuevamente salimos del set y sugerí que conversaran honestamente acerca de sus frustraciones estableciendo contacto visual entre ellos. Una vez retomaron la escena, canalizaron toda la energía en ese momento, haciendo que sea verosímil e interesante. Una situación similar ocurrió en una escena en el pasillo, donde los personajes se besaban apasionadamente. La actriz se sentía incómoda frente al crew y se resistía a los avances del actor. Por consiguiente, despejamos el set y nos quedamos con un equipo mínimo. Adicionalmente, decidimos que solo haríamos una toma, por lo que ambos se enfocaron en sus personajes y toda la frustración y animosidad presente entre ellos fue dirigida al deseo que debía sentirse en la escena.

³⁹ Weston, *Dirigiendo Actores*, 354.

En lo que respecta a los personajes secundarios, las escenas con Divine tuvieron sus complicaciones por el hecho de que los nervios la intimidaron y la actriz hacia mayor énfasis en su maquillaje y vestuario. De tal forma, con el fin de bajarle a la actuación de Rudy, trataba de que se relaje, le sugería que hable mas lento y establezca contacto visual con los otros actores.

Una de las situaciones mas curiosas, fue la escena en que Sofía presenta a Divine en el escenario. La actriz, Brenda, estaba emocionada y antes de rodar, retomamos los juegos que habíamos hecho en el ensayo: “Olvídate de todo lo que está a tu alrededor, solo imagina que estás haciendo una exposición en tu clase”. No obstante, en las primeras tomas, la actriz se sentía cohibida y, cuando se olvidó sus líneas comenzó a llorar. Me acerqué al escenario a abrazarla y de hablar con ella. Nos tomamos unos minutos, en donde trataba de recordarle que ella era la niña indicada para el personaje, que no había presión y no se iba a equivocar. Para conseguir hacer la escena, pretendimos que Brenda me hablaba solo a mi y yo la miraba solo a ella, realizar la escena de esta manera la ayudó a ganar confianza y sentirse cómoda en el set. A partir de esta experiencia, pude tener en cuenta lo sensible y susceptibles que pueden ser los actores. En especial, cuando son pequeños y tienen poca experiencia.

Si bien tenía la impresión de que el trabajo con los actores fue manejado de la mejor manera posible bajo las circunstancias en que se desarrolló el rodaje. Cuando llegó el momento de revisar los dailies, identifiqué varios detalles que durante las grabaciones no vislumbré. Por ejemplo, en el caso de Emmanuel resultó complicado dirigirlo ya que se aburría con mucha facilidad. Cuando trabajábamos juntos, antes de rodar nos poníamos a jugar con la utilería siendo su juguete favorito unas velas de plástico que se encontraban como decoración sobre algunas mesas. Las primeras tomas tenían una mayor verosimilitud pero por razones técnicas o complicaciones de dirección, se repetía la escena. Esto causaba que en cada toma, Emmanuel estuviera mas ausente y que varias acciones importantes para el personaje no se vieran genuinas.

3.4.2 Hallazgos y errores en medio del caos de un set

Con independencia del nivel de preparación que hayas alcanzado para la película, la realidad te obligará, inevitablemente, a improvisar muchas de las decisiones en el plató. Obviamente, el factor humano es uno de los elementos mas impredecibles, el que te obliga con más frecuencia a poner cosas en tela de juicio.

(Claude Suatet)⁴⁰

Asumir el rol de directora te lleva a cuestionarte constantemente la mejor manera de comunicarte, ya que: *¿Cómo expresas la idea que tienes en tu cabeza de una manera que pueda ser comprendida por el otro?*. Dentro de la puesta en escena, en algunas ocasiones no me sentía convencida por lo que se había trabajado en el guion técnico y storyboard junto a la directora de fotografía. Para tratar de solucionar estos conflictos, procedía a realizar bloqueos de cámara acompañada de la DF, el foquista y script. En colaboración armábamos una especie de coreografía de lo que se tenía planteado que ocurra en la escena marcando los *beats*. Después decidíamos en dónde era mejor ubicar la cámara y cómo la misma se movería, En general, tomaba como punto de partida los ensayos con los actores y una vez realizado el bloqueo con ellos, terminábamos de montar luces y fijar el encuadre.

Adicionalmente a todos los retos técnicos que de por sí tiene este tipo de producción, durante el primer día de rodaje se presentaron inconvenientes con la locación. Durante el período de pre producción, se realizó la búsqueda exhaustiva de una locación que cumpliera las características del guion, encontrando una discoteca en el centro de Urdesa, la cual era lo suficiente grande como para tener el set, un holding, varios baños y espacio para el catering. La dueña del local era una mujer en sus 20s, con quien conversamos durante varios meses para poder realizar el respectivo rodaje. En las visitas técnicas, tuvo una gran predisposición y firmamos un acuerdo. Sin embargo, a la hora de filmar nos encontramos con que era impuntual y causaba retrasos en el rodaje. El riesgo latente de perder la locación, los cambios de horarios constantes y demás dificultades, hacían que cada día de rodaje pareciera que podía ser el último, por lo que en ocasiones era complicado concentrarme, sabiendo que existía un riesgo de que tuviéramos que parar de rodar por razones externas, ligadas a la producción del corto.

Mientras enfrentaba todos estos elementos exteriores, procuré centrarme en la idea abstracta que me había guiado desde la escritura del guion y procuré aferrarme a ella hasta el final del rodaje. El retratar una relación estancada en un laberinto emocional, psicológico y físico, había sido la guía en mucha de las decisiones tomadas en la pre y el rodaje, sin embargo las piezas estaban fragmentadas, por lo que era complicado saber si es que había logrado construir esta idea.

Revisando el material, es posible identificar los errores realizados como resultado a las complicaciones con la locación. Sin embargo, hay muchos errores de dirección de actores

⁴⁰ Tirard, *Lecciones...*, 46.

y puesta en escena que son completamente responsabilidad mía, tal y como puedo constatar en la dirección de Emmanuel. Al mismo tiempo, si no hubieran ocurrido los impedimentos en la locación, muchas de mis tomas favoritas no hubieran sido filmadas. Un gran número de las tomas finales son aquellas que ocurrieron el último día de rodaje, en un espacio que nos fue cedido por parte de alguien del crew y en donde realizamos una reconstrucción del bar en que habíamos rodado. Para ocultar que no ocurría en el mismo espacio, tomé la decisión de acercarme más tanto a Don como a Eva y emplear poca profundidad de campo. En su momento, no estaba segura si era un material que iba a funcionar con lo que se había filmado previamente, pero al momento de encuadrar, podía ver una vulnerabilidad natural en los actores que en lo personal, me parecía que aportaba a la historia.

3.4.3 Reflexión al final del rodaje

Entre los principales hallazgos dentro de esta etapa, está el entender que es fundamental tener clara la idea que motiva todo el esfuerzo y el trabajo que se pone en un proyecto artístico. Considero que si no hubiera realizado el análisis y trabajo en pre para determinar una idea –por mas abstracta que fuera–, el rodaje hubiera sido mas caótico y el material filmado no reflejaría todo la energía invertida durante meses. Adicionalmente, considero que el haber investigado previo al rodaje, la forma en que directores como Truffaut y Lynch trabajan con presupuestos limitados me ayudó a ser recursiva en la toma de decisiones durante esta etapa.

Otro aspecto importante, es el saber comunicarse con el equipo de trabajo. El contagiar al equipo de la motivación y conseguir que todos den su mayor esfuerzo, es un logro que no solo se refleja en el producto final sino que está presente en la manera de relacionarse una generación todavía joven de cineastas.

Tal y como este proyecto lo ha establecido, siempre se planteó que sea un proyecto de exploración en los primeros pasos de la construcción de un estilo propio. Al ser el primer rodaje en donde cumplía el rol de directora se transformó en una mezcla de emoción, nervios, crisis existencial y recursividad. El momento del rodaje es fundamental ya que es la materia prima a partir de la cual se va a poder contar la historia: es lo que vemos, escuchamos y sentimos. Al mismo tiempo, al estar en el set, significa una especie de enfrentamiento entre lo que dicta la realidad y lo que uno tiene en mente grabar. El saber identificar lo que funciona, lo que no aporta, el replantearse y reajustar según las posibilidades del entorno, son algunos de los factores fundamentales que ayudan a construir una mirada personal.

Es sólo a través de la experiencia que se puede comprender la cantidad de decisiones que hay detrás de cualquier proyecto audiovisual. La presión de hacer las cosas *bien*, la dificultad de interpretar el guion en un medio audiovisual y los desafíos que se presentan como consecuencia de complicaciones logísticas, hacen que el hacer cine no solo sea un proceso creativo agotador, sino también sea demandante en el aspecto emocional, intelectual y físico.

3.5 Post-Producción: El rompecabezas de *El Bar*

La post producción es la última etapa en donde todas las partes se ensamblan en un solo producto. Si bien desde el guion había contemplado el tipo de montaje y concebido el sonido, todas las decisiones tomadas en la pre producción y rodaje iban a encontrarse en la mesa de trabajo. Esto me obligó a replantearme la historia y reescribirla. El montaje, la construcción de la atmósfera sonora y la corrección de color fueron los espacios en los que considero pude ver el resultado de cada decisión tomada, y me permitió identificar los elementos que son importantes dentro de la formación de mi mirada particular. Tim Burton tiene una postura que, considero, resume la experiencia de dirigir un proyecto cinematográfico:

Nunca me creo a los directores cuando afirman que sus películas son exactamente como se las imaginaron mentalmente. Es imposible. Sencillamente, hay demasiados aspectos que no puedes controlar todo los días en un plató de cine. En el mejor de los casos, puedes esperar que el filme tenga el mismo espíritu que tenías en mente. Pero el resultado final siempre será una sorpresa y creo que es eso lo que lo convierte en algo mágico.⁴¹

3.5.1 Montaje: El espacio de escritura cinematográfica

Una vez acabado el rodaje, se comenzó a trabajar en un primer corte siguiendo el guion literario. El mismo tenía una duración de 18 minutos. En esta etapa pude identificar algunas escenas que no funcionaban como resultado de una incorrecta dirección. Por ejemplo, parte del argumento era explorar una relación entre Don y Donny, haciendo que el niño sea una versión del protagonista en su pasado. A medida que avanzaba la historia y ocurrían situaciones extrañas en el bar, se iría comprendiendo que durante la infancia de Don,

⁴¹ Tirard, *Lecciones...*, 96.

ocurrió un suceso que tuvo repercusión a lo largo de su vida. En el guion literario, estaban presentes algunas conversaciones extrañas entre estos dos personajes, sin embargo, al revisar el material grabado tuve que afrontar que aquel vínculo que tenía una resonancia emocional en el personaje principal, no estaba presente en el cortometraje.

Esta situación refleja que si bien una historia para cine surge de un guion literario, son espacios diferentes para realizar un relato. Es decir, el leer es un ejercicio diferente al ver y escuchar. Una de las ventajas presentes en el guion –al ser un relato con una raíz literaria- es que la imaginación del lector es un participante activo. De tal forma, todo lo que se lee es reconstruido según la subjetividad propia. Sin embargo, el cine consiste en una materia prima diferente y si bien sigue apelando a la capacidad de suspender la lógica y racionalidad del espectador, lo que vemos y oímos, es lo que se presenta en la pantalla. En el caso de *El Bar*, varias de las escenas eliminadas fueron aquellas que, en mi opinión, funcionaban en el guion literario para explorar la subjetividad del personaje principal sin embargo, suponían un reto al tratar de interpretarlas en la puesta en escena. En otras palabras, el guion está influenciado por la imaginación del lector, mientras que el cine está constantemente condicionado por la realidad.

Adicionalmente, decisiones como el castear a un niño que tiene pocas similitudes físicas con el actor principal, el decidir vestirlo con una ropa diferente a la del protagonista y que en la puesta en escena haya sólo una insinuación de la relación entre los dos personajes, terminó por desvincular el lazo que en el guion planteaba fuera un detonante para los conflictos internos del protagonista. Por otro lado, la actuación de Divine en ocasiones era un poco exagerada y en vez de darle misticismo al personaje, la hacía parecer una especie de caricatura. Revisando el material, identifiqué que si bien traté de cuidar los trabajos de Don y Eva, al mismo tiempo descuidé a los otros personajes y les fallé a mis actores. Debido a todas estas decisiones realizadas en la pre y el rodaje, tuve que replantearme el cortometraje.

Después del primer corte, el montajista comenzó a trabajar en la manera de solucionar los problemas y tratar de contar una historia interesante. No obstante, rápidamente el montaje se estancó tratando de seguir la estructura narrativa escrita en el guion. Debido a esto, tomé la decisión de realizar yo el montaje del cortometraje y ver si podría encontrar la manera de contar la historia que me había planteado en un principio. Al mismo tiempo, compartí el proceso con personas que podrían ayudarme dando una opinión externa. Me propusieron tratar de tener un montaje no lineal y enfocarme en la relación de los personajes principales. De tal forma, quité bastante material de Divine -cubriendo una mala dirección de actores- y se disminuyó el rol de Donny.

A medida que avanzaba en este proceso, tomé como referencia la escena del bar del film danés *Reconstrucción*⁴² en el que, a partir del montaje, se crea un espacio ambiguo y onírico, similar a lo que buscaba con *El Bar*. Entre los elementos que exploré en esta etapa fue el emplear los jump cuts, el cual tuvo su apogeo en la nueva ola francesa, estando presente en varios largometrajes, principalmente *A bout de Souffle* de Jean Luc Goddard (1960). Este elemento permite dar la sensación de una ruptura temporal, jugando de tal forma con el paso del tiempo. De igual forma, se utilizaron las sobreimpresiones con el fin de construir el caos en el que encuentra Don e incorporé fundidos a blanco en el clímax para dotar de ambigüedad la resolución del personaje y del cortometraje.

Dentro de este proceso de reescritura, me aventuré a explorar el elemento de la voz en off. Si bien este no fue planteado desde el guion, en el montaje se pensó como una herramienta clave para ayudar a construir una atmósfera onírica.

Fue así que escribí un pequeño texto de los pensamientos de Don, y grabé un borrador con el celular. Al incorporarlo en el montaje, el cortometraje tomó otra naturaleza que, aunque no era la idea con la que había concebido el proyecto, se acercaba mucho el mismo espíritu.

El montaje consiste en una constante reescritura de la historia, y en estar pendiente de lo que te causa el material que estás observando. De tal forma, la versión final del montaje mantuvo una estructura tradicional, en lo que respecta a la introducción, nudo y desenlace. No obstante, la incorporación de estos elementos permitió que la línea temporal y lógica de los eventos poco a poco se fuera diluyendo, construyendo así un clímax caótico, y logrando retratar el estancamiento del personaje mediante una estructura narrativa circular. Dentro del montaje pude explorar cómo juntar las piezas de este rompecabezas, y paso a paso se fue armando un cortometraje muy enfocado en lo sensorial, que explora la idea de una persona atrapada en un evento sin poder comprenderlo. El decidir como directora incorporarme en el proceso de montaje, me permitió comprender un poco mejor el lenguaje cinematográfico y descubrir la manera de comunicarme a través del mismo.

3.5.2 La atmósfera sonora

En lo que respecta al sonido, era complicado el lograr definir cómo construir una atmósfera de letargo y extrañeza. En primer lugar, por el hecho que para describir el sonido

⁴² *Reconstruction* es una película danesa dirigida por Christoffer Boe, 2003.

se utilizan términos visuales y en segundo, porque el lenguaje sonoro es un elemento mucho más subjetivo y sensorial para el ser humano. Por consiguiente, recurrí a los trabajos de David Lynch, en donde curiosamente descubrí que además de ser director, en muchas de sus películas realizaba el diseño sonoro, como es en el caso de *Mulholland Drive*, referente previamente mencionado. Me pareció interesante en la etapa de edición realizar una maqueta del universo sonoro, la cual en la post producción de sonido fue una guía para la diseñadora sonora.

Siempre he creído que el sonido es la mitad de lo que hace que una película funcione. Tienes la imagen a un lado, el sonido al otro y, si sabes como combinarlos de forma apropiada, el todo es mas fuerte que la suma de las partes. (David Lynch)⁴³

En conjunto a la diseñadora sonora, hicimos un desglose de las diferentes capas dentro del universo onírico planteado en *Blue Velvet*, en donde identificamos que Lynch tiene una tendencia por utilizar sonidos alienantes, ambientales e industriales extradiegéticos distorsionados, construyendo de tal forma la tensión.

En *El Bar* decidimos usar sonidos electrónicos como un ventilador encendido y una refrigeradora conectada, los mismos eran distorsionados en ProTools y se convertían en frecuencias graves catalogadas *sub-bajos*. Se decidió emplear este tipo de frecuencias ya que dotaba de irrealidad y extrañeza al bar, de tal forma aportando al universo onírico que se había planteado. Igualmente, se incorporaron retumbes y sonidos agudos en momentos puntuales, con el objetivo de incomodar al espectador y contraponer a la atmósfera grave establecida. Al mismo tiempo, realizamos un mapa en donde fuimos marcando la progresión de la propuesta sonora a partir de la evolución narrativa. Decidimos que la historia comenzara con un paisaje sonoro verosímil, sin embargo una vez el protagonista ve a Eva, nos adentraremos a la psique de Don y algunos sonidos puntuales, como pasos y copas, paulatinamente se fueron distorsionando.

En lo que respecta a la voz en off de Don, grabamos con el actor nuevamente. Probamos varias intenciones y fuimos realizando un montaje de su voz, construyendo de tal forma el viaje emocional que atraviesa el protagonista. La idea de utilizar este elemento, surgió a partir de la reflexión de Michel Chion acerca del sonido y su lugar en el cine:

⁴³ Tirard, *Lecciones...*,141.

El sonido en el cine es mayoritariamente vococentrista (...), en casi todos los casos favorece a la voz, la pone en evidencia y la destaca de entre los demás sonidos. En el cine es así, porque el ser humano en su conducta y reacciones cotidianas, también lo es.⁴⁴

De tal forma, la voz en off si bien suele ser un dispositivo delicado por temor a la sobreexposición, fue fundamental en el caso de *El bar* para abordar el conflicto. El enfocarnos específicamente en Don, ocasionó que se eliminaran la mayoría de diálogos de Eva. Esta decisión, considero que ayudó a adentrarnos más en el personaje y contribuir así a la idea de que Don es un personaje que se niega a ver lo que ocurre.

La música en el trabajo de Lynch –sea de forma diegética o extradiégetica- contribuye al concepto de dualidad, por lo que en caso de *El Bar* se realizó una aproximación similar. Es decir, se decidió que toda música presente sirviera a fortalecer el concepto de la historia. Por el lado de la composición musical, se había planteado que sea minimalista y que poco a poco se convierta en una sola masa con la atmósfera sonora. En conjunto al compositor, se definieron los momentos en que se necesitaría una composición y se marcaron las emociones y sensaciones que se querían transmitir a través de la música. Entre las frecuencias con las que se trabajó, hubo una inclinación por los bajos. Se tomaron como referentes a Philip Glass⁴⁵ por sus composiciones minimalistas y Claude Debussy con su composición de piano *La fille aux cheveux de lin*, la cual tiene un carácter impresionista y una ambigüedad tonal.

“La música es como un color, es como un filtro que tiñe todo de un tono diferente.”⁴⁶ Hay una escena dentro del cortometraje en donde los personajes bailan ante una canción, si bien hay una gran variedad de géneros latinoamericanos que podían ser incorporados durante la escena, se decidió emplear un *guaguancó* con elementos de bolero. El *guaguancó* es un ritmo de rumba que se originó en Cuba y es fruto de un sincretismo de influencias africanas y españolas. Oralmente suelen denominar este ritmo como un llanto africano por la descendencia que perdieron o dejaron atrás al momento de la conquista española. Este ritmo ha sido la base de varios géneros latinoamericanos como la salsa, bolero y cumbia por nombrar algunos. El carácter nostálgico y melancólico del ritmo me convenció de utilizar este género. De igual forma, la letra de la canción refleja el conflicto de Don, quien está

⁴⁴ Michel Chion, *La Audiovisión*, (Paidós: Barcelona, 2011), 14.

⁴⁵ Philip Glass (Estados Unidos, 1937) es un compositor estadounidense de música minimalista. Entre sus obras más notables se encuentra *The Hours* (Stephen Daldry, 2002) y *Kundun* (Martin Scorsese, 1997).

⁴⁶ Tirard, *Lecciones...*, 207.

atrapado en este círculo vicioso con Eva sin comprender el motivo y sin querer salir del mismo.

Similar a la propuesta sonora de Lynch, se decidió que el sonido y la composición musical progresivamente se convirtieran en una sola masa. De tal forma, la conjunción de todos los sonidos son una gran pieza musical y por medio de esto vamos adentrándonos al subconsciente de Don. Una vez finalizada la edición, realizamos un mezcla de sonido en 5.1 y 2.0. Dentro de esta etapa, decidimos que la repetición y eco presente en el clímax de la historia fuera envolvente. Al jugar con el tiempo de los ecos y procesando un poco más la voz de Don logramos conseguir que el clímax sea caótico y agobiante. Esta decisión ayudó a que tenga un mayor énfasis el conflicto del protagonista: Don se niega a aceptar el final y se empeña en no escuchar, llegando a tener un carácter casi obsesivo y condenándose a repetir el ciclo en el que se encuentra.

La etapa de post producción fue el espacio en el que se juntaron todas las piezas de *El Bar*. Resulta interesante poder identificar que, a pesar de todos los errores, se termine con un producto en donde se encuentra presente el concepto con el que todo inició. Respecto al proceso atravesado David Lynch explica que:

Te tropezarás con muchos obstáculos, pero una película no está acabada hasta que deja de haber un plano mas por montar, un sonido mas por mezclar. Todas las decisiones importan, por muy mínimas que sean. Y cada elemento puede hacerte avanzar o retroceder un poquito. Tienes que estar abierto a nuevas ideas, pero, al mismo tiempo, siempre debes mantener la concentración en la intención original. Es una especie de patrón con el que puedes poner a prueba la validez de cada nueva sugerencia.⁴⁷

A través de este ejercicio, llegué a entrever que durante esta etapa se construye lo que conocemos como cine. Cuando comienza la post producción, todas las piezas se juntan y el rompecabezas comienza a tomar forma. Es fundamental antes de comenzar este proceso el tener una idea de lo que se quiere hablar, sea un concepto, idea o tema que ayuden a tomar las decisiones a lo largo del proceso. Al tener eso claro, al momento de editar, el material te revelará qué es lo que lograste y tanto el sonido como el color pueden aportar para potencializar el concepto y por ende, la historia que se ha armado.

⁴⁷ David Lynch, “David Lynch Teaches Creativity and Film / Official Trailer / MasterClass”, video 2:00, 19 de marzo de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=TzyraAp3jaY>. Traducción propia.

Propuesta artística: Proyecto de difusión

Como parte de la búsqueda por construir una mirada personal, es importante indagar la capacidad de comunicar aquellas ideas con una audiencia. Después de todo, se hace cine para que se vea y como parte del proceso, resulta fundamental saber si se he logrado establecer un diálogo con el público. De tal forma, es necesario realizar un plan de exhibición, difusión y recorrido de festivales, ya que cada uno de estos pasos puede significar una necesaria retroalimentación en la construcción de una voz particular..

4.1 Introducción a las estrategias de exhibición y distribución

El tener un cortometraje es solo la primera parte dentro del proceso cultural y artístico que significa hacer cine, por lo que antes de plantearse una estrategia de difusión y exhibición, es fundamental realizar un análisis F.O.D.A. Una vez identificadas las fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas del proyecto, se definió la mejor manera de posicionar *El Bar* y el equipo creativo detrás del proyecto dentro del panorama nacional e internacional.

Fortalezas (Internas)	Debilidades (Internas)
- Es un cortometraje con una propuesta audiovisual atractiva.	- Es el primer cortometraje de la directora.
- Composición musical interesante.	- La estructura cíclica puede resultar que no se comprenda la historia.
- Aborda un tema con el que el público se puede identificar.	- Muy sentimental por momentos.
- Protagonistas atractivos.	- Ritmo muy lento por lo que puede tornarse aburrido.
- Atmósfera sonora atrayente.	- 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.

Una vez realizado el análisis F.O.D.A, es posible determinar el público que puede estar interesado en consumir este tipo de cortometraje de ficción. Este proyecto se inclina por la exploración de lo sensorial y posee un formato de corta duración, por lo tanto se puede identificar como target principal a un público cinéfilo. Además, se considera que dentro de este segmento, el enfoque más específico va hacia personas que se encuentran entre los 20 y 30 años, que son consumidores de espacios alternativos culturales, de clase social media/alta y con interés en actividades artísticas.

Otro target secundario que se podría tomar en cuenta es el de jóvenes de otras escuelas de cine y estudios audiovisuales dentro del país. El interés por conocer los proyectos que se están realizando en la Universidad de las Artes, puede significar un nicho dentro del cual se puede mover *El Bar*. La Universidad Central de Quito, la Universidad de San Francisco, Casa Grande, Católica de Guayaquil y otras instituciones han manifestado una inclinación en consumir nuestros trabajos estudiantiles.

4.2 La primera proyección de *El Bar*

La realización del cortometraje no habría sido posible sin el aporte de un sinnúmero de personas, por tal motivo, se consideró que el primer público que debía de ver el trabajo eran las personas que habían formado parte de este recorrido. Adicionalmente, durante esta primera exhibición se buscó convocar a personas que formaban parte del target identificado en el análisis F.O.D.A. El pre estreno se realizó en el auditorio del MAAC y se invitaron a auspiciantes, actores, equipo técnico, además de estudiantes de universidades como Casa Grande, La Católica, la Estatal y Ecotec.

Posterior a la proyección, se realizó un diálogo con el público. El conversatorio comenzó con varios miembros del público queriendo saber el proceso que tuve desde la concepción de la idea hasta la proyección. Explicué cómo me planteé un concepto y traté de tomar todas las decisiones posibles para poder interpretar este concepto en un medio cinematográfico. El montaje, la voz en off, la música, la puesta en escena y demás factores, respondieron al tema planteado y que, así como muchas cosas funcionaron, hay muchas que no, y forma parte del proceso de descubrir la mejor manera de interpretar y expresarse mediante el lenguaje del cine.

Una de las principales sorpresas fue el hecho de que el público señalara la relación del niño con el protagonista, asociando correctamente que son una misma persona. De igual forma, me preguntaron acerca del rol de Sofia en el cortometraje, quien les causaba dudas respecto a su función dentro del mismo. Explicué la simbología existente detrás, pero

comprendía que era un personaje que, por las decisiones de montaje, tuvo un rol menor al que se planteó originalmente. Fue interesante saber que la audiencia entendió la historia y que, a pesar de tener una estructura un poco experimental, existía una identificación por el tema. Algunas personas reflexionaron sobre esta idea de estancamiento y cómo se manifiesta en relaciones, trabajos, rutinas, costumbres, etc. El poder realizar un diálogo con una audiencia que no conocía la historia desde su inicio, significó una oportunidad para saber si había logrado contar la historia y es importante identificar que así fue.

4.3 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, y portugués. Entre los festivales dentro del país, se tiene planteado aplicar el cortometraje en el *Festival de la Orquídea*, *Festival Latinoamericano de Cine de Quito*, *Festival de Cine de Guayaquil* y *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* y los *Bogoshorts* por nombrar algunos. 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* y *LA Femme International Film Festival*, por nombrar algunos.

Se tiene planteado que, en conjunto con otros cortometraje de titulación, se realice una proyección en Supercines, con el fin de dar a conocer al público y comunidad estudiantil los proyectos de la primera generación de la Escuela de Cine de la Universidad de las Artes.

Este proyecto es solo un primer paso para darse a conocer en el medio, por lo que sería interesante exhibir el cortometraje en la mayor cantidad de espacios posibles. El conseguir una retroalimentación por parte de diferentes públicos ayuda a definir el lenguaje que quiero emplear al momento de hacer cine.

Conclusiones

La Búsqueda de un estilo personal a través de la realización del cortometraje El Bar, es un proyecto que nace de la necesidad de comprender y conocer la manera en que se puede formar y construir una voz particular en el medio cinematográfico. El hacer cine es un trabajo colaborativo en donde todos aportan creativamente a un proyecto, por lo que dentro de esta condición es fundamental que la directora se plantee preguntas como: *¿Cómo construir un estilo propio? ¿Realmente eso existe? ¿Hay alguna manera de hacerlo bien o mal?* Estas inquietudes fueron el detonante para la presente investigación.

La búsqueda del autor con el afán de revelarse, ha estado presente desde los inicios del cine. Esa necesidad latente de comunicarse mediante el lenguaje cinematográfico, puede ser constatada al analizar el trabajo de los cineastas F. Truffaut, D. Lynch y A. Barragán, entre otros. Mediante la exploración del sonido, el montaje, la forma de filmar y de dirigir actores, cada quien encontró en su momento la manera de apropiarse de los dispositivos y plantear sus propias reglas. Cada autor, logra imprimir su voz por medio de los elementos del lenguaje cinematográfico. Gracias al análisis de las obras de los cineastas mencionados, pude absorber ciertas propuestas que sirvieron de guía en el proyecto práctico realizado. En el caso de David Lynch, su trabajo en la construcción de atmósferas sonoras fue un referente fundamental para poder explorar en *El Bar*, un universo onírico y cíclico. De igual forma, la construcción de un tono nostálgico mediante decisiones fotográficas inspiradas en Ana Cristina Barragán, me permitió a la hora de definir una propuesta estética, estar consciente del poder narrativo que tiene el tipo de textura de la imagen, el encuadre y la paleta cromática.

Por otro lado, la ruptura de la narrativa clásica en los trabajos de Truffaut, formada principalmente en el montaje, fue una guía esencial al momento de escribir lo que terminaría siendo *El Bar*. Es interesante identificar el cómo desde la necesidad puede surgir un estilo particular. El empleo de jump cuts y superposición de imágenes me permitieron dar la sensación de una ruptura temporal y jugar con el paso del tiempo, ayudándome a construir de forma cinematográfica el universo onírico planteado en el guion literario. Considero que la manera en que estos tres directores abordan el cine, me permitió empezar a desarrollar mi propia manera de comunicarme mediante este lenguaje.

Durante el proceso de creación de *El Bar*, pude identificar cuáles temas son mis obsesiones, tales como la nostalgia, el crecimiento emocional y los peligros de las relaciones afectivas. Asimismo, se fueron esbozando mis inclinaciones en la puesta en escena para

poder interpretar un concepto. La imagen estéticamente sucia y con grano, además de la saturación de colores como el rojo y morado, reflejan mi tendencia por los temas mencionado. Descubrí también que me interesa utilizar el poder expresivo de la cámara en mano y la fuerza del movimiento de la misma. Considero que el uso de este tipo de cámara fue una de las decisiones más acertadas en cuanto a la construcción del concepto estético/narrativo, por lo que es un estilo que me gustaría trabajar más a fondo en siguientes proyectos.

Entre los principales hallazgos de este proyecto, está el comprender la importancia de la investigación. El ver películas, estudiar el trabajo de diferentes cineastas, identificar el empleo de los elementos narrativos, el indagar en entrevistas a autores, y consumir trabajos de video ensayo, me permitió comprender que el hacer cine no es un talento que sólo el “genio incomprendido” puede realizar. La realidad es que ser directora es una artesanía, una habilidad que se va puliendo mediante la experiencia, templanza y recursividad.

Asimismo, considero necesario que todo cineasta –principalmente al comienzo de su carrera– tenga un rol activo en cada etapa dentro de la realización de un proyecto. En el caso de *El Bar*, tuve una gran retroalimentación en la etapa de edición, ya que fue el espacio en donde enfrenté los errores como directora e identifiqué los aciertos. Al mismo tiempo, fue la etapa en donde comprendí el cómo se realiza la escritura cinematográfica y cuales son las herramientas que me interesan explorar.

Me es imposible definir el recorrido de los cineastas que sirvieron como guía durante el proceso atravesado, sin embargo es sumamente necesario realizar un constante énfasis en la importancia de hacer este tipo de ejercicios para poder descubrir y formar una mirada personal. Todos tenemos nuestra propia manera de comunicarnos y esto está presente en el cine. Realizar cortometrajes es la mejor manera de entrenar el músculo de la escritura cinematográfica. Además, te permite enfrentarte a las complicaciones exteriores que significan el hacer cine en la sociedad en la que nos desenvolvemos.

Con este proyecto realicé un pequeño aporte al medio cinematográfico nacional, sin embargo no puedo decir que he descubierto algo nuevo del lenguaje ni estoy proponiendo nada revelador. Considero que, más que nada, pude encontrarme a mí misma en este medio y tuve una idea del tipo de temas que quiero explorar a través del cine. Es un ejercicio valioso para aquellas personas que están en la búsqueda por saber cómo expresarse mediante este lenguaje y hay que realizarlo con la mayor frecuencia posible, ya que solo mediante la práctica un artista puede aprender a revelarse mediante su obra.

Bibliografía

- Astruc, Alexandre. "Nacimiento de una Nueva Vanguardia: La cámara-*Stylo*". *L'Écran Français*. Nº 144, (Mar. 1948).
- Bazin, André. *¿Qué es el cine?*. Granada: RIALP, 2008.
- Dancyger, Ken. *The Director's Idea: The Path to Great Directing*. New York: Focal Press, 2006.
- Gómez Montero, Eva Luisa. "Prácticas y poéticas surrealistas en el cine de Germaine Dulac",
En *index.comunicación*, 7(2), (Feb. 2017): 45-65.
<http://journals.sfu.ca/indexcomunicacion/index.php/indexcomunicacion/article/view/278/266>.
- Hishenson, Janet & Jenkins, Jane. *La Aventura de dirigir un casting: Cómo se hicieron los repartos de las grandes producciones de Hollywood*. Barcelona: Alba Editorial, 2007.
- McKee, Robert. *El Guion*. Barcelona, Alba Editorial, 1997.
- Rabiger, Michael. *Directing Film Techniques and Aesthetics*. UK: Focal Press, 2007.
- Sarris, Andrew. Notes on the Author Theory in 1962 en *The Film Artist*. Francia, 1962.
- Stam, Robert *Teorías del cine. Una introducción*. Madrid: Paidós Comunicación, 2001.
- Tarkovski, Andréi. *Esculpir en el tiempo*. Madrid: RIALP, 1996
- Tirard, Laurent. *Lecciones de Cine: Clases Magistrales de Grandes Directores Explicadas por ellos mismos*. Barcelona: Paidós, 2010.
- Truffaut, François. "Una cierta tendencia en el cine francés". *Cahiers du Cinéma*. Nº 31, (Enero. 1954).
- Weston, Judith. *Dirigiendo Actores*. Michigan: Mcnaughton & Gunn, Inc. 1999.
- Williams, Tami. *Germaine Dulac: A Cinema of Sensation*. Illinois: University of Illinois Press, 2014.

Entrevistas

- Criswell. "Breaking the Rules – The French New Wave / Criswell / Cinema Cartography".
Videoensayo publicado el 28 de mayo de 2015, video en Youtube, 14:29, acceso el 04 de diciembre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=0R7R0JHvvgo>
- Del Toro, Guillermo. "El proceso de creación de la mano del cineasta, Guillermo del Toro para la UOC". Entrevista publicada el 28 de noviembre de 2017, vídeo en Youtube,

20:13, acceso el 23 de noviembre de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=01IxQSshhuc>

Kar-Wai, Wong. “Wong Kar-Wai interview on Charlie Rose”. Entrevista publicada el 21 de marzo de 2018, video en Youtube, 20:33, acceso el 17 de diciembre de 2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=IVUOOT-iHz4>

Kar-Wai, Wong. “Wong Kar Wai on crafting roles for actors / MoMA Film”. Entrevista publicada el 31 de mayo de 2016, video en Youtube, 3:52, acceso el 22 de Noviembre de 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=SUTiWRrJyzU>

Lynch, 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>

Filmografía

À Bout de Souffle. Dirigido por Jean-Luc Godard. 1960; Francia. Distribuido por UGC. 1960.

Alba. Dirigido por Ana Cristina Barragán. 2016; Quito, Ecuador.

Ánima. Dirigido por Ana Cristina Barragán. 2012; Quito, Ecuador.

Antoine and Colette. Dirigido por François Truffaut. 1962; Francia. Distribuido por 20th Century Fox. 1963.

Blue Velvet. Dirigido por David Lynch. 1986; Estados Unidos. Distribuido por De Laurentiis Entertainment Group. 1986.

Despierta. Dirigido por Ana Cristina Barragán. 2008; Quito, Ecuador.

Domingo Violeta. Dirigido por Ana Cristina Barragán. 2010; Quito, Ecuador.

El Sacrificio. Dirigido por Andrei Tarkovsky. 1986; Suecia. Distribuido por Sandrew. 1986.

La Souriante Madame Beuret. Dirigido por Germaine Dulac. 1928; Paris, Francia.

Les Quatre Cents Coups. Dirigido por François Truffaut. 1959; Francia. Distribuido por Cocinor. 1959.

Mulholland Drive. Dirigido por David Lynch. 1999; Estados Unidos. Distribuido por Universal Pictures, 2001.

Reconstruction. Dirigido por Christoffer Boe. 2003; Dinamarca. Distribuido por Nordisk Film, 2003.

Un Chien Andalou. Dirigido por Luis Buñuel y Salvador Dalí. 1929; París, Francia. 1929.

Anexos

8.1 Cronología del Proyecto

A continuación se presenta una tabla con el esquema de actividades que se siguió para la realización del producto artístico:

<u>Semana 1</u> 01 - 07 Octubre	<ul style="list-style-type: none">• Nuevo borrador del guión literario.• Investigación de teorías de autores y directores con una clara mirada particular dentro de sus obras.• Organización de las cabezas de equipo para el rodaje.• Tutoría con docentes de la escuela de Cine.
<u>Semana 2</u> 08 - 14 Octubre	<ul style="list-style-type: none">• Avances con el guión literario.• Organización de la etapa de Pre- producción.• Scouting a posibles locaciones.• Nueva versión de la primera parte de tesis.
<u>Semana 3</u> 15 - 21 Octubre	<ul style="list-style-type: none">• Casting.• Conseguir auspicios de comida y transporte.• Definir primera opción de locación.• Análisis de películas referentes en la investigación.
<u>Semana 4</u> 22 - 28 Octubre	<ul style="list-style-type: none">• Reescritura del guión.• Casting• Borrador de investigación de tesis.• Cotización de equipos técnicos.• Levantamiento de Fondos.
<u>Semana 5</u> 29 - 04 Noviembre	<ul style="list-style-type: none">• Entrega del primer avance en el proyecto de tesis.• Versión casi final del guión literario.• Primera versión del guión técnico.• Levantamiento de Fondos.• Segundo Llamado• Lectura de textos de dirección y guión.
<u>Semana 6</u> 05 - 11 Noviembre	<ul style="list-style-type: none">• Levantamiento de Fondos• Casting de los personajes principales.• Versión final del guión literario.• Primer borrador de la segunda etapa del proyecto de tesis.• Tutoría con docentes de la escuela de cine.
<u>Semana 7</u> 12 - 18 Noviembre	<ul style="list-style-type: none">• Segundo borrador de la segunda etapa de proyecto de tesis.• Lectura del guión con las cabezas de equipo.• Cierre de contrato con los actores.• Cierre de contrato con la locación.• Cierre de contrato con las empresas auspiciantes.• Ensayo con actores.• Definición de los personajes secundarios.• Guión Técnico y Storyboard.

	<ul style="list-style-type: none"> • Investigación
<u>Semana 8</u> 19 - 25 Noviembre	<ul style="list-style-type: none"> • Entrega del segundo avance de la tesis. • Ensayo en locación con el equipo técnico. • Pruebas de cámara y maquillaje. • Ensayo con actores. • Confirmación de préstamo de equipos de la escuela de cine. • Reunión con todo el crew.
<u>Semana 9</u> 26 - 02 Diciembre	<ul style="list-style-type: none"> • Reunión con las cabezas de equipo para avances. • Cierre de etapa de levantamiento de fondos. • Cierre de contratos con personajes secundarios y extras. • Ensayo con actores y pruebas de vestuario. • Guión técnico finalizado.
<u>Semana 10</u> 03 - 09 Diciembre	<ul style="list-style-type: none"> • Última semana de pre producción. • Ensayo final con actores • Preparación del equipo de rodaje.
<u>Semana 11</u> 11 - 17 Diciembre	<ul style="list-style-type: none"> • Rodaje del cortometraje.
<u>Semana 12</u> 18 - 23 Diciembre	<ul style="list-style-type: none"> • Evaluación del material del rodaje. • Avances en el desarrollo del proyecto de titulación. • Conversión del material para comenzar el montaje.
24 - 31 Diciembre	<ul style="list-style-type: none"> • Conversión del material para comenzar el montaje. • Investigación para el proyecto de tesis. •
<u>Semana 13</u> 01 - 07 Enero	<ul style="list-style-type: none"> • Conversión del material para comenzar el montaje. • Organización de proyección del cortometraje. • Avances en el desarrollo del proyecto de titulación.
<u>Semana 14</u> 08 - 14 Enero	<ul style="list-style-type: none"> • Montaje • Avances en el desarrollo del proyecto de titulación. • Presentación del primer corte.
<u>Semana 15</u> 15 - 21 Enero	<ul style="list-style-type: none"> • Borrador del tercer avance del proyecto de tesis. • Montaje • Revisión y cierre de Presupuesto.
<u>Semana 16</u> 22 - 28 Enero	<ul style="list-style-type: none"> • Avance del proyecto escrito. • Montaje.
<u>Semana 17</u> Febrero	<ul style="list-style-type: none"> • Montaje • Avance del proyecto escrito.
<u>Semana 18</u> Marzo	<ul style="list-style-type: none"> • Corte final de El Bar por parte de montaje. • Edición de Sonido.

	<ul style="list-style-type: none"> • Primera versión de color
<u>Semana 19</u> Abril	<ul style="list-style-type: none"> • Edición de Sonido. • Grabación de foleys. • Segunda Versión de Color. • Revisión borrador del tercer avance del escrito.
<u>Semana 20</u> <u>Mayo</u>	<ul style="list-style-type: none"> • Edición Sonido. • Revisión borrador del tercer avance del escrito. • Gestión con Supercines para posible proyección del cortometraje. • Supervisión de la musicalización
<u>Semana 21</u> 03 – 09 Junio	<ul style="list-style-type: none"> • Confirmación de la fecha de proyección y el lugar. • Supervisión de la musicalización • Reescritura de proyecto de tesis.
<u>Semana 22</u> 10 – 16 Junio	<ul style="list-style-type: none"> • Cierre de la Post – Producción de Sonido. • Cierre de la musicalización. • Reescritura de proyecto de tesis.
<u>Semana 23</u> 17 – 23 Junio	<ul style="list-style-type: none"> • Mezcla final • Realización del afiche para el cortometraje. • Corrección de color. • Reescritura de proyecto de tesis.
<u>Semana 24</u> 24 – 30 Junio	<ul style="list-style-type: none"> • Lanzamiento del tráiler. • Difusión de la proyección pública. • Finalización de la etapa de colorización. • Incorporación de los créditos.
<u>Semana 25</u> 01 – 07 Julio	<ul style="list-style-type: none"> • Proyección Pública.
<u>Semana 26</u> 08 – 14 Julio	<ul style="list-style-type: none"> • Correcciones finales al texto de la tesis.
<u>Semana 27</u> 07 - 10 Agosto	<ul style="list-style-type: none"> • Entrega de tercer avance.
<u>Semana 28</u> 12 – 17 Agosto	<ul style="list-style-type: none"> • Entrega del proyecto final. • Solicitud de fecha para sustentación de proyecto de tesis.
26 - Agosto	<ul style="list-style-type: none"> • Defensa.

8.2 Ejercicio de escritura: Biografía de los personajes.

Biografía de Don

Es un hombre de 29 años. Es una persona amable, carismática, talentosa pero le cuesta comprometerse y tiene tendencias escapistas (tanto positivas como negativas). Si quisiera, podría conseguir cualquier cosa pero no es tan determinado como debería.

Don fue criado en la iglesia católica pero siempre tuvo miedo a entrar a uno de esos lugares. Siempre se sentía juzgado por las imágenes y la primera vez que se confesó se sentía muy culpable. Estaba seguro que no había confesado todos sus pecados y le costaba mucho

Siempre fue hijo único y jamás tuvo un papá. Solo eran él y su madre, quien falleció durante su último año de colegio. Cuando era pequeño siempre acompañaba a su mamá a todas partes. Los domingos en particular, iban a visitar a una señora que era como una madre para su mamá. En la casa de la señora, junto a su prima (un año menor a él), se dedicaban a hacer relajó, jugar a las carreras y demás. La señora tenía un hijo que era diácono en la iglesia que siempre iban, él quería ser sacerdote en un futuro. A veces el joven los cuidaba a Don y a su prima. Una de las pocas cosas que recuerda de él es estar en la cama del chico y que este chico le hacía cosquillas hasta que Don lloraba de la risa. También recuerda que, a veces, sentía una sensación extraña en su pene. Algo que nunca había sentido y que solo sentía cuando estaba el chico. Mas o menos por esa edad, Don comenzó a sufrir ataques de asma. Esa situación marcó a Don de maneras que ni el mismo sabe.

Entre los efectos de esa historia está el hecho que Don suele olvidar las cosas, mejor dicho, bloquea sus recuerdos. Con solo 29 años ya ha “olvidado” su infancia y las personas con las que fue al colegio. Incluso recuerdos de la universidad o sus momentos “mas importantes” le resulta todo un reto recordar. Igualmente siempre ha sufrido de insomnio. Jamás recuerda lo que ha soñado, se levanta sobresaltado y en algunas ocasiones, sufre parálisis del sueño. Situación que le quita bastante de su energía. Aquellas noches que no logra dormir, se dedica a ver películas.

Estudio fotografía en su adolescencia, consideró hacerse fotógrafo de revista para vacilarse a modelos pero poco a poco se fue adentrando al cine, le gustaría ser DF en su debido tiempo. Le encantan las composiciones, los colores, la construcción de universos visuales y como ellos transmiten. Tiene una sensibilidad grandiosa y desea con su trabajo viajar y conocer el mundo. Una cámara y una mochila, es suficiente. Le han salido cosas, irse a la Sierra a trabajar, Argentina, Chile. Le encantaría que su pareja lo acompañe pero ella por trabajo no puede.

Hasta ahora, Don tiene la tendencia a dejar las cosas a medio acabar, es decir, se aburre rápidamente de las personas, las cosas, etc. Adicionalmente, él siente la constante necesidad de moverse. Es así como viviendo en Guayaquil se ha mudado unas quince veces.

Don está a unos meses de cumplir 30 años. Todavía no se ha enfrentado a esos recuerdos que ha bloqueado, además se encuentra en un momento de crisis en su relación. Se siente desorientado, cansado y solo. Don debe lidiar con sus demonios ya que el no hacerlo causa problemas en su relación con Eva, con su trabajo, sus aspiraciones.

Biografía de Eva

Es una mujer de 28 años. Es una mujer atractiva, tiene un cabello largo y castaño. Tiene un rostro interesante y una mirada fuerte. Su manera de vestirse y como se presenta al mundo produce miradas a su alrededor, cosa de lo que ella está consciente y a veces utiliza en su ventaja. Tiene un buen sentido el humor, le gusta ser irónica y sarcástica pero en el fondo es vulnerable y emocional. Es bastante impaciente, al único que aguanta con defectos y todo es a su pareja.

Desde que era una niña siempre le ha gustado tener las cosas bajo control. Su cuarto siempre estaba ordenado, sus muñecas vestidas y organizadas según un criterio y se organizaba calendarios para las cosas que tenía que hacer. En la escuela era bastante responsable y cumplida, siendo una de las mejores alumnas del grado. Tener una vida planificada, con metas claras y todo lo que eso incluye le daba un sentido de estabilidad y orientación. La incertidumbre, la desorientación, las cosas fuera de su control la hacen sentir expuesta y vulnerable.

Hasta los 25 años, todo había salido mas o menos como ella imaginaba. Pasó la primaria, se graduó con honores en la secundaria, estudió arquitectura en la universidad y antes de egresar ya había conseguido un trabajo en una inmobiliaria bastante grande de Guayaquil. Sin embargo, la experiencia en su primer trabajo fue terrible y bastante impactante para ella. Fue despedida sin ningún motivo un par de días antes de su cumpleaños de mitad de década.

Cuando atravesó su primer despido, tuvo la impresión que su mundo se había destruido. No sabía a donde ir, no conseguía otro trabajo y sentía que no tenía un objetivo su existir. Durante esos meses, estuvo de reclusa en su hogar, solo Don estaba ahí para ella, intentando alentarla. Mirando atrás, Eva sabe que ese despido fue algo bueno para ella. Odiaba su trabajo, le descontaban el sueldo injustamente, su jefe era un ladrón y jamás hubiera tenido oportunidad de crecer en el trabajo. Eva ahora lo sabe y lo dice, pero todavía le duele, no por amor al trabajo sino porque no la consideraron lo suficientemente buena para el mismo.

Detrás de todo lo que aparenta, Eva como cualquier otro ser humano tiene sus inseguridades. El sentir que no la consideran lo “suficiente” es algo que, cada vez que lo enfrente, la derrumba. Don le ha dicho que no tiene que pensar tan negativamente pero le cuesta bastante enfrentarse a esa percepción que tiene de sí misma.

Ahora está trabajando en una compañía mediana en la que siente que tiene un rol importante para el crecimiento de la empresa. Algún día quiere tener su propia compañía inmobiliaria, quiere que las cabezas sean solo mujeres, está cansada del sexismo que le toca enfrentar en su campo de trabajo.

Ella siempre ha tratado de tener una mirada irónica en lo que respecta al amor. Considera que cada persona está para cierta etapa y luego viene alguien mas para la siguiente. Cree firmemente que va a morir sola. Incluso después de 7 años juntos, Eva todavía cree en su teoría de la persona indicada para cada etapa de la vida, por lo que a veces – principalmente en momentos difíciles con su pareja – está pensando en irse. Ese es el asunto, solo lo piensa mas no lo hace. Ahora que se siente bien profesionalmente y entusiasmada con su vida, está planteándose la posibilidad de vivir sola y trabajar en sí misma.

Biografía de Don y Eva

Se conocieron hace 7 años en una fiesta con amigos en común. Desde el inicio hubo una atracción, la seguridad de Eva y sus ojos le gustaron a Don mientras ella se sentía atraída a la naturalidad de él desenvolviéndose en el mundo. Comenzaron a salir rápidamente, pero por miedo a ponerle una “etiqueta” a la relación cada uno lo interpretó diferente.

Eva, un poco inocente, creía que estaban saliendo exclusivamente. Don, por otro lado, pensaba que las cosas eran casuales. Esta falta de comunicación causó bastante problemas, especialmente cuando Eva se enteró que Don estaba saliendo con otras personas. Debido a todo, ella lo dejó, llevaban juntos mas de un año.

Aquella ruptura les sentó bastante mal a los dos. Eva sufrió unos meses de depresión, bajo de peso, lloraba con bastante frecuencia y le dolía el pecho. Mientras tanto, él se refugió en el alcohol, las drogas y las mujeres. Durante esa etapa, en raras ocasiones se veían y siempre terminaban discutiendo.

Un tiempo después, Eva comenzó a salir con otro chico. Tenían bastantes cosas en común, disfrutaban de la compañía del otro pero en el fondo Eva todavía no había superado su relación. Cuando se fue unos meses a otra ciudad por una pasantía, Don decidió seguirla para solucionar las cosas. Después de una extensa conversación, decidieron intentarlo nuevamente. Sin embargo, Don no estaba listo para comprometerse a algo serio con ella. Eva, agotada emocionalmente, termina con él nuevamente.

Rompen comunicación por unos meses. Don decide examinar su vida y sus decisiones. Cuando se reencuentran, Don se ha dado cuenta de lo que realmente quiere en su vida. Deciden estar juntos pero Eva jamás ha olvidado todo lo que él le hizo pasar y en ocasiones se lo saca en cara. Don está comprometido con ella.

Se cuidan mutuamente, se alientan y poco a poco se han convertido en un equipo. Ahora viven juntos, ambos son proveedores del hogar. Don está seguro que quiere estar solo con Eva, ignorando las malas decisiones del pasado. Podría decirse que es amor, pero en realidad es porque ella es la única persona que ha estado ahí para él. Ella es su familia, lo único constante en una vida tan caótica como la suya.

Ambos juegan el rol de pareja y al mismo tiempo de padres. Cada vez que Don sufre de parálisis del sueño, ella lo levanta y trata de tranquilizar. Mientras tanto, Don la guía a ella para lidiar con sus inseguridades y le ayuda a enfrentarse a situaciones de la vida.

Biografía de Divine

Divine es un ser que siempre ha estado. Desde el inicio de la humanidad, cuando nada estaba determinado. Es compasionada, por ello se ofreció a encargarse de guiar a las almas perdidas en lo que nosotros llamamos purgatorio o limbo. Está en todas y ninguna parte, las leyes del tiempo y el espacio no funcionan para ella.

Ha visto la evolución de los hombres, sabe todos los problemas históricos, sociales, culturales que hemos atravesado. Es un caos. A Divine lo que le interesa es guiar a gente que está perdida – sea por su decisión o por cosas fuera del control de uno – es por ello que es la encargada del limbo. Ella lo reconstruye según la vida del alma atrapada. Algunas personas la han marcado, su sufrimiento, dolor y pérdida han causado que sienta una gran simpatía y cariño por nosotros. Ella sabe que estamos perdidos y que la religión y ritos son espacios en donde buscamos refugio a la incertidumbre y a la soledad.

Tiene una gran afinidad por el purgatorio de Don, en realidad se tomó mucho esfuerzo en crear este espacio. Es festivo a la vez que sobrio, es extraño y a elegante. Un espacio único que refleja el interior conflictivo de Don. Ella sabe que es un niño, que en su proceso de crecimiento, se desvió. Es decir, él en lugar de hablar y tratar de solucionar sus conflictos, prefirió reprimirlos y olvidarlos. Esta decisión afectó su manera de relacionarse y el descubrir un recuerdo es la llave para que el pueda ser libre. Divine quiere ayudarlo a que vea, pero sus años de experiencia le han permitido comprender que cada uno tiene su propio proceso de crecimiento, aceptación del pasado y superación. Divine tiene la impresión que Don está cerca a abrirse, a recordar. Pero de nuevo, ella es solo un guía y la decisión al final es de él.

8.3 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.

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?

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 estarse divirtiendo. 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.

Divine se baja del escenario, revelando que en realidad no estaba cantando. Comienza a bailar entre las personas hasta que llega a Eva y Don.

DIVINE
(Un poco enojada)
¿Qué intentan hacer? Como si nunca
se hubieran tocado.

Divine pone la mano de Don en la cintura de Eva, los acerca más el uno al otro y comienza a guiarlos en el baile. Eva y Don intercambian miradas y están avergonzados. Poco a poco se desenvuelven más. Dan vueltas, ríen y en un momento, entrecruzan los dedos de sus manos.

Sin darse cuenta, su baile se convierte en un abrazo. Ella, aunque es mucho mas baja que él, le acaricia el cabello mientras él un poco agachado está oculto en el cuello de ella.

7. INT - PISTA DE BAILE - NOCHE

Ninguno dice nada. Solo se dejan llevar por la música. Hay poca gente alrededor de ellos.

Se escucha a un hombre leyendo la Biblia en voz alta en Latín. Divine y Sofía están hablando entre ellas, están tomándose un descanso.

Eva y Don están en un abrazo largo y lento.

EVA
Te voy a extrañar.

DON
(Abrazándola mas fuerte)
No digas eso.

Eva guarda silencio.

DON (CONT'D)
Yo quiero estar ahí para ti.

EVA
(Susurrando,
conteniendose)
Y yo para ti. Pero no me dejas.

DON
(Cogiendole la cara y
mirándola fijamente)
En serio lo estoy tratando. Solo..
a veces no entiendo, no entiendo
nada.

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 reirse.

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 hacia 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.

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
 (Hablándose 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

8.4 Guión Técnico de *El Bar*.

GUIÓN TÉCNICO "EL BAR"

ESCENA	# PLANO	VALOR DEL PLANO	MOV. DE CÁMARA	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 ojo 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. PROBAR 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.	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	Jugar con los valores de plano. Sera una cámara que explora.	MASTER: Gente recorriendo el bar, algunos se sientan, conversan. Sofia sigue en la introducción.
4	C	P.A. Frontal	Fijo	Ojos	PODRIA SER GRABADO TODO EN UN MASTER DE LA ESCENA 3 PLANO A	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 Gentlman. 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. Referencialost 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, ríen 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. Frontarl	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 el 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 centrado 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 FRIA	MASTER Dialogo de Don y Eva. Se escuchan las risas del niño, va aumentando su intensidad mientras la conversación progresa. El plano conitnua 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 frío	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	LUCES 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.
POR DEFINIR	B	P.M.	Cámara en mano.	Ojos	Don se ve en el reflejo, hacemos foco en eso.	MASTER: Todo el dialogo de Divine de la escena 1. REFERENCIA: A woman under the influence. 12:10.

Directora: Carlett Decker S.

Directora de Fotografía
Mychaella Suárez

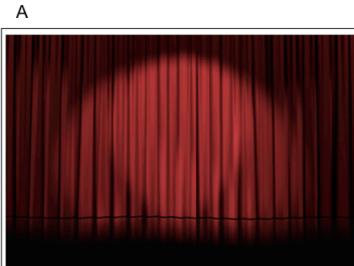
8.5 Storyboard de *El Bar*.

Diseñado por Mychaella Suárez A.

EL BAR- STORYBOARD

Guión: 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



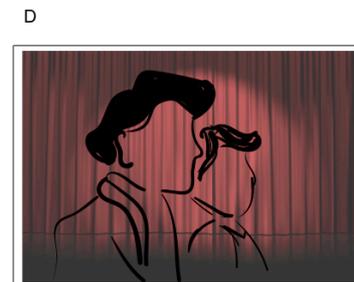
Don se levanta en un taburete de una barra.
-Primer Plano Lateral Derecho
- Cámara en mano
- Nivel de los ojos de Don
- Punto de fuga el escenario



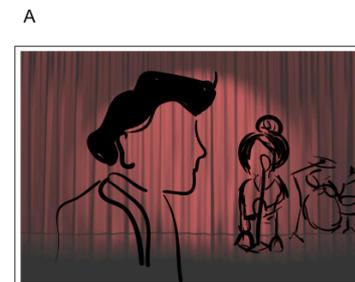
Un telón rojo cubre toda la pantalla
- Primer plano
- Cámara fija
-Vemos un telón rojo moviendose

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

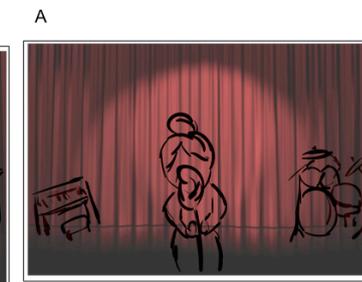
ESCENA 3: INT/ ESCENARIO / NOCHE
Sofia está probando el microfono antes de empezar el Show.



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
Sofia está probando el microfono antes de empezar el Show.

A



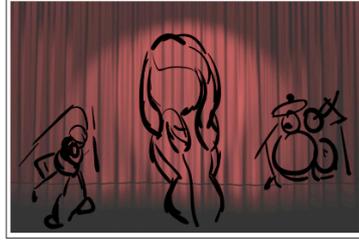
Don esta sentado solo, explora el lugar mientras fuma.
-Primer Plano Frontal
- Cámara en mano
- Nivel de los ojos de Don ●
- Sin profundidad de campo

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 Sofi
- 21mm

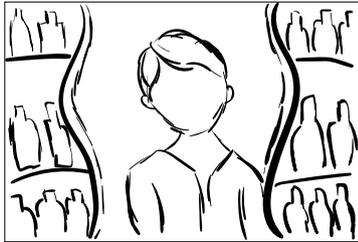
ESCENA 5: INT/ BARRA/ NOCHE
MASTER: Don se pone nervioso y se humo fumando.

D



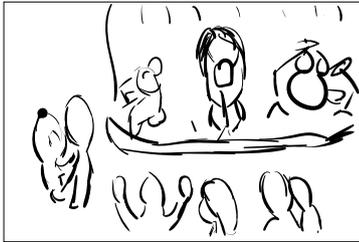
Entre la multitud se encuentra Eva mirando hacia el escenario y aplaudiendo con la multitud.
- Plano Medio/ Espalda de Eva
- Cámara en Camino/ desde Don.
-Foco en Eva

A



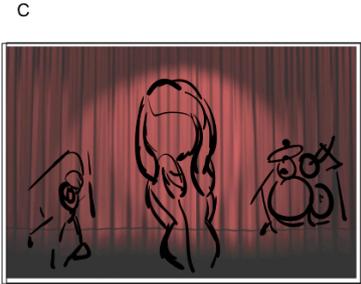
Don se atora con el humo.
- Primer Medio/ reflejo de Don en el Espejo
-Don entre las guitarras.
- Cámara en mano
-Sin Profundidad de Campo

B

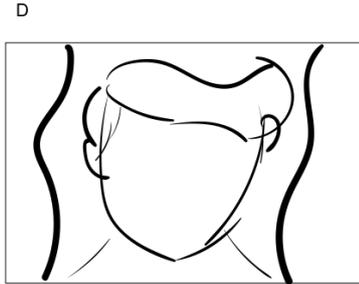


MASTER: La gente está entusiasmada, viendo el espectáculo de Divine. Cogen sus velas
- Primer Medio Largo
- Cámara en mano
-La cámara explora el lugar
-diferentes valores de plano

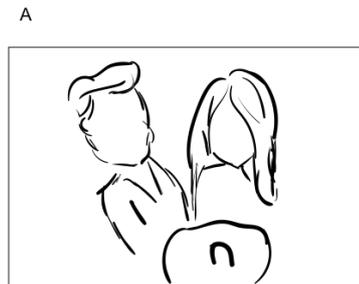
ESCENA 6: INT/ ASIENTOS DEL BAR/ NOCHE
Don y Eva interactuan por primera vez..



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



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 naranja encierran a Don.



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

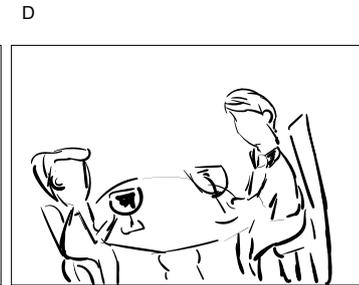
ESCENA 6: INT/ ASIENTOS DEL BAR/ NOCHE
Don y Eva interactuan por primera vez..



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.



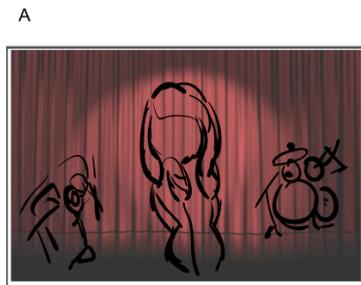
MASTER: Dialogo de Don y Eva
- Primer plano. / Eva
- Cámara en mano
-Encuadre con aire y sin profundidad de campo
-Se tiene que sentir un vacío.



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

ESCENA 7: INT/ ESCENARIO/ ASIENTOS BAR/ NOCHE
Divine esta cantando. Don y Eva ven el show.

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



Divine esta cantando. Sofia empieza a solear en el teclado y levita.
- Plano Americano Frontal
- Cámara fija
-Sucede toda la acción de Divine y Sofia



MASTER: Dialogo de Don y Eva.
- Primer plano / frontal
- Cámara fija
-Sin profundidad de campo
-Las personas se mueven en el fondo.



MASTER: Toda la escena. incluyendo la intervención de Divine.
- Plano Medio
- Cámara en mano
-Empezamos con unas manos agarrandose y la cámara va subiendo con las manos hasta encontrar los rostros de Don y Eva entre la gente.
-Cambio de foco a los

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

B



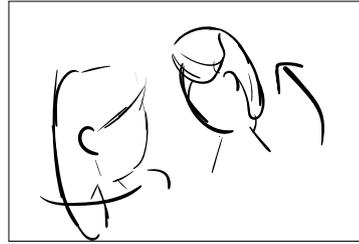
Don y Eva bailan en medio de la pista de baile.
 - Primer plano
 - Cámara en mano
 -MASTER: Plano secuencia de Don y Eva.
 -Punto de vista de Don
 -Sin profundidad de campo

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.

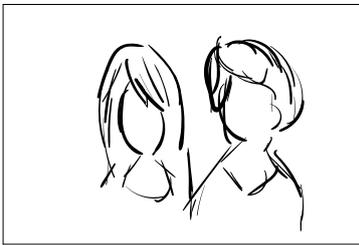
D



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

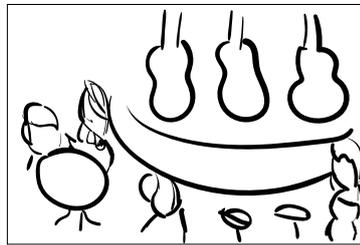
ESCENA 9: INT/ PISTA DE BAILE/ NOCHE
 Don y Eva interactúan por primera vez.

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.

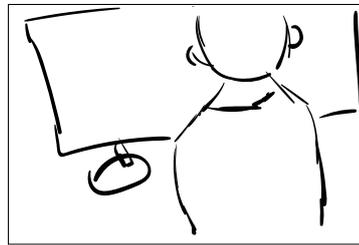
B



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.

8.6 Narración Voz en Off – Don.

Barra: ¿Qué hice? *Me duele la espalda.* Qué dolor de cabeza. Qué mesera guapa (risas) aunque un poco tonta.. (Exhala) ¿Cómo llegué a este lugar? (Silencio) ¿Es este el día que nos conocimos o es el día en que te fuiste? Es el día que te conocí..Dios mío, que calor.. El zumbido a mi alrededor... que bulla, Todo *retuuuumba, laaateeee* / y se ahogan entre sí. **Tu perfil me llamó la atención.** Estabas tan.. cómoda, esperando a nadie. No, no. Este es el día en que te fuiste.. Mismo lugar, no hay diferencia, estabas tú.

Barra y Asientos: ¿Por qué estas aquí? Quiero hablarte.. pero.. (dubitativo) no sé. Cómo? Quizás un par de tragos me ayudarían, quizás me alejarían... Quería impresionarte, no parecer un patán. ¿Cómo llegué a este lugar? No sé, quería hablarte.. contarte todo.. ¿Qué pensabas de mi?¿Recuerdas lo primero que te dije? (Recordando) Quizás si no me hubiera acercado, tu hubieras ido a la barra.. (Sonríe) Sí, imagino tu sonrisa.¿Cómo estas cariño, Bailamos?

Baile: Esa mujer te puso celosa ¿no?. No te pongas así...¿Te he dicho que me encanta tu mirada? ¿Qué haces conmigo? Tu manera de reír y jadear al mismo tiempo...(Nostálgico) Que lindo era verte. ¿Cómo llegué a este lugar? No importaba, estabas tú. (Desconfiado) ¿Sonríes porque me estabas viendo a mi? ¿O piensas en alguien mas? (Resentido) ¿Qué haces conmigo? No tienes idea como me alegra encontrarte aquí..

Pasillo: ¿Recuerdas la manera en que me tocabas? No importaba que nos vieran. Me besabas el cuello, me cogías el cabello, nuestra respiración agitada.. me encantaba que fueras así... ¿Era solo conmigo? O... (Receloso)¿Que tan seguido haces esto?

Baño: Se me parte la cabeza. ¿Por qué ahora? ¿A qué juegas? Me haces dudar solo para divertirme. Sino te largas. *Sé que no quieres que me vaya.* Tú no decides cuando esto se acaba. ¿Me quieres cambiar por alguien mas? (Disculpándose) No. No. No insinué lo que crees. Tu eres *mía*. Lo sé. Sé que no te daba igual.

Mesa y Pasillo: (Súplica) Quédate. Ojalá intentaras entenderme... *¿Para qué apareces? ¿Porque te vas? ¿Con quien? ¿Siquiera te importo?* (Nostálgico/Enojado) ¿Recuerdas lo primero que te dije? Me huías con la mirada... pero igual te reías, me hacías preguntas, parecías... no sé, ¿qué yo te interesaba? (Frío) De nuevo lo mismo. (Rencor) Ojalá fuera como tú. Nos alejas. Olvidas tan rápido (Suspiro). No te vayas por favor. *¿Alguna vez dejamos de ser extraños? ¿Tú a qué juegas?*

Baile y Abrazo: No te pedí que vinieras. No te quiero ver más. Me fascina tu cintura, ¿sabes?. LÁRGATE. Que insignificante eres. ¿En que piensas cuando me besas? No. Detén el tiempo.. tu sabes como hacerlo. Igual que nuestro primer beso.. o (*el último*).

(Confundido) ¿Es este el día que nos conocimos o es el día en que te fuiste? NO. (Rencor) Tú no regresas. ¿Por qué? Vuelves sólo para irte. Ojalá te quedaras.. Aunque, no sé, quizás no te lo dije de la mejor forma. (Mientras ella revisa que tiene sangre en la nariz) *Silencio, vacío.*

Luces: (Susurros) Eva. Eva. Eva. (Súplica) Intenta escucharme. No sé expresarme, nunca te haría daño. Llévame a casa, intenta.. escucharme. Solo es una confusión, no es nada grave... *Llévame a casa...* no puedo seguir aquí. Por favor, vamos. Eva, FUE UN ERROR. No pasará otra vez... Nunca te haría daño, es solo que no sé expresarme. Mis acciones... son porque te quiero... He cambiado, sé lo que siento.. *¿No lo ves?* (Exhala) Sólo hablemos. Perdón, perdón, perdón...(Silencio, vacío)

Barra: (Levantándose) ¡Qué mierda! ¿Qué hice? ¿Cómo llegué a este lugar? No aguanto este dolor de cabeza, todo retumba a mi alrededor. Eva... ¿Porqué nunca sales de mi mente? Solo quiero apagarte, apagarlo todo. Dejar de pensar. Solo un momento. Tan sólo recuerdo una luz.. creí que estarías tú.. Parecía un buen lugar para desaparecer.

8.7 Detrás de cámara de *El Bar*.



Ilustración 4. Detrás de cámara del rodaje de *El Bar*. Directora, directora de fotografía, gaffer y asistente de cámara fijando el encuadre.



Ilustración 5. Detrás de cámara del rodaje de *El Bar*. Divine (Rudy Arana) bailando en el escenario.



Ilustración 6. Detrás de cámara del rodaje de El Bar. Foquista Kevin Herrera.



Ilustración 7. Detrás de cámara del rodaje de El Bar. Directora, continuista, actriz y equipo técnico mirando a la pantalla.



Ilustración 8. Detrás de cámara del rodaje de El Bar.



Ilustración 9. Detrás de cámara del rodaje de El Bar. Fotografía del final de rodaje con parte del equipo técnico y elenco.

8.8 Proyección del cortometraje *El Bar*.



Ilustración 10. Diálogo con el público después de la exhibición del cortometraje. *El Bar*.



Ilustración 11. Persona de la audiencia realizando pregunta a la directora después de la exhibición del cortometraje *El Bar*.



Ilustración 12. El mediador, Adolfo Klinger, dialogando con la directora de fotografía, Mychaella Suárez y la directora, Carlett Decker.



Ilustración 13. Exhibición del cortometraje. Fotografía con parte del equipo de El Bar.