

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine

Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Las notas del silencio

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de Licenciado
en Cine

Autor:


Mayerly Escarleth Valencia Zhigui

Quilmer Steven Moncada Cabrera

Danny Damian Rodríguez Duchimaza

Director:

Gonzalo Gonzalo Jiménez

ORCID:  0000-0001-7158-2173

Cuenca, Ecuador

2024-10-08

Resumen

En el proyecto cinematográfico titulado Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Las notas del silencio* expone tres argumentos: el cortometraje, la carpeta de producción y para concluir los tres ensayos individuales correspondientes a cada área técnica del proyecto. La carpeta de producción está compuesta por la estructura de la organización y planificación de la obra audiovisual, así mismo, todos los ensayos realizados están relacionados a la práctica del cortometraje. El método de investigación que guía la creación del cortometraje es conocido como investigación/creación o práctica artística basada en la metodología de Hernández Hernández (2006). El objetivo principal de este ensayo es explorar el proceso de personificación y el desarrollo de la sensibilidad musical, mediante la composición del proceso creativo de cada área. Se resalta que los conceptos técnicos y creativos aplicados a la obra son mediante el diseño de dirección, producción y sonido.

Palabras clave del autor: sensibilidad musical, proceso de personificación, canción, diseño sonoro



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec>

Abstract

In the film project entitled Realization, exhibition and theoretical reflection of the short film Las notas del silencio, three arguments are presented: the short film, the production folder and, finally, the three individual essays corresponding to each technical area of the project. The production folder is composed of the structure of the organization and planning of the audiovisual work, likewise, all the essays are related to the practice of the short film. The research method that guides the creation of the short film is known as research/creation or artistic practice based on the methodology of Hernández Hernández (2006). The main objective of this essay is to explore the embodiment process and the development of musical sensitivity, through the composition of the creative process of each area. It is highlighted that the technical and creative concepts applied to the work are through the direction, production and sound design.

Author Keywords: musical sensitivity, embodiment process, song, sound design



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Índice	
Dedicatoria	10
Agradecimientos	11
Introducción	12
Carpeta de producción del proyecto cinematográfico <i>Las notas del silencio</i>	13
Guion Literario	15
Propuesta del director	27
Propuesta del productor.	27
Propuesta de fotografía	28
Propuesta de sonido.....	28
Propuesta de arte.....	29
Propuesta de montaje	29
Permisos y autorizaciones.....	31
Lista de créditos	39
Área Técnico-Creativa de UIC: Dirección.....	41
Interpretación actoral y musical en la dirección del cortometraje <i>“Las notas del silencio”</i> ..	41
Introducción.....	41
Antecedentes y Justificación.	42
Marco Teórico	45
Análisis Fílmico	49
Conclusiones.....	69
Área Técnico-Creativa de UIC: Producción	71
Bajo presupuesto y solución de problemas de preproducción en el corto <i>“Las notas del silencio”</i>	71
Introducción.....	71
Antecedentes y Justificación	72
Marco teórico.....	74
Análisis fílmico.....	77
Conclusiones.....	97
Área Técnico-Creativa de UIC: Dirección de sonido	100
Música, canción y emociones en el diseño de sonido de <i>“Las notas del silencio”</i> ...	100
Introducción.....	100
Marco teórico.....	103

Análisis fílmico.....	109
Conclusiones.....	130
Referencias	133
Filmografía	138

Índice de figuras

Figura 1	52
Fotograma de película Fragmentos de mujer (2021) Dirigida por Kornel Mundruczo (20m 40s)	
Figura 2	53
Fotograma de película Fragmentos de mujer (2021) Dirigida por Kornel Mundruczo (35m 21s)	
Figura 3	55
Fotograma de película Fragmentos de mujer (2021) Dirigida por Kornel Mundruczo (1h 03m)	
Figura 4	57
Fotograma de película Lo invisible (2021) Dirigida por Javier Andrade (25m 16s)	
Figura 5	59
Fotograma de película Lo invisible (2021) Dirigida por Javier Andrade (9m 39s)	
Figura 6	61
Fotograma de película Una vida maravillosa (2023) Dirigida por Mehdi Avaz (1h 31m)	
Figura 7	64
Fotograma del cortometraje <i>Las notas del silencio</i> (2024), de Mayerly Valencia (MINUTOS)	
Figura 8	65
Fotograma del cortometraje <i>Las notas del silencio</i> (2024), de Mayerly Valencia (MINUTOS)	
Figura 9	66
Fotograma del cortometraje <i>Las notas del silencio</i> (2024), de Mayerly Valencia (MINUTOS)	
Figura 10	68
Fotograma del cortometraje <i>Las notas del silencio</i> (2024), de Mayerly Valencia (MINUTOS)	
Figura 11	80
Entrevista a Javier Andrade (2022) de Fm Mundo Live (04m 55s).	
Figura 12	81
Fotograma de la entrevista a Javier Andrade (2022) de Fm Mundo Live (07m:09s).	
Figura 13	82
Fotograma de la entrevista a Christian Rojas (2021), de Cine Trip (16m 34s).	

Figura 14 84

Fotograma de la entrevista a Christian Rojas (2020), de Claquetaplay (22m37s).

Figura 15 90

Fotogramas obtenidos del Instagram Steven Moncada (2023)

Figura 16 91

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Steven Moncada, Mayerly Valencia y Danny Rodríguez (2023)

Figura 17 95

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Steven Moncada, Mayerly Valencia y Danny Rodríguez (2023)

Figura 18 98

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Steven Moncada, Mayerly Valencia y Danny Rodríguez (2023)

Figura 19 109

Fotograma de la película *Interestelar* (2014) dirigida por Christopher Nolan (37m 09s)

Figura 20 113

Fotograma de la película *Interestelar* (2014) Dirigida por Christopher Nolan (44m 43s)

Figura 21 114

Fotograma de la película *Interestelar* (2014) Dirigida por Christopher Nolan (5m 37s)

Figura 22 116

Fotograma de la película *Interestelar* (2014) Dirigida por Christopher Nolan (68m 38s)

Figura 23 120

Fotograma de la película *La La Land* (2016) dirigida por Damien Chazelle (68m 22s)

Figura 24 122

Fotograma de la película *Roma* (2014) Dirigida por Alfonso Cuarón (52m 13s)

Figura 25 124

Fotograma de la película *Roma* (2014) Dirigida por Alfonso Cuarón (108m 03s)

Figura 26 125

Fotograma de la película *Roma* (2014) Dirigida por Alfonso Cuarón (91m 19s)

Figura 27 **126**

Fotograma de la película *Roma* (2014) Dirigida por Alfonso Cuarón (41m 59s)

Figura 28 **129**

Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024) Dirigida por Mayerly Valencia (24m 49s)

Figura 29 **131**

Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024) Dirigida por Mayerly Valencia (27m 31s)

Figura 30 **131**

Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024) Dirigida por Mayerly Valencia (14m 43s)

Figura 31 **132**

Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024) Dirigida por Mayerly Valencia (19m 02s)

Índice de tablas**Tabla 1 88**

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Steven Moncada, Mayerly Valencia y Danny Rodríguez (2023)

Tabla 2 95

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Steven Moncada, Mayerly Valencia y Danny Rodríguez (2023)

Dedicatoria

Dedicado a mi familia que me acompañaron a la distancia y estuvieron en los momentos más bonitos y difíciles para mí.

Mayerly Valencia

Dedicado a mis padres, hermanos, sobrinos, abuelos y amigos que siempre creyeron en mí.

Steven Moncada

Dedicado a mis padres, mis hermanos y mi cuñada que fueron parte de este proceso tan largo y complicado.

Danny Rodríguez

Agradecimientos

Quiero agradecer a Dios y a mis padres por confiar en mí y por ser parte de esta aventura de gran aprendizaje, a mi mejor amiga y hermana Evita por su apoyo incondicional en cada momento. Y a mis compañeros de risas Cristhian, Xiomara, Diego, Paulo gracias por soportarme en todos estos ciclos.

Mayerly Valencia

Quiero expresar mi profundo agradecimiento a Dios, al Universo y a mi amada Familia Moncada Cabrera por su amor, paciencia y confianza en este camino de vida.

Steven Moncada

Quiero agradecer a mi compañero de edición John Villota por su esfuerzo en las semanas de post producción. A mis compañeros de tesis por la paciencia y a nuestro tutor Gonzalo Gonzalo por brindarnos su tiempo y conocimiento. Por último, un agradecimiento especial a mi hermano y mejor amigo Sebastián Rodríguez por todo su esfuerzo y compañía durante mi formación académica en la universidad.

Danny Rodríguez

Introducción

En el proyecto cinematográfico titulado Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje *Las notas del silencio* expone tres argumentos: el cortometraje, la carpeta de producción y para concluir los tres ensayos individuales correspondientes a cada área técnica correspondiente al proyecto. Después del proceso creativo de post producción, el cortometraje ha llegado a su corte final, en la carpeta de producción se ven representadas cada una de las propuestas y la planificación que se ha llevado a cabo en el filme. Esta carpeta ha sido realizada por Mayerly Escarleth Valencia Zhigui, Quilmer Steven Moncada Cabrera, Danny Damian Rodríguez Duchimaza.

En los siguientes ensayos se exponen las áreas técnicas titulares del proyecto, correspondientes a dirección, producción, y sonido: el primer ensayo es titulado “Interpretación actoral y musical en la dirección del cortometraje *Las notas del silencio*”, por Mayerly Escarleth Valencia Zhigui, que tiene el objetivo de explorar la composición del personaje y desarrollar recursos como la sensibilidad musical en el actor/actriz. El siguiente ensayo es titulado “Bajo presupuesto y solución de problemas de preproducción en el corto *Las notas del silencio*”, por Quilmer Steven Moncada Cabrera, y para concluir, el ensayo titulado “Música, canción y emociones en el diseño de sonido de *Las notas del silencio*” por Danny Damian Rodríguez Duchimaza, el cual tiene como objetivo abordar la historia desde el diseño sonoro, basado en la música y en el recurso de la utilización del silencio.

PRIMER COMPONENTE: PROYECTO DE PRODUCTO ARTÍSTICO

Carpeta de producción del proyecto cinematográfico Las notas del silencio

Autores-as/áreas técnico-creativas

Dirección: Mayerly Escarleth Valencia Zhigui.

Producción: Quilmer Steven Moncada Cabrera.

Dirección de sonido: Danny Damian Rodríguez Duchimaza.



Mayerly Escarleth Valencia Zhigui – Quilmer Steven Moncada Cabrera - Danny Damian Rodríguez Duchimaza

Sinopsis

Ana y Roberto están enfrentando una crisis matrimonial después de perder su tercer intento de embarazo asistido. Ana a decidido no continuar con los tratamientos de fertilidad y oculta a su esposo que ha perdido al bebé.

Logline

Toda herida necesita ser contada para ser sanada. Exponer su dolor es una difícil decisión para Ana, pero a través de una canción contará sobre su pérdida.

Guion Literario

ESC 1- INT. CASA / BAÑO - DÍA

En contraluz de su habitación, ANA (30) tiene el pelo húmedo, descalza, está puesta su toalla de baño y camina lentamente de un lado a otro en su habitación.

Ana no deja de sostener su barriga (se asimila que Ana tiene a su bebé en brazos).

Canta susurrando una canción de cuna.

Ana camina en dirección al baño, el agua gotea lentamente y salpica en el piso blanco de la bañera que está manchada con sangre.

Ana abre la ducha, la sangre se va por el desagüe.

Ana respira agitadamente, no deja de sudar, se queja de los retorcijones de los cólicos, se sienta en la taza del baño con sus piernas semiabiertas. Se da masajitos de forma circular y no deja de sostener su barriga.

En la muñeca de su mano tiene un moño, que lo utiliza para agarrar su cabello, aun así hay mechones de cabello que se le caen en el rostro.

Abre las puertas del closet pequeño que está debajo del lavamanos, su mano tantea la ropa interior que tiene doblada.

Ana se pone su ropa interior de forma delicada.

ESC 2- INT. CLÍNICA / SALA DE ESPERA - DÍA

Ana está sentada en la sala de espera, mueve su pierna inquietante.

La doctora sale, Ana mira sus manos y no las deja de tocar.

Una madre con una niña en brazos, Ana no deja de mirarlas hasta que las pierde de vista.

La doctora le sorprende a Ana tocándole el brazo.

DOCTORA CHÁVEZ

Hola Ana, ¿cómo estás?

Aún no teníamos cita... pero ven
pasa nomás. ¿En qué te puedo
ayudar?

Ana la regresa a ver preocupada. Sonríe falsamente.

Ana se pone de pie y le sigue a la doctora.

ANA

Doctora ¿Puede revisarme?
porfavor

ESC 3- INT. CLÍNICA / CONSULTORIO DE GINECOLOGÍA - DÍA

Ana espera en la camilla, nerviosa, mira fijamente la luz del techo.

DOCTORA CHÁVEZ

Pero cuéntame ¿Qué pasó?

ANA

Hoy en la mañana tuve cólicos
muy fuertes.

Sangré mucho...

La doctora alza la blusa y pone gel en la barriga de Ana, hace movimientos suaves con el transductor buscando al bebé.

Ana mira el monitor, y su mano aprieta las sábanas de la camilla.

DOCTORA CHÁVEZ

¿Sientes dolor?

ANA

Yo estoy bien...

Mi bebé ¿cómo está?

La doctora se queda en silencio, pone más gel y sigue evaluando. Ana le habla insistente, con voz quebrada y nerviosa.

ANA

¿Todo está bien cierto?

DOCTORA CHÁVEZ

No Ana, no se escuchan los
latidos del corazón del bebé.

ANA

Pero revíseme bien. Haga algo por favor.

Ana no deja de acariciar su barriga y encoge sus piernas. Se escucha a Ana sollozando.

DOCTORA CHÁVEZ

Tranquila, espereme aquí...

Voy a llamar a su esposo.

ANA

No, no. Él no puede venir. Está trabajando. Mejor llámele a mi mamá.

DOCTORA CHÁVEZ

¿Estás segura?

ANA

Si, si ya le llamo.

La doctora sale del consultorio. Ana se sienta, saca su celular y llama a su madre.

ESC 4- INT. EXTERIOR CLÍNICA / CARRO - DÍA

Rosario (50) mamá de Ana, está en el carro esperando a Ana salir. Ana sale de la clínica.

Desde el reflejo de la ventana -

Ana tiene la mirada perdida y finge una sonrisa y abre la puerta del carro.

ESC 5- INT. CARRETERA / CARRO - DÍA

Rosario se está viendo en el retrovisor, se arregla el labial.

Ana no la escucha. Rosario le gana la emoción de abuela, y le acaricia la barriga de Ana.

ROSARIO

¿Cómo está mi bebé?

Ana está en silencio, ansiosa, se saca sus anillos y se los vuelve a poner. No le presta atención a su madre.

Se distrae viendo por la ventana, mueve sus dedos en el vidrio, haciendo sonidos.

Rosario prende el carro y maneja.

ROSARIO

Tenemos que ir a comprar la
ropa, pero eso si yo le voy a
tejer un gorrito.

A Ana le aturde escuchar a su madre, y más
cuando su tema de conversación es su
nieto.

Ana no aguanta más y le grita a Rosario.

ANA

¡Ya mamá ya!

Ana estaciona el carro.

ROSARIO

Pero ¿Qué pasa?

ANA

Ya no vas a ser abuela

Ana y Rosario van en silencio.

El auto entra a la casa de Ana.

Rosario detiene, apaga el carro y regresa
a ver a Ana.

ROSARIO

Tranquila, pueden seguir
intentando...

Ana se saca el cinturón de seguridad, y mira fijamente a su
madre.

Ana se baja del carro y cuando está por cerrar la puerta,
Rosario le dice.

ROSARIO

¿Quieres que me quede?

Ana cierra duro la puerta y se aleja.

ESC 6- INT. CASA / COMEDOR-COCINA - DÍA

Ana está sentada sola en el piso afuera de la casa, acomodando su falda cuando escucha el sonido del carro estacionarse.

Roberto llega de su trabajo, y se sienta a lado de Ana. Ana le da un beso de bienvenida.

ANA

¿Cómo estás? ¿Cómo te fue en el trabajo?

ROBERTO

Hoy estuvimos a full en la oficina.

Si te acuerdas del proyecto de la construcción de guarderías. Ya nos aprobaron el diseño. ¡¡Les encantó!!

ANA

¿Sí? Qué bueno amor, felicidades. Te lo mereces.

Roberto interrumpe a Ana.

ROBERTO

Te tengo tengo una sorpresa

Te va a encantar lo que te traje, bueno lo que les traje.

Roberto se pone de pie y toma las manos de Ana para guiarla.

ROBERTO

Cierra los ojos, ciérralos. No hagas trampa.

Ven, despacito. Camina

Ana mira la cuna por piezas desarmadas. Ana suspira y disimula su dolor e incomodidad.

En el mesón hay una funda de frutas.

Roberto alza las piezas de la cuna en el mesón.

ROBERTO

Ya tenemos cuna amor ¿Te gusta?
Es color blanco.

Como no sabemos qué va a ser...

Ana abre los ojos y se queda en silencio

Ana toca delicadamente las piezas de la cuna.

ANA

Que bonita sorpresa.

Ana va a lavar los platos, en el lavador están platos sucios, desordenados.

ANA

¿Y si es niña? A mi si me
hubiera gustado que si es niña
sea de otro color.

Roberto, incómodo y en silencio, baja la cuna y la asienta en un rincón.

Roberto en silencio saca las frutas de la funda, mango, manzana, uvas y las pone en una bandeja de cristal en el centro de la mesa.

ANA

Pero está linda...

No te pongas así.

ROBERTO

Te traje tus frutas.

Ana cambia el tema de conversación, se dirige a la cocina y abre el cajón y organiza los cubiertos.

ANA

Gracias amor

ROBERTO

¿Y qué tal tu día?

ANA

Bien, tranquilo.

ROBERTO

¿Segura? Te veo cansada

ANA

Es que creo que me voy a
resfriar.

Pero ¿quieres que te caliente la comida?

ROBERTO

No, mejor descansa. Anda acuéstate.

Ana le sonríe, le da un masajito en la mano a Roberto y se va a su habitación.

ESC 7- INT. CASA / SALA - DÍA

Ana se acerca al espejo de la sala, se mira, con delicadeza se alza su blusa, se da masajes suavemente en su barriga, se ve de perfil, con una cálida sonrisa ve el reflejo de su embarazo en el espejo, su sonrisa desaparece poco a poco cuando ella se arregla su blusa.

Ana se dirige al piano, tiene una manta en sus piernas, trata de relajarse, cierra los ojos e imagina.

Ana empieza a tocar el piano y tararea la canción, canta susurrando la melodía. Deja de tocar el piano con un final desafinado

ANA

¿A dónde vas? Aún no te puedes ir

Mamá te espera con abrazos

Papá...

ESC 8- EXT. CAMPO / BOSQUE - DÍA

Ana está corriendo detrás de un niño en el bosque, jugando, con ecos de sus risas.

ESC 9 - INT. CASA / HABITACIÓN DE BEBE - NOCHE

Una cuna pequeña blanca con juguetes colgantes, estantes llenos de peluches, cuadro animado pintando de paisajes coloridos, ropa de bebe doblada de color verde olivo, beige, blanca.

Roberto está cerca de la cuna, arreglando los juguetes colgantes.

Ana no entra al cuarto del bebé, se queda en la puerta del cuarto.

Roberto se acerca a Ana, y contemplan el cuarto del bebé.

ROBERTO

Sabes, el otro día vi una hermosa carriola de niño.

Ana se queda en silencio y toma la mano de Roberto sollozando.

Ana empieza a llorar, a Roberto le preocupa e insiste Ana en saber qué es lo que le sucede.

ROBERTO

¿Qué pasó amor? ¿Estás bien?

ANA

Ya no compremos nada más

ROBERTO

Pero Ana ya hablamos de esto, no te preocupes por eso. Estamos comprando lo necesario.

Ana no dice nada, y no mira a los ojos a Roberto.

Ana suelta la mano de Roberto.

ROBERTO

¿Te traigo algo? ¿Quieres agua?

Roberto va a ir a la cocina, pero Ana lo interrumpe.

ANA

Estaba embarazada.

Roberto se detiene.

ROBERTO

¿Qué dijiste?

ANA

Yo estaba embarazada.

Roberto molesto, no le mira a Ana y la evade.

ROBERTO

¿Desde cuándo sabes esto?

ANA

Eso ya no importa.

ROBERTO

Por qué hasta ahora me dices esto.

ANA

Eso no iba hacer que nuestro hijo vuelva.

¿Piensas que esto es fácil para mí?

ROBERTO

¿Y para mí sí es fácil? Dime para mí sí lo es.

Los dos quedan en silencio mirando a un solo lado de la habitación.

Roberto sale de la habitación y apaga la luz del cuarto.

ESC 10- EXT. PASILLO /SALA DE MÚSICA - DÍA

Se escucha el sonido de un acorde musical desafinado, y el cierre de una puerta.

Ana viene caminando con una caja llena de recuerdos y se le caen unas hojas de partituras.

Ana se agacha a recoger, y las guarda en la caja que está llena de recuerdos de su trabajo, hojas de partituras, cuadros de dibujos de niños.

ESC 11- INT. BAÑO - NOCHE

Roberto entra al baño y se cepilla los dientes.

Se sienta en la taza del baño.

Ana está bañándose y permanecen en silencio.

Ana cierra la llave de la ducha, y Roberto pregunta a Ana sobre su trabajo.

ROBERTO

¿Qué tal el trabajo?

ANA

Renuncié

ROBERTO

Cómo vas a dejar de dar clases.

ANA

Ya no puedo estar ahí.

Ana vuelve a abrir la llave de la ducha.

ROBERTO

Tenemos muchos gastos que
cubrir, el otro tratamiento...

Ana no le contesta a Roberto, el agua no le deja escuchar a Roberto.

ROBERTO

Ana!!! Pero respóndeme

ANA

Es que ya no va a ver otro
tratamiento. Ese fue el último.

ROBERTO

Te das cuenta, cuánto hemos
gastado y ahora quieres dejar
todo tirado ahí.

ANA

Yo pensé que ibas a entender.

Ana y Roberto se quedan en silencio.

Roberto se levanta. Ana cierra la llave de la ducha y se pone su toalla de baño.

Ana abre la puerta del baño y Roberto le reclama.

ROBERTO

¿Ya no quieres ser madre?

Ana lo mira fijamente y le contesta cortante e ignorándolo.

ANA

Si, si quiero.

Ana sale del baño.

ESC 12- INT. CASA / HABITACIÓN DE BEBÉ - NOCHE

Roberto está en la habitación y cuando Ana entra a la habitación, él se sale.

Ana organiza la ropa del bebé en cajas de cartón.

Delicadamente acaricia la ropa, las ecografías y los adornos las pone en unas fundas de regalo. Cada objeto que toca lleva consigo una carga emocional, y Ana lucha por contener las lágrimas.

A pesar de su intento por ocultarlo, Ana no puede evitar sus emociones y sus temores de maternidad, sus manos temblorosas y los ojos llenos de lágrimas.

ESC 13- INT. CASA / SALA - DÍA

Roberto está sentado en la sala, concentrado en su trabajo frente al computador.

Ana se sienta en los muebles, mira a Roberto, se sienta en el mueble de al frente.

ANA

¿Quieres un café?

ROBERTO

No, así estoy bien.

ANA

Podemos hablar

Roberto se queda en silencio y se queda sentado en el mueble.

ANA

Ven por favor.

Ana va al piano, comienza a entonar la melodía de la canción que ha estado rondando en su mente.

Y Roberto se acerca y se sienta en las escaleras.

ROBERTO

Esa era la canción...

Ana asienta con su cabeza, con una voz temblorosa, rompe el silencio y se dirige a Roberto.

ANA

Perdón...

Roberto se acerca a Ana

ROBERTO

Era mi bebé...

Ya no podré abrazarle o
escucharle reír.

Ya no me llamará papá

Yo quería llevarle a la escuela
y jugar...

ANA

Lo siento por no seguir

Ana toma la mano de Roberto.

ESC 14- EXT. CASA / CAMPO ABIERTO - DÍA

Ana observa con atención hacia un lado del bosque, y vuelve a ver al niño de su imaginación, el niño saluda con una sonrisa. Correspondiendo al gesto, Ana le devuelve el saludo con una expresión cálida.

Ana al cerrar los ojos por un momento, el niño desaparece.

Ana vuelve su mirada hacia Roberto, sus ojos transmiten nostalgia y afecto.

Fin

Propuesta del director

En la propuesta de dirección es importante expresar la idea del cortometraje de manera clara y desglosada para que el equipo técnico, como actores puedan relacionarse con la historia y comprenderla. Como guionista esta historia comienza a contarse por la conexión con mis padres, el tener conocimiento de su pérdida, fue un inicio para realizar una investigación teórica para cada uno de los personajes. Por la complejidad del tema en la infertilidad maternal, la dirección actuarial propone construir un *backstory* para el desarrollo de los personajes y así mismo trabajar en la sensibilidad actuarial en conjunto a la música diegética.

De acuerdo al concepto artístico, en la fotografía se manejan planos estáticos y contemplativos, en donde reforzamos el silencio narrativo que encierran a los personajes, así mismo por montaje tiene un ritmo interno lento que complementa a los silencios que tiene la tonalidad de la historia. Así mismo para la propuesta de arte se planifica tener un estilo minimalista y transmitir vacíos dentro de la casa, que dentro de la visión es una locación de refugio e íntimo de la pareja.

Propuesta del productor.

En esta propuesta de producción nos enfocaremos en trabajar con un presupuesto ajustado y establecer diversas colaboraciones para financiar el proyecto. La fase inicial será la preproducción, durante la cual planificamos alianzas estratégicas con el equipo. Para cubrir los costos más elevados de producción, como el servicio de catering y los pagos a los actores, elaboramos un presupuesto en colaboración con los líderes del proyecto. Además, desarrollaremos microemprendimientos, como la creación de mercancía, como los totes bags (bolsos de tela versátiles para la vida cotidiana), y eventos culturales. El objetivo es garantizar una gestión eficiente del presupuesto limitado del cortometraje. Buscaremos un equipo de trabajo que comparta nuestra visión y se ajuste al presupuesto recopilado. Prevemos pagar a nuestros actores principales para concretar su compromiso y responsabilidad en este proyecto, Las locaciones que se utilizarán en el cortometraje son cuatro: la casa, oficina, consultorio y el mercado. Se creará una planificación que contenga varias opciones de posibles locaciones, donde los principales cabecillas de cada área nos tomaremos un tiempo para visitar cada espacio y escoger las localidades óptimas para la realización del proyecto. Se pretende llegar a un acuerdo con los arrendatarios de las locaciones con un intercambio de servicios publicitarios, con la

realización de fotografías y video, se anhela que nuestros aliados utilicen estas producciones para su uso comercial.

Tras finalizar la grabación, se procederá a la edición y postproducción de audio, tareas que serán realizadas por los propios compañeros del ciclo, con el fin de ahorrar costos. Planeamos lanzar el estreno en plataformas gratuitas como las redes sociales, con la intención de que varias personas se identifiquen con nuestra trama y se sientan motivadas a asistir al estreno. Además, aspiramos a exhibir nuestro trabajo final en una serie de festivales destacados, entre ellos: el Festival Internacional de Cine de Guayaquil 2024.

Propuesta de fotografía

Con la premisa principal de la intimidad, explicada en el guion y desde la dirección, se propone brindar un tratamiento fotográfico que adopte dicho sentimiento. En esta historia se presenta un viaje emocional y liberador, en donde Ana y Roberto descubrirán que toda herida necesita ser contada y cantada para ser sanada. De esta manera, en el apartado fotográfico se busca reforzar el silencio y encubrimiento que esta pareja atraviesa tras la frustración de no poder ser padres y el no poder exteriorizar con los demás. Encuadres encerrados desde los marcos de las puertas, de las sillas, detrás de las ventanas y otros elementos que se encuentren dentro del hogar; todos estos encuadres ayudan a transmitir el ahogo que se produce en la pareja. El plano secuencia establece la cotidianidad y la pesadez del tiempo con la que convive el matrimonio día a día después de los abortos espontáneos que sufre Ana.

Por último, en cuanto a la iluminación y color, se propone una estética naturalista, es decir, fuentes de luz que provengan desde las ventanas. Con elementos de clave alta en cuanto al contraste, se aumenta el drama y la crisis matrimonial en el interior de la casa que al final será opacada por la luz del atardecer que se consigue en el exterior de la casa.

Propuesta de sonido

Como concepto principal para el cortometraje Las notas del silencio se busca crear un ambiente sonoro muy íntimo, darle al espectador la oportunidad de experimentar lo más profundo de las emociones de Ana, crear una armonía en conjunto con lo visual, aprovechando los silencios en planos cerrados, que se complementarán con notas musicales bajas en crescendo, un vintage *reverb* y un *delay* de 20 segundos. Lo que se busca es ambientarnos para lo que nos va a dar lo siguiente, una composición musical, que lleve consigo las emociones que busca transmitir el guionista, una pieza que va a ser creada

auténticamente para el desarrollo dramático de la historia, variando con el tempo y la intensidad del mismo acompañando a los personajes desde el inicio de la historia de manera leve hasta explotar con el clímax.

Pieza la cual va a estar compuesta con un piano de cola y una caja musical sampleada de manera digital mediante un VST a FL *studio*, guiada a 40 bpm para darle la melancolía que se requiere y duplicarse hasta 80 bpm cuando se exija intensidad, lo que nos servirá como apoyo y complemento al montaje. Lo que se busca es que los elementos sonoros y visuales sean uno solo, que el espectador pueda sentir exactamente lo mismo con estos dos elementos por separado, pero que juntos nos ofrezcan un film potencialmente emotivo.

Propuesta de arte

Al ser *Las notas del silencio* una historia íntima, y abordar un tema tan delicado como la pérdida de un hijo. La intención desde dirección de arte es reflejar este vacío que experimenta la pareja, tanto en el escenario (la casa) como en el vestuario. Es así que se propone que esta pareja viva en una casa alejada de la ciudad, rodeados de naturaleza, una casa con grandes ventanales por donde entre una luz fría combinada con los colores nudes del interior, creando un ambiente frío y nostálgico. Así también se pretende que esta casa sea demasiado grande para ellos, dando la sensación que les falta algo, el hijo que tanto desean.

En cuanto a la paleta de colores, se utilizarán colores nudes, como el rosa, beige, verde, café. Se complementará este espacio minimalista con plantas ornamentales. Estos colores combinados con la luz natural de la casa y en la noche con las luces cálidas de la habitación, darán la sensación de orden, elegancia, pero también un vacío.

Propuesta de montaje

Para la propuesta de montaje del cortometraje *Las notas del silencio* se plantea, en términos generales, un estilo de montaje tonal al tratarse de relaciones humanas y conflictos fuertes alrededor de estas. Un ritmo lento y pausado, también nos dará el tiempo de conocer la intimidad de nuestros protagonistas y nos hablará sobre su introspección. Por otro lado, el montaje también se podría dejar llevar por la música, resultando en un montaje rítmico, a medida que Ana va componiendo la canción de cuna. Y, finalmente, se propone dos cosas específicas hacia el departamento de dirección: la primera es que no se corten de inmediato las tomas, de cierto modo buscar lo contemplativo, para poder mantener un ritmo lento pero constante; la segunda es que en la escena 14 se plantee

fotográficamente una dualidad de contraste o complemento entre los personajes, para ejecutar un montaje paralelo antes de llegar al final.


Permisos y autorizaciones

Cuenca, 24 de Abril de 2024**AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN**

ARQ. ESTEBAN MAURICIO CARDOSO DURAN, con cédula de identidad No. 0102157021 en su condición de PROPIETARIO o POSEEDOR LEGAL DEL ESTABLECIMIENTO/DOMICILIO: CASA DE CAMPO, ubicado en la dirección: BARRIO JARDINES DEL SUR, C1 DE SEPTIEMBRE, AUTORIZA a QUILMER STEVEN MONCADA CABRERA, con cédula de identidad No. 0107526832, como *PRODUCTORA* del cortometraje de titulación de la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca titulado LAS NOTAS DEL SILENCIO, a utilizar esta locación en un **intercambio de servicios**. La producción audiovisual comprenderá en un **video horizontal comercial** con una duración estimada entre **5 a 8 minutos** enfocado en la constructora durante cuatro sesiones, mediante un cronograma de actividades. Además se crearán **5 videos verticales** en formato redes sociales con una duración de **5 a 10 segundos** cada uno con el material del video principal, además un día antes del rodaje se realizara un listado acompañado de un video recorriendo los espacios de la vivienda para asegurar que la propiedad se entrega en orden y con todos sus objetos funcionando, además para asegurar los objetos de valor como cámara, luces, etc., tres miembros del equipo se quedaran en la casa para resguardar los objetos de valor los días Jueves y el día Viernes solo el productor responsable se quedara en el domicilio, para el siguiente día entregar el domicilio como fue entregado. Tanto el **nombre del propietario** como el de la constructora serán incluidos en los respectivos **créditos de la película** con el propósito de uso comercial y beneficios futuros. A cambio de estos servicios, se otorgará acceso a la locación desde el **24/04/2024 a las 16:00 pm** hasta el **27/04/2024 a las 10:00 am** para las grabaciones del cortometraje. El propietario o poseedor legal del bien garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna y por el tiempo que sea necesario. En todo caso, responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda presentar, exonerando de cualquier responsabilidad al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el antes mencionado proyecto de cortometraje. La autorización que aquí se concede sobre esta locación es exclusiva para la grabación de la obra audiovisual en mención. El productor podrá difundir las imágenes grabadas bajo la presente autorización para los fines comerciales o no comerciales que estime convenientes, en cualquier ventana de exhibición, en el territorio nacional o en el exterior, sin requerir para ello ninguna otra autorización salvo la presente.



ESTEBAN MAURICIO CARDOSO DURAN
CI: 0102157021



QUILMER STEVEN MONCADA CABRERA
CI: 0107526832

Contrato por obra cierta y de cesión de derechos

Que se suscribe entre CARRERA DE CINE, debidamente representado por su director, Mayerly Valencia, en calidad de productor del cortometraje provisionalmente titulado **LAS NOTAS DEL SILENCIO**, por una parte; y, por otra, **Pamela Moyano** portadora de la cédula No 105279285, en su calidad de actor/actriz; partes que en adelante se denominará **LA CARRERA DE CINE** y **ACTOR/ACTRIZ** respectivamente; firma también el presente contrato el/la estudiante **Steven Moncada**, quien en su calidad de **JEFE DE PRODUCCIÓN** es el/la responsable de cumplir y hacer cumplir este contrato, que se contiene en las siguientes cláusulas:

Para completar el elenco formado principalmente por estudiantes— estos deben recurrir a actores y actrices profesionales cuando se trata de interpretar personajes en rangos de edad mayores a los de los estudiantes, como es el caso del **ACTOR/ACTRIZ** aquí contratado para filmar el cortometraje **LAS NOTAS DEL SILENCIO**, y del promocional tras cámaras del mismo, obras en adelante denominadas de manera conjunta simplemente como **CORTO**.

Para filmar el **CORTO**, **LA CARRERA DE CINE** contrata por este medio al **ACTOR/ACTRIZ** para que interprete el personaje provisionalmente denominado **Roberto** (en adelante, **PERSONAJE**), como consta en el guión que el/la **ACTOR/ACTRIZ** declara conocer y aceptar, a sabiendas que este puede cambiar en el rodaje y posproducción. La interpretación incluirá ensayos, pruebas de maquillaje y vestuario, rodajes, y eventuales doblajes en posproducción. Establecida la apariencia del **PERSONAJE**, el/la **ACTOR/ACTRIZ** no podrá modificar su propia apariencia convenida mientras no termine el rodaje del **CORTO**. El/la **ACTOR/ACTRIZ** declara conocer también el plan de rodaje, en el que consten las locaciones, horarios, días de ensayo y de rodaje, y acepta que el plan puede modificarse, según lo acuerde con el/la **JEFE DE PRODUCCIÓN**. Por tratarse de un contrato de servicios profesionales por obra cierta, se especifica que este no establece relación laboral alguna entre las partes.

Por su aporte en la interpretación del **PERSONAJE**, el **PRODUCTOR** reconocerá el respectivo crédito en pantalla al **ACTOR/ACTRIZ**, como es usual.

Por su interpretación del **PERSONAJE**, el **PRODUCTOR** pagará al **ACTOR/ACTRIZ** la cantidad de **USD \$120** el día 30 de abril del 2024 el **ACTOR/ACTRIZ** firmará la autorización de uso de imagen y voz.

El/LA **ACTOR/ACTRIZ** cede al **PRODUCTOR**, por tiempo indefinido, para todos los territorios y para todos los usos y medios, ventanas y plataformas audiovisuales habidos y por haber, los derechos que le puedan corresponder por la interpretación del **PERSONAJE**. En caso de que el cortometraje tenga alguna ganancia en el circuito de festivales, el **ACTOR/ACTRIZ** recibirá el 10% de remuneración por festival ganado. Esta cesión incluye el derecho de uso, por parte del **PRODUCTOR**, del nombre del **ACTOR/ACTRIZ**, de sus imágenes fijas y móviles y voces como **ACTOR/ACTRIZ** de esta

UCUENCA
CARRERA DE CINE

2-2

obra y como PERSONAJE, para la promoción, difusión, transmisión, exhibición y comercialización de la OBRA.

El/la ACTOR/ACTRIZ puede hacer uso autoral de la OBRA por tiempo indefinido, esto es, usarla todo o en partes para presentar su aporte en la obra con fines de promoción autoral y profesional, siempre que no implique difusión pública de la obra por ningún medio y, menos aún, cobro por ello.

Un mes a partir de la firma de este contrato. Si terminado este plazo, el CORTO no se produjera, este contrato queda sin efecto.

La interpretación del presente contrato se regirá por las prácticas, usos y definiciones de la industria cinematográfica y, en su defecto, por la legislación común. Para resolver dudas, discrepancias insalvables o aspectos no contemplados en este contrato, y una vez agotado el diálogo, las partes acuerdan someterse, en primer lugar, al dictamen de Mediación y Arbitraje de la Cámara de Comercio de Cuenca. De persistir la duda o discrepancia, las partes se someterán a la competencia de los Juzgados y Tribunales de Cuenca.

En señal de conformidad, las partes firman el presente contrato por duplicado el 30 de abril de 2024.



PRODUCTOR
C.I 0107526832



ACTOR/ACTRIZ
C.I 105279285



JEFE DE PRODUCCIÓN
C.I 0750596702

Contrato por obra cierta y de cesión de derechos

Que se suscribe entre CARRERA DE CINE, debidamente representado por su director, **Mayerly Valencia**, en calidad de productor del cortometraje provisionalmente titulado **LAS NOTAS DEL SILENCIO**, por una parte; y, por otra, **Juan Iñiguez** portador de la cédula No 0106031438, en su calidad de actor/actriz; partes que en adelante se denominará **LA CARRERA DE CINE** y **ACTOR/ACTRIZ** respectivamente; firma también el presente contrato el/la estudiante **Steven Moncada**, quien en su calidad de **JEFE DE PRODUCCIÓN** es el/la responsable de cumplir y hacer cumplir este contrato, que se contiene en las siguientes cláusulas:

Para completar el elenco formado principalmente por estudiantes— estos deben recurrir a actores y actrices profesionales cuando se trata de interpretar personajes en rangos de edad mayores a los de los estudiantes, como es el caso del **ACTOR/ACTRIZ** aquí contratado para filmar el cortometraje **LAS NOTAS DEL SILENCIO**, y del promocional tras cámaras del mismo, obras en adelante denominadas de manera conjunta simplemente como **CORTO**.

Para filmar el **CORTO**, **LA CARRERA DE CINE** contrata por este medio al **ACTOR/ACTRIZ** para que interprete el personaje provisionalmente denominado **Roberto** (en adelante, **PERSONAJE**), como consta en el guión que el/la **ACTOR/ACTRIZ** declara conocer y aceptar, a sabiendas que este puede cambiar en el rodaje y posproducción. La interpretación incluirá ensayos, pruebas de maquillaje y vestuario, rodajes, y eventuales doblajes en posproducción. Establecida la apariencia del **PERSONAJE**, el/la **ACTOR/ACTRIZ** no podrá modificar su propia apariencia convenida mientras no termine el rodaje del **CORTO**. El/la **ACTOR/ACTRIZ** declara conocer también el plan de rodaje, en el que consten las locaciones, horarios, días de ensayo y de rodaje, y acepta que el plan puede modificarse, según lo acuerde con el/la **JEFE DE PRODUCCIÓN**. Por tratarse de un contrato de servicios profesionales por obra cierta, se especifica que este no establece relación laboral alguna entre las partes.

Por su aporte en la interpretación del **PERSONAJE**, el **PRODUCTOR** reconocerá el respectivo crédito en pantalla al **ACTOR/ACTRIZ**, como es usual.

Por su interpretación del **PERSONAJE**, el **PRODUCTOR** pagará al **ACTOR/ACTRIZ** la cantidad de USD \$120 el día 30 de abril del 2024 el **ACTOR/ACTRIZ** firmará la autorización de uso de imagen y voz.

EI/LA ACTOR/ACTRIZ cede al **PRODUCTOR**, por tiempo indefinido, para todos los territorios y para todos los usos y medios, ventanas y plataformas audiovisuales habidos y por haber, los derechos que le puedan corresponder por la interpretación del **PERSONAJE**. En caso de que el cortometraje tenga alguna ganancia en el circuito de festivales, el **ACTOR/ACTRIZ** recibirá el 10% de remuneración por festival ganado. Esta cesión incluye el derecho de uso, por parte del **PRODUCTOR**, del nombre del **ACTOR/ACTRIZ**, de sus imágenes fijas y móviles y voces como **ACTOR/ACTRIZ** de esta

UCUENCA
CARRERA DE CINE

2-2

obra y como PERSONAJE, para la promoción, difusión, transmisión, exhibición y comercialización de la OBRA.

El/la ACTOR/ACTRIZ puede hacer uso autoral de la OBRA por tiempo indefinido, esto es, usarla todo o en partes para presentar su aporte en la obra con fines de promoción autoral y profesional, siempre que no implique difusión pública de la obra por ningún medio y, menos aún, cobro por ello.

Un mes a partir de la firma de este contrato. Si terminado este plazo, el CORTO no se produjera, este contrato queda sin efecto.

La interpretación del presente contrato se regirá por las prácticas, usos y definiciones de la industria cinematográfica y, en su defecto, por la legislación común. Para resolver dudas, discrepancias insalvables o aspectos no contemplados en este contrato, y una vez agotado el diálogo, las partes acuerdan someterse, en primer lugar, al dictamen de Mediación y Arbitraje de la Cámara de Comercio de Cuenca. De persistir la duda o discrepancia, las partes se someterán a la competencia de los Juzgados y Tribunales de Cuenca.

En señal de conformidad, las partes firman el presente contrato por duplicado el 30 de abril de 2024.



PRODUCTOR
C.I 0107526832



ACTOR/ACTRIZ
C.I 0106031438



JEFE DE PRODUCCIÓN
C.I 0750596702



Cuenca, 20 de marzo del 2024.

Dr. Julio Jaramillo Monje.
Director médico del CEM
Cuenca

De mis consideraciones:

Reciba un afectuoso saludo de parte de la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca. Nuestra carrera mantiene como elemento esencial de su pedagogía el constante proceso de rodaje de cortometrajes u otros ejercicios cinematográficos, con el principal propósito de formar a los futuros cineastas del país.

Estos ejercicios se los realiza tanto dentro del campus universitario como fuera del mismo, y es por esta razón por la que le solicitamos permiso para hacer uso de las instalaciones del Centro de Especialidades Médicas en el área de ecografía para la grabación de este proyecto audiovisual que expresa el tema de la infertilidad en la maternidad y que será estrenado en el mes de julio Teatro Cueva Tamariz.

Por parte de la carrera hemos recibido las siguientes fechas estimadas para la grabación de este cortometraje desde el jueves 25 de abril al 28 de abril, por ello estaríamos dispuestos adaptarnos al horario y día que nos faciliten. Así mismo comprometidos a entregar la locación en las mismas condiciones en que fue prestada.

Por la atención que usted nos presta anticipamos nuestro profundo agradecimiento. Adjuntamos nuestra carta aval para el cortometraje de titulación. Nos comprometemos a consignar en pantalla los créditos (Nombre, apellidos o marca).

Atentamente,

Mayerly Escarleth Valencia Zhigui.
Productor
0967185065
mescarleth.valencia@ucuenca.edu.ec

Mayerly Escarleth Valencia Zhigui – Quilmer Steven Moncada Cabrera - Danny Damian Rodríguez Duchimaza

Cronograma de actividades

Development

Inicio	Terminar	Duración	Evento de producción
14/2/2024	25/2/2024	12	Borrador final Guion
26/2/2024	3/3/2024	7	Versión final guion pre

Preproduction

Inicio	Terminar	Duración	Evento de producción
11/3/2024	18/4/2024	39	Ensayos
26/2/2024	17/3/2024	21	Búsqueda de Locación Casa
18/3/2024	25/3/2024	8	Búsqueda de Locaciones restantes
27/2/2024	1/3/2024	4	Propuestas
2/3/2024	2/3/2024	1	Reunión departamento de fotografía
3/3/2024	3/3/2024	1	Reunión departamento de arte y sonido
4/3/2024	31/3/2024	28	Scouting locaciones
2/4/2024	14/4/2024	13	Guion técnico
23/3/2024	1/4/2024	10	Storyboard
24/3/2024	7/4/2024	15	Desglose de arte
8/4/2024	22/4/2024	15	Diseño de producción (búsqueda utilería)
11/4/2024	14/4/2024	4	Prueba de maquillaje y vestuario
15/4/2024	22/4/2024	8	Pruebas de cámara e iluminación
11/4/2024	15/4/2024	5	Enlistado y solicitud de equipos
18/4/2024	22/4/2024	5	Confirmación y preparación locaciones

Production

Inicio	Terminar	Duración	Evento de producción
25/4/2024	28/4/2024	4	Rodaje

Lista de créditos

Guionista/ directora: Mayerly Valencia

Asistente de Dirección: Cristhian Bermeo

Asistente de Dirección 2 /Data Manager: Diego Rubio

Script: Andrés Durán

Talento: Pamela Moyano, Juan Iñiguez, Patricia Medina, María Eduarda Buele, Michelle Maldonado, Deborah Casanova.

Producción: Steven Moncada, Mayerly Valencia

Asistentes de producción: Anthony Patiño, Fabiana Albarracín

Director de fotografía: Tomás Navas

Operador de cámara: Geovanny Brito

Asistente de cámara: Gustavo Landi

Gaffer: Amawta Lozano

Grips: Jonathan Torres, Fabrizio Villa

Director de sonido: Danny Rodríguez

Asistente de sonido: María Teresa Ospina

Directora de arte: Xiomara Loja

Asistente de arte: Lady Pérez

Vestuario: Daniela Tacuri

Maquillaje: Amanda Vargas

Montajista: Ángel Torres.

Colorista: Sebastián Sánchez.

Música: Pablo Pesántez.

Asistente de post de sonido: Nicolás Morales.

Área Técnico-Creativa de UIC: Dirección

Autor: Mayerly Escarleth Valencia Zhigui / Director

Interpretación actoral y musical en la dirección del cortometraje *"Las notas del silencio"*

Introducción

La investigación que presentamos tiene como objetivo principal, explorar el proceso de personificación y el desarrollo de la sensibilidad musical, con el propósito de ofrecer una propuesta de dirección para el cortometraje "Las notas del silencio". Este cortometraje cuenta la historia de Ana y Roberto, un matrimonio que anhela tener hijos, pero se enfrenta a la infertilidad, impidiéndoles realizar su sueño. Los temas abordados tanto en el título como en el objetivo de la investigación se han identificado con películas contemporáneas como "Fragmentos de Mujer" (2020), dirigida por Kornél Mundruczó; "Lo invisible" (2021), dirigida por Javier Andrade; y "Una vida maravillosa" (2023), dirigida por Medhi Avaz.

En el ámbito de la teoría cinematográfica, se han registrado reflexiones de relevancia reciente. Entre ellas, se destacan obras como "La Corporalidad del actor" (2004) de Herendy Ávila, que aborda la importancia del cuerpo del actor en la interpretación; así como "La música en el cine como herramienta de la emoción" (2012) de Nicolás Muñoz, que explora el impacto emocional de la música en la cinematografía. Además, se ha considerado el texto "Dirección de actores II" (2013) de Daniel Alvaredo, junto con "Sonidos más intención" (2015) de María del Mar Galera Nuñez, que profundizan en la relación entre sonido e intención en la actuación. Otros estudios relevantes incluyen "Los fracasados: el actor de cine en el Ecuador, como creador y transformador de emociones en el espectador" (2015) de Yesenia Proaño y "Dirección de actores: una cuestión generacional" (2016) de L. A. Fonseca, que examinan la evolución de la dirección de actores en el cine contemporáneo.

Así mismo, se ha explorado "El director de actores" (2021) de Antonio Domínguez Albarrán, que analiza el rol del director en la guía y potenciación de las interpretaciones actorales. Se destaca también "Los cuerpos vulnerables y vulnerados: Amplificación de la corporalidad desde la dirección de actores en 'Agitaciones'" (2021) de Rocío Casas, que profundiza en la representación de la vulnerabilidad corporal en la dirección de actores. Finalmente, se considera relevante "La simbología en escena para representar la psicología del personaje en el cortometraje Hostilidad" (2023) de Jennifer Patiño, que explora el uso de la simbología visual en la construcción de personajes cinematográficos.

A partir de lo dicho, y para guiar nuestra investigación, planteamos la siguiente pregunta: ¿Cuáles serían las técnicas para el trabajo actoral/emocional y el desarrollo de la sensibilidad de la escucha en la propuesta de dirección del cortometraje *Las notas del silencio*? En la obra de Stanley Kubrick, la caracterización del personaje se fundamenta en la técnica del *backstory*, que permite explorar el desarrollo actoral en profundidad a partir de la vida pasada del personaje en el cortometraje. Kubrick es uno de los realizadores cinematográficos que emplea este recurso el cual nos permite abordar en el proceso de ensayos desde la dirección actoral. Esta técnica implica la creación de una historia de trasfondo para los personajes, así como una investigación creativa sobre el tema del guion.

Así mismo acompañando a la opinión dada de Pedro Almodóvar es fundamental crear una comunicación efectiva con los actores y actrices durante la dirección, centrándonos en el desarrollo de sus personajes mediante una escucha activa. De acuerdo al método de Stanislavski establecer verbos precisos y generar imágenes que enriquezcan la interpretación sin interferir ni afectar la vida personal de los intérpretes. Finalmente, indicamos que el método de investigación/creación, (Hernández Hernández, 2006 y 2015; Carreño, 2014) será el que guíe nuestro estudio.

Antecedentes y Justificación.

En nuestra búsqueda de investigaciones previas, encontramos trabajos de la Universidad de Cuenca que aportan perspectivas relevantes para nuestro estudio.

Por ejemplo, *Los fracasados: el actor de cine en el Ecuador, como creador y transformador de emociones en el espectador* (2015), de Yesenia Proaño, explora el desarrollo del actor en el lenguaje verbal y no verbal para transmitir emociones, permitiendo que el espectador se sumerja en el texto, subtexto y contexto presentados por el intérprete. Así mismo, *La simbología en escena para representar la psicología del personaje en el cortometraje Hostilidad* (2023), de Jennifer Patiño, analiza cómo los detalles simbólicos en la escenografía y los recursos narrativos revelan las decisiones internas del personaje, brindando una comprensión más profunda de su psicología.

Por último, *El trabajo emocional actoral desde un punto de vista vivencial a través de la dirección en el cortometraje Pasos de duda* (2021), de Cristian Aucapiña, se centra en la importancia de la memoria emotiva para generar emociones auténticas en el actor, utilizando técnicas que conectan con su experiencia personal. Estas investigaciones proporcionan argumentos que enriquecerán nuestra comprensión del proceso actoral y la dirección en nuestro proyecto de cortometraje *Las notas del silencio*.

En el estudio *La Corporalidad del Actor* (2004), realizado por Herendy Ávila en la Universidad Nacional Autónoma de México, se explora el significado del cuerpo en la interpretación actoral. Ávila analiza la relación entre el cuerpo y el alma, y cómo esta conexión permite a los actores exteriorizar sus emociones y pensamientos de manera auténtica y convincente. Así mismo, en la Universidad Pontificia Javeriana de Bogotá, el texto *La Música en el Cine como Herramienta de la Emoción* (2012) de Nicolás Muñoz destaca cómo la música aplicada en seis cortometrajes de diferentes géneros facilita la interiorización y expresión de los sentimientos transmitidos.

En la Universidad de Lima, en la revista "Dirección de Actores: Una Cuestión Generacional" (2016) de Luciana Fonseca, se analiza la complejidad de dirigir actores de diferentes edades, incluidos niños, en la realización de un filme. Este texto estudia cómo los actores construyen sus personajes y su receptividad a las influencias durante el rodaje. Asimismo, en la Universidad de Sevilla, el estudio *La Partitura actoral como Recurso técnico-creativo en las poéticas de grandes directores de*

escena: Propuestas de Sistematización Técnico-Creativas para el Trabajo del Director con el Actor a Partir de la Partitura (2017) de Mateo Galiano, destaca la utilización y la importancia de la partitura en el trabajo de dos influyentes teórico-prácticos de diferentes metodologías actorales, Konstantin Stanislavski y Vsévolod Meyerhold, para fomentar la sensorialidad del actor a través de la música.

En la Universidad Complutense de Madrid, la tesis doctoral *El director de actores* (2021) de Antonio Domínguez Albarrán sostiene que la habilidad de dirigir actores es única para el director de escena, siendo esta la característica que más define su labor e identidad. Por otro lado, en la Universidad Nacional de La Plata, el estudio *Los Cuerpos Vulnerables y Vulnerados: Amplificación de la Corporalidad desde la Dirección de Actores en 'Agitaciones'* (2021) de Rocío Casas, que identifica las herramientas cinematográficas que pueden contribuir a la construcción de una corporalidad vulnerable.

Aunque los estudios mencionados abordan temas relacionados con la dirección actuarial, nuestro estudio propone centrarse en la sensorialidad de los personajes, su sensibilización a la escucha, y la conexión entre la composición musical y la interpretación. Estos componentes son fundamentales para la relación de los actores con sus personajes, aportando significativamente a su trasfondo y progreso actuarial.

Desde que empecé mis estudios en la carrera, sentí el interés de escribir historias que representen temas que no son tratados con tanta frecuencia. Es verdad que el público puede ir al cine para experimentar mundos opuestos a su realidad, pero mi intención es usar el cine como un medio para abordar temas difíciles de exponer en nuestra cotidianidad por la carga emocional que conlleva. Uno de estos temas es el dolor y la lucha que enfrentan las personas que han perdido la ilusión de ser padres.

Tener la oportunidad de narrar historias que exploran la complejidad emocional de esta experiencia, empatizar con el silencio del dolor que estas personas cargan y ofrecer una ventana a su mundo interior. Además de este tema, me interesa explorar cuestiones como la vulnerabilidad emocional, la salud mental, y las luchas personales que no siempre se ven reflejadas en el cine comercial. En el área de dirección, he tenido la oportunidad de realizar el cortometraje de ficción "Yo te Escogí a Ti" (2023)

y el cortometraje experimental "Arcoíris" (2023). Estos proyectos me permitieron afianzar y mejorar la comunicación, y transmitir la idea del guion al equipo técnico y talento, lo cual es crucial para llevar a cabo una visión artística cohesiva. Estos trabajos también me ayudaron a desarrollar una sensibilidad especial para trabajar con temas delicados, buscando siempre la autenticidad y el respeto en la representación.

Marco Teórico

En esta tesis, se plantea analizar la representación de la emocionalidad y sensibilidad del actor en nuestra obra audiovisual. Se buscará identificar argumentos que demuestren la sostenibilidad en la construcción de un personaje, con el fin de reflejar de manera efectiva la visión del director. Este tema es de gran interés porque, en muchas ocasiones, la falta de una dirección actoral sólida, que abarque desde el análisis del guion, la investigación, el desarrollo de la biografía del personaje, hasta los ensayos, puede resultar en interpretaciones poco creíbles o que no alinean con la visión del director. Con esta investigación, se pretende aportar argumentos sobre la importancia de la sensibilidad del actor/actriz en el proceso creativo. Como directores podemos equivocarnos al dar el resultado de la emoción, acción y sentimientos que necesitamos para la escena, por esos aspectos exploraremos el desarrollo del comportamiento humano, técnicas, ensayos, que nos permiten realizar acotaciones para el personaje.

En virtud del título, los conceptos y autores de nuestra investigación son: en referencia al concepto de interpretación actoral, se encuentran diferentes perspectivas de interpretación y que han estado en constantes cambios, en la revista *El actor como intérprete* (2014), de Juan González, en el texto encontramos las definiciones de autores como Burnier, L.O y Ferracini, R que nos dirigen a buscar bases de representarlo, Burnier nos expresa "En su sentido propio, interpretar quiere decir traducir, y representar significa "estar en el lugar de" (2009, p. 21), podemos entender que el acto de interpretar implica llevar a cabo una traducción de un texto escrito a una representación en la escena, mientras que representar implica sumergirse en el papel de tal manera que el actor se convierte en el personaje.

Por otro lado, Ferracini. R también identifica el siguiente concepto que explica como el actor toma posicionamiento en la representación que realiza en el personaje, de forma subjetiva y que así mismo el directo puede guiar en la preparación de la obra audiovisual, a continuación, nos presenta la siguiente definición.

La interpretación está íntimamente relacionada con el texto dramático. El intérprete funciona como un traductor del texto en escena y todos los datos e informaciones para la construcción de su personaje son retirados del texto o en función de este. (2001, p. 45)

Es importante enfatizar este concepto porque esto implica que el actor toma las palabras escritas en el guion y las transforma en acciones, emociones y diálogos vivos sobre el escenario. Además, se destaca que todo lo necesario para construir el personaje del actor proviene del texto dramático o está influenciado por él. Esto significa que las características, motivaciones, emociones y relaciones del personaje se derivan del texto, ya sea de manera explícita o implícita.

Se considera que la interpretación actoral puede ser un proceso mediante el cual un actor interpreta un personaje, utilizando su imaginación, emociones y habilidades técnicas para dar vida a las palabras del guion. En este contexto, el libro "El arte de actuar" (2000) de Stella Adler nos ofrece una perspectiva. Adler afirma: "un actor es como un escritor, lleno de impresiones que le hablan" (2000, p. 105), subrayando la importancia de desarrollar el contexto de los personajes. Según Adler, un actor debe estar lleno de emociones que informen y den vida a su interpretación. Esta cita destaca la necesidad de que los actores sean imaginativos y sensibles, capaces de recibir e interpretar estímulos internos y externos para crear una actuación auténtica y vívida.

Así mismo, Adler (2000) nos expresa que "actuar está en todo menos en las palabras. Contar lo que habéis visto y experimentarlo son cosas distintas" que la actuación va más allá de diálogos; se trata de conectarse emocionalmente con el personaje y sus circunstancias, para luego expresar esa conexión a través de la investigación del contexto histórico, social y psicológico de sus personajes. Por otro lado, Gina Agudelo, en su texto, *Juegos teatrales. Sensibilización, improvisación, construcción*

de personajes y técnicas de actuación (2006), nos presenta el siguiente argumento “los actores insisten en buscar la emoción en sus propias experiencias o en experiencias pasadas, terminan produciendo una especie de psico-drama” (2006, p. 75), crear una composición de personaje es sustentada en las indicaciones específicas del director, así mismo si la expresión del actor es a base de su experiencia personal, la interpretación no está siendo fiel al personaje, y no va a reflejar autenticidad, ni coherencia en el filme.

Y se añade el aspecto de la sensibilidad, “conseguir esa conciencia de los sentidos es necesario conocerlos, investigarlos, explorarlos y sacarlos de la vida como una cualidad indescriptible, intangible e incommensurable, en las formas cotidianas” (2006, p. 31), desarrollar la sensibilidad, es cultivar de una manera profunda los sentidos, sensaciones que se establezcan en la situación del personaje, a través de la investigación, relatos, que den consistencia al resultado que necesita conseguir el actor.

En los conceptos de interpretación actoral también se relaciona con el proceso creativo del autor y actor, según Rafael Azuar en la *Teoría del personaje literario* (1987) “el personaje ayuda tanto al autor a crear una novela como el autor a crear el personaje, de modo que una cosa y otra se dan al unísono y compensan el efecto de equilibrio real necesario al desenvolvimiento en la obra” (1987, p.13), es decir, que la construcción del personaje y su elaboración pueden conllevar un trabajo en equipo entre el director y actor para llegar a desarrollar características, movimientos y acciones que se realizan en los ensayos.

Según la cita "El personaje no ha de ser una figura dibujada en papel milimetrado ni tampoco programada de manera que no ofrezca resquicio alguno de espontaneidad" (1987, p. 17), se destaca la importancia de permitir que los actores interpreten sus roles de manera que no se sientan limitados por una rigidez predefinida. Esto puede conducir a interpretaciones innovadoras en la escena, aunque algunas decisiones pueden no ajustarse exactamente al personaje esperado. La variedad de perspectivas puede enriquecer la coherencia de la escena final. Podemos comprender que la investigación teórica sobre la actuación cinematográfica debe comenzar reflexionando sobre cómo se construye el punto de vista desde el cual se observa la

acción, el entendimiento de cómo se establece este punto de vista no solo enriquece el proceso creativo del actor, sino que también proporciona una mayor profundidad y confianza ante las situaciones planteadas en la escena. Así, la actuación se analiza tanto desde un punto de vista artístico como desde una perspectiva teórica para desentrañar su complejidad y significado dentro del contexto cultural y social en el que se presenta.

La importancia de la expresión corporal del actor o actriz radica en su capacidad para transmitir sentimientos y emociones que no son representados explícitamente, pero que aun así contienen el contexto del personaje. En el texto de *Simbología y cuerpo* (2004), Elías Cohen nos explica que, “la práctica al interior de la medicina tradicional china de mirar el ojo y encontrar en él, mucha información relacionada con el (in) correcto funcionamiento de los órganos internos del cuerpo” (2004, p. 25). Este aspecto es relevante para el cortometraje *Las notas del silencio*, donde la mirada del personaje de Ana actúa como una ventana a su alma y refleja su proceso de pérdida.

Cohen también señala que “no hay que olvidar que cuando tenemos emociones o sentimientos que queremos ocultar o no admitir, éstos no desaparecen, no se evaporan” (2004, p. 28). Comprender su comportamiento y la manera de expresar subtextos específicos, así como la represión de sentimientos y las incomodidades asociadas, queda registrado en la mente del actor y contribuye significativamente al desarrollo del personaje.

En el concepto de interpretación musical, este análisis se ve dirigido en dos dimensiones, por un lado, la interpretación como versionado o ejecución de una pieza musical, realizada por un compositor o interprete; por otro lado, está relacionado con el proceso del actor en su preparación de sensibilidad musical que aportará a su actuación. Es este vínculo semántico el que nosotros hemos desarrollado en nuestro trabajo de dirección de actores.

La música es una herramienta fundamental en la dirección de actores, ya que contribuye a despertar emociones y sentimientos que se alinean con la propuesta del director. En el libro *El cerebro y la música* (2015), según Osvaldo Fustinoni, dice que “la música, en cambio, no traduce significaciones cognitivas concretas, sino que es

singularmente abstracta. Quizás por eso mismo, evoca emociones más intensas. No se comprende tanto cómo se siente” (2015, p.16), se identifica que el ser humano puede tener inactiva su sensorialidad y que con el apoyo musical promueve sensaciones que van acorde a su proceso de desarrollo.

Promover y dar recursos musicales a nuestro actor nos da pautas de sensibilidad de escucha, afinar a su oído emocionalmente y comprender el contexto que transmite nos permite percibir autenticidad y fluidez, por ejemplo, la música que se emplea para los ensayos, y en este caso la canción diegética creada para la historia ayuda al actor/actriz. Fustinoni nos expresa que la música “induce mayor comunicación entre las personas, mayor estimulación afectiva, mayor contacto emotivo y mayor activación física” (2015, p.74), la música es un instrumento que fomenta la estimulación emocional, el contacto afectivo para una conexión más cercana, como ejemplo en el cortometraje *Las notas del silencio* es de gran importancia para crear ese lazo entre la pareja y el sentimiento de pérdida que tienen hacia su hijo.

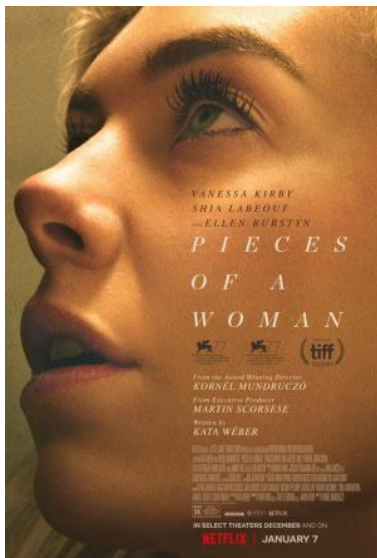
Después de investigar el desarrollo del marco teórico que abarca diversas percepciones, se ha consolidado el concepto de interpretación actoral como un proceso multifacético para llevar a cabo el análisis fílmico de las películas de referencia mencionadas. Este proceso comprende la composición e investigación del personaje, así mismo reconociendo al actor como un coautor en la creación del filme. Además, se destaca la colaboración creativa entre el autor y el actor en el desarrollo de la película. En el concepto de la interpretación musical se resalta la importancia de la sensibilización musical empleada en el área actoral como herramienta para aportar a su emoción, así mismo como estimulación para su interpretación. Estos hallazgos subrayan la complejidad y la riqueza de la interpretación actoral en el contexto cinematográfico, lo que enriquece nuestra comprensión de la interacción entre la actuación, la dirección y la producción en la creación de obras cinematográficas significativas.

Análisis Fílmico

Como se ha indicado en el resumen del marco teórico, el análisis seguirá el orden indicado en la enumeración de los conceptos. Los significados encontrados estudian

la interpretación actoral y la sensibilización musical por lo que se utilizarán las siguientes películas: *Fragmentos de mujer* (2021), de Kornél Mundruczó, es una película que nos adentra a la historia de Martha, que al dar a luz con una partera, pierde a su hija y su matrimonio tiene un giro transformador. *Lo invisible* (2021), de Javier Andrade, es un filme que narra la historia de Luisa, que ha pasado por depresión posparto y tiene que mantener una imagen de perfección ante la sociedad. *Una vida maravillosa* (2023), de Medhi Avaz, en donde vemos a un joven pescador que a través de sus canciones cuenta fragmentos de su vida.

Análisis de la película *Fragmentos de mujer* (2020), de Kornél Mundruczó.



Director: Kornél Mundruczó

Año: 2020

Música: Howard Shore

País: Canadá

Fotografía: Benjamin Loeb

Reparto: Vanessa Kirby, Shia LaBeouf, Elle Burstyn, Molly Parker, Iliza Shlesinger

Género: Drama – Familia

Sinopsis

La película "Fragmentos de mujer" (2020), dirigida por Kornél Mundruczó, narra la historia de Martha y Sean, un matrimonio que experimenta la tragedia de perder a su bebé durante un parto en casa. La trama explora el profundo dolor de Martha mientras enfrenta la pérdida, las tensiones crecientes en su relación con Sean y su madre dominante, además del juicio legal contra la partera que atendió el parto.

Interpretación Actoral

El actor como coautor

Todos buscamos el método más adecuado de dirección actoral para lograr una interpretación que se ajuste a la dirección del guion de la historia. El papel del actor a menudo trasciende la mera ejecución de un guion preescrito, convirtiéndose en un verdadero coautor de la obra. Esta colaboración se ejemplifica de manera prominente en la película *Fragmentos de una mujer*, donde se resalta cómo los actores contribuyen significativamente a la creación y desarrollo de los personajes y la narrativa. Este ensayo expresa el concepto del actor como colaborador, abordando tres aspectos clave: el análisis del guion, el proceso de ensayos y las dinámicas durante el rodaje. A través de estos subtemas, se demostrará cómo los actores no solo interpretan, sino que también moldean y enriquecen la historia, aportando sus propias experiencias y creatividad a la obra final.

Según Azuar (1987), a medida que el proceso de creación avanza, el personaje se independiza del autor y adquiere características psíquicas propias. En este sentido, el actor se convierte en un coautor, capaz de crear una esfera única de contraste y expresión. Esta colaboración dinámica entre el director y el actor no solo enriquece la interpretación, sino que también permite explorar nuevas dimensiones del personaje que quizás no estaban explícitas en el guion literario. Por lo tanto, el método de dirección actoral debe ser flexible y receptivo, permitiendo que el personaje evolucione y se refine a través de la interacción creativa entre el actor y el texto.

Un claro ejemplo de esta dinámica se encuentra en la interpretación de Vanessa Kirby en *Fragmentos de una mujer*, quien a través de la entrevista en la plataforma Fotogramas (Manu Yáñez, 2021), nos relata su preparación. Refleja la complejidad del duelo y la lucha interna de su personaje de manera excepcional, especialmente en la escena del parto, filmada en un plano secuencia de aproximadamente 30 minutos. La expresión corporal y la desnudez emocional de la actriz transmiten de manera íntima y realista el dolor de un parto, capturando la esencia del personaje con una autenticidad que enriquece la narrativa de la película (véase Figura 1).

Figura 1

Fotograma de película *Fragmentos de mujer* (2021) Dirigida por Kornel Mundruczo (20m 40s)



Nota. En el plano secuencia del parto, Martha tiene fuertes contracciones.

La intérprete del personaje de Martha captura la complejidad del duelo materno con una sutileza notable. La escena presentada nos muestra crudeza, el director prepara el terreno para la exploración posterior del impacto psicológico y emocional de esta tragedia en los personajes, se aprecia el estrés y el desgaste emocional de la actriz. Logra transmitir una amplia gama de emociones a través de expresiones faciales y lenguaje corporal, desde la alegría y esperanza inicial hasta el dolor desgarrador y la resignación posterior a la pérdida de su hija. La capacidad de los actores para comunicar emociones complejas a través del lenguaje corporal y expresiones faciales también es una forma de coautoría. Vanessa Kirby, en particular, utiliza su presencia física para transmitir el vacío y la desesperanza de Martha de una manera que las palabras no pueden. Esta habilidad amplifica el impacto emocional de la película y añade una capa adicional a la narrativa visual.

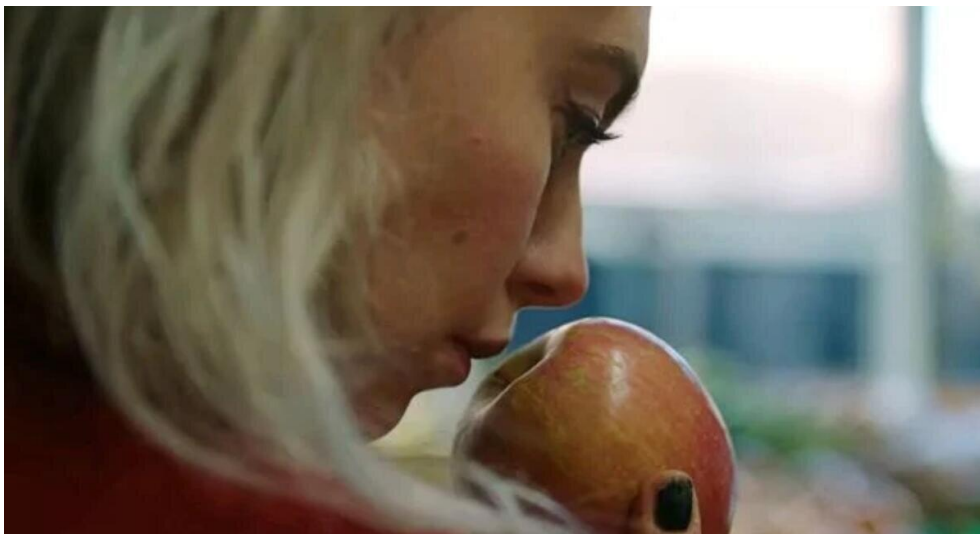
Composición del personaje

La construcción de personajes se erige como un proceso meticuloso y revelador. En particular, el personaje de Martha, se desenvuelve a través de una compleja interacción entre diversos elementos, destacando especialmente el lenguaje de su mirada, su corporalidad y su sensorialidad. Estos aspectos no solo dan vida a un personaje tridimensional, sino que también profundizan en su comportamiento. El proceso de composición del personaje es una guía para la interpretación actoral que se va desarrollando en el análisis de guion, ensayos, la transformación emocional del

actor que influye conocer su conflicto interno y externo. Azuar nos expresa que el actor no debe construir de manera rígida, sin opción a que el actor pueda ofrecer su perspectiva o espontaneidad. La transformación emocional de Martha (Vanessa Kirby), transmite evolución en su lenguaje corporal como las expresiones faciales para reflejar la profundidad de sus sentimientos. En el fotograma que se presenta a continuación, el 35 m 24s, Martha realiza las compras en el supermercado y se tiene que enfrentar a las miradas de la sociedad, a ser incomodada por las preguntas de su pérdida. En la composición, Kirby aporta características a su personaje como los silencios, corporalidad y que al representar sus conflictos se entrelazan con sus acciones. (Véase Figura 2).

Figura 2

Fotograma de película *Fragmentos de mujer* (2021) Dirigida por Kornel Mundruczo (35m 21s)



Nota. En el fotograma se observa que, Martha está haciendo compras en el supermercado, toma una manzana y la percibe con delicadeza.

En esta escena de *Fragmentos de una mujer*, se refleja la sensibilidad sensorial de una mujer embarazada al percibir y tocar una manzana con delicadeza. Este acto aparentemente simple tiene un profundo significado, ya que simboliza lo que siente internamente, llenando de significado sus acciones y evitando que se perciban como vacías. Así mismo Elías Cohen nos explica sobre la mirada interna y como nos transmite emociones, sentimientos que nos dan información para entender lo que está

sintiendo el personaje. Ante la situación de la escena, Martha tiene respuestas cortas y evasivas, pero su lenguaje de mirada junto con los silencios nos expresa su decisión ante su vida profesional, sin embargo, tiene que enfrentarse a los comentarios y miradas que la minimizan por su situación.

Cada día de filmación representaba a muchas mujeres con las que hablé que tuvieron una pérdida, me sentí más cerca de la gente y, definitivamente, de mí misma, así que me siento cambiada y muy, muy orgullosa de este personaje (Kirby.V, 2021)

La composición de un personaje implica una investigación profunda que se entrelaza con el contexto de la historia, abriendo posibilidades para una construcción continua. Esta labor no se limita únicamente al día de rodaje, sino que puede anticiparse en ensayos o en la etapa de preproducción. Vanessa Kirby, aunque no es madre en la vida real, comprendió la importancia de sumergirse en la experiencia del parto. Para ello, recurrió a diversas fuentes: desde documentales y videos hasta la observación directa de un parto, acompañando a una obstetra y presenciando situaciones de complicaciones. Esta inmersión le permitió captar las emociones y dar los matices necesarios.

La expresión de la corporalidad y las acciones son elementos cruciales en la construcción de un personaje. Estas herramientas pueden ser proporcionadas por el director, pero también dependen en gran medida de la búsqueda individual que realiza el actor.

Sensibilidad musical

La sensibilidad musical del actor, en conjunto con su interpretación, constituyen dos recursos que pueden emplearse en la dirección de actores. Estas destrezas, la sensibilidad de la escucha, la psicología del personaje que está construyendo el actor, alineadas con los silencios dramáticos indicados por el guion, se convierten en herramientas versátiles que permiten adentrarse en las profundidades de la situación dramática del personaje. La canción diegética, su ritmo, letra y melodía, no solo generan una relación de causa-efecto en el espectador; sino, antes de nada, permite al actor/actriz trabajar su sensibilidad y emoción de forma más intensa y precisa. Por ejemplo, los silencios dramáticos adquieren una relevancia especial en este enfoque.

A través de la ausencia de diálogos, los actores pueden comunicar emociones, pensamientos y tensiones internas de manera más realista. Estos momentos abren la posibilidad para la reflexión y la introspección, tanto para los actores como para los espectadores.

Figura 3

Fotograma de película Fragmentos de mujer (2021) Dirigida por Kornel Mundruczo (1h 03m)



Nota. Martha está organizando las semillas de manzana en algodón.

En el fotograma que marca 1h y 4s, Martha se sumerge en un profundo interés por las manzanas y su proceso de crecimiento. Aunque la escena transcurre en un silencio pleno, este vacío sonoro está cargado de significado. A través de este silencio, se nos revela la forma en que Martha enfrenta su proceso de superación. Este enfoque en las manzanas y su crecimiento simboliza su búsqueda de renovación y esperanza en medio de la adversidad. Este silencio también se convierte en un puente que ilustra la distancia emocional que separa a Martha de la sociedad. Su concentración en las manzanas, mientras permanece en un silencio aparente, comunica la incomodidad y la dificultad para comunicarse y conectar con los demás después de la tragedia que ha experimentado. Este abismo emocional se manifiesta en la falta de diálogo y en la desconexión que Martha siente con su entorno. En suma, esta escena encapsula la lucha interna de Martha por encontrar un sentido de

normalidad y conexión en medio de su dolor. Los silencios que la rodean sirven como una metáfora de su aislamiento emocional y de la brecha que debe superar para sanar y reconstruir su vida.

“Esta clase de identificación es considerada primaria porque es la que hace posibles todas las identificaciones cinemáticas secundarias con personajes y hechos en la pantalla. (Stam, 1992, p.176). El concepto de represión según Freud podría ser útil para analizar la forma en que Martha lidia con su dolor. La represión se refiere a la forma en que el inconsciente bloquea los pensamientos y sentimientos que son demasiado dolorosos o traumáticos para enfrentarlos conscientemente. En la película, Martha parece estar reprimiendo sus emociones y sentimientos, lo que la lleva a tener dificultades para conectarse con su esposo y su madre.

Análisis de la película Lo invisible de Javier Andrade



Director: Javier Andrade

Año: 2021

Música: Mauro Samaniego, Paola Navarrete

País: Ecuador

Fotografía: Daniel Andrade

Reparto principal: Anahí Hoeneisen, Matilde Lagos, Gerson Guerra, Juan Lorenzo Barragán

Género: Drama

Sinopsis

Luisa parece tener una vida perfecta: una familia amorosa, estabilidad económica y una comunidad que la respalda. Sin embargo, tras el nacimiento de su hijo, comienza a experimentar una depresión profunda que la consume lentamente. La película explora su deterioro emocional y mental, mostrando cómo su enfermedad mental la aísla cada vez más de su entorno.

Interpretación Actoral

El actor como coautor

El director de la película *Lo invisible*, Javier Andrade, colaboró estrechamente con la actriz Anahí Hoeneisen en la creación de su personaje, resaltando así la importancia del actor como coautor en la construcción de la narrativa cinematográfica. Según la Universidad de las Américas (2022), Anahí Hoeneisen no solo actuó en la película *Lo invisible*, sino que también fue coguionista del proyecto, contribuyendo activamente a la construcción del personaje de Luisa. Esta colaboración ofrece una visión única sobre el proceso creativo, permitiendo que la actriz traduzca sus propias experiencias y perspectivas en el desarrollo del personaje de Luisa. Como menciona Burnier, interpretar implica traducir, lo que implica que Hoeneisen no solo da vida a su personaje en pantalla, sino que sus emociones son acordes a la construcción de guion, ensayos y rodaje. (Véase Figura 4).

Figura 4

Fotograma de película *Lo invisible* (2021) Dirigida por Javier Andrade (25m 16s)



Nota. Luisa aplasta una copa de vidrio con su pie descalzo.

En el momento crucial del filme, a los 25 m y 11 s después de una noche de fiesta, presenciamos a Luisa despertando en el patio de su casa, aparentemente ebria, mientras su hijo la observa con preocupación. Este instante revela una faceta fundamental de su personaje: la tendencia a castigar físicamente cuando se siente culpable o insatisfecha consigo misma. La escena donde Luisa aplasta una copa de

vidrio con su pie descalzo ejemplifica este patrón de comportamiento autodestructivo. Este rasgo de personalidad no parece ser una ocurrencia fortuita, sino más bien el resultado de una colaboración íntima entre la actriz y el director. A través de un proceso de trabajo conjunto, Martha pudo haber aportado esta forma de autolesión para reflejar las complejidades emocionales y psicológicas de Luisa.

Mi interpretación subjetiva se basa en el análisis de varios aspectos del concepto según lo observado en la película. Además, investigué la colaboración entre el director y la actriz, aunque encontré información limitada sobre el grado exacto de coautoría de la actriz en la película. Por ejemplo, como espectadora, percibo que, al involucrar a la actriz en la construcción del personaje, el director pudo haber reconocido la importancia de la autolesión de Luisa que no es simplemente un elemento superficial de la trama, sino una manifestación simbólica de su lucha interna y su búsqueda de redención o alivio. Esta dicotomía entre la imagen externa y la realidad interna de Luisa subraya la complejidad de la salud mental y desafía las percepciones convencionales sobre el bienestar y la felicidad, la colaboración de director y actriz implica discutir la motivación, los antecedentes y las emociones del personaje para crear una representación.

Composición del personaje.

La composición de un personaje es un proceso de una combinación de análisis, investigación, creación de la biografía personal, ensayo y exploración emocional para crear una buena interpretación. Caso contrario si su interpretación es a base de sus emociones, el uso repetido de las mismas experiencias personales puede llevar a una repetición de respuestas emocionales similares, haciendo que las interpretaciones se vuelvan predecibles y menos variadas, esto puede jugar en contra y aún más porque el guion nos presenta una trama de desgaste emocional en el actor (Agudelo, 2006). En el tiempo del filme 7m 30s, Luisa va a la habitación de su bebé, solo puede mirarlo como él está en la cuna, pero no puede cargarlo con facilidad como su madre, cuando se va al carro, el dolor que siente lo refleja con su expresión corporal, marcándose la pierna con sus uñas. La actuación de Anahí Hoeneisen se destaca por su retención de sentimientos, en lugar de dramatizar excesivamente la condición de Luisa, opta por una representación más contenida y realista, lo que hace que el sufrimiento de su

personaje sea aún más palpable. La relación de su expresión no se viera representado así, si en el análisis y composición del personaje no se lo desarrollaba de esa forma. Sus expresiones faciales, lenguaje corporal y tono de voz comunican el dolor interno de Luisa de una manera que resuena profundamente con el espectador. El ritmo contemplativo que tiene la historia da espacio a los actores para desarrollar sus personajes de manera orgánica y veamos en la figura 5.

Figura 5

Fotograma de película *Lo invisible* (2021) Dirigida por Javier Andrade (9m 39s)



Nota. Luisa se araña su pierna, le desespera no poder cargar a su bebé.

Picasso nos legó la famosa frase "aprende las reglas como un profesional, para entonces poder romperlas como artista", que no solo se aplica al arte visual, sino también al cine y la dirección actuarial. En este sentido, el papel del director es esencial en la composición de personajes, ya que su visión y habilidades para guiar a los actores no solo afectan la calidad de las interpretaciones, sino que también determinan la profundidad emocional y la resonancia humana de la película final, es crucial que el director sea capaz de transmitir de manera clara su composición, sino también que la actriz pueda entender e interpretar adecuadamente. Mauro (2014) señala que la actuación no solo es una expresión artística, sino que también tiene raíces en la investigación del comportamiento humano. El director debe sumergirse en la biografía completa del personaje, comprender el texto, contexto y subtexto para

poder guiar al actor de manera efectiva. Durante los ensayos, surgen preguntas que requieren respuestas profundas y significativas, y es aquí donde las directrices del director, basadas en su interpretación de la historia y los personajes, marcan la diferencia entre una película superficial y una que pueda resonar en el espectador a nivel humano.

La escena que se presenta enfatiza la importancia de la expresión corporal en la actuación. Desde una perspectiva emocional, la actriz transmite su desesperación no mediante diálogos explícitos, sino a través de su lenguaje corporal. Este enfoque simbólico nos sumerge en el contexto de la historia de una manera más profunda y visceral, permitiéndonos entender el estado emocional del personaje sin necesidad de palabras directas. Es esta combinación de la composición del personaje que se ve reflejado en su expresión corporal lo que nos permite apreciar el realismo dentro de la narrativa.

Análisis de la película Una vida Maravillosa



Director: Mehdi Avaz

Año: 2023

Música: Christopher Thomas Volmer Schulz

País: Dinamarca

Fotografía: Daniel Cotroneo.

Reparto principal: Christopher Lund, Inga Ibsdotter Lilleaa, Ardan Esmaili, Christine Albeck Børge

Género: Drama romance y musical.

Sinopsis.

Elliott un joven pescador, muy humilde, con un talento oculto de composición musical cuenta fragmentos de su vida a través de sus canciones.

Interpretación musical

Sensibilidad musical.

Este concepto a desarrollar es un aporte para el actor en la sensibilidad emocional, es un complemento para despertar sentimientos para su expresión, por ejemplo, el planteamiento de la sensibilización musical en la dirección de actores en la película *Una Vida Maravillosa* se deriva de la premisa fundamental de que las emociones más profundas y complejas a veces no pueden ser expresadas plenamente a través del lenguaje verbal. La música, con su capacidad única para comunicar sentimientos de una manera no verbal y universal, se convierte en un medio poderoso para transmitir las experiencias más íntimas y significativas de los personajes.

La música no está limitada por significados explícitos o concretos, es un lenguaje emocional que puede tocar las fibras más sensibles del alma humana sin necesidad de palabras. Como destaca Fustinoni (2015), la música tiene la capacidad de provocar respuestas emocionales profundas, permitiendo que los espectadores conecten con los sentimientos y las experiencias de los personajes de una manera visceral y emocionalmente impactante y veamos la figura 6.

Figura 6

Fotograma de película Una vida maravillosa (2023) Dirigida por Mehdi Avaz (1h 31m)



Nota. Elliot presenta la canción *A beautiful life* que está dedicada para su pareja y su hija.

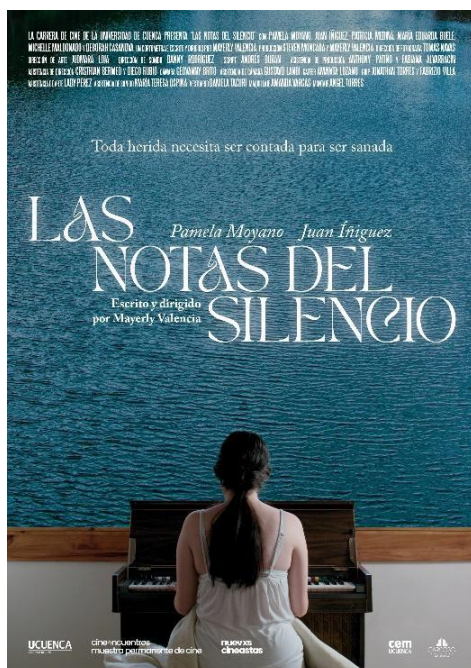
Aproximadamente en el punto de 1 hora y 30 minutos, el personaje de Elliott se enfrenta a sus propios miedos y dudas sobre convertirse en padre. Sin embargo, en lugar de expresar sus sentimientos verbalmente, Elliott opta por transmitir sus emociones a través de una canción dedicada a su pareja y a su futura hija. Esta elección refleja la capacidad única de la música para comunicar lo inefable, permitiendo que Elliott exprese su vulnerabilidad y sus esperanzas para el futuro de una manera que va más allá de las palabras.

Análisis del cortometraje *Las notas del silencio*, (2024), de Mayerly Valencia.

Al revisar y debatir lo realizado en nuestro cortometraje, mantendremos la misma secuencia que hemos seguido al analizar las películas que hemos tomado como referencia.

Sinopsis

Ana y Roberto están enfrentando una crisis matrimonial después de perder su tercer intento de embarazo asistido. Ana ha decidido no continuar con los tratamientos de fertilidad y oculta a su esposo que ha perdido al bebé.



Directora: Mayerly Valencia.

Producción: Steven Moncada, Mayerly Valencia.

Duración: 24 min

Año: 2024

País: Ecuador

Director de fotografía: Tomás Navas.

Directora de arte: Xiomara Loja

Director de sonido: Danny Rodríguez.

Montajista: Ángel Torres

El actor como coautor.

Como directores, solemos alentar a nuestros actores diciéndoles que pueden sentirse libres con los diálogos o incluso explorar la improvisación. Esta práctica fomenta una contribución activa al desarrollo del contenido. En el desarrollo de los ensayos para el cortometraje, se aplicó el concepto de coautoría, involucrando a los actores donde se pudo percibir sugerencias de acuerdo a su análisis del personaje y proceso de creación. Por ejemplo, la historia de cómo se conocieron Ana y Roberto incluyó aportes significativos de los actores. A continuación, en esta escena, Ana está en su habitación, envuelta en una toalla de baño que se mueve suavemente como si estuviera arrullando a un bebé. Ella sostiene su barriga con evidente dolor, respirando agitadamente y se queja por los cólicos intensos mientras camina hacia el baño, mostrando inestabilidad en su cuerpo. En este punto, es claro que Ana está desesperada al no comprender lo que ha sucedido con su bebé. Sus movimientos son cuidadosos mientras se viste de nuevo.

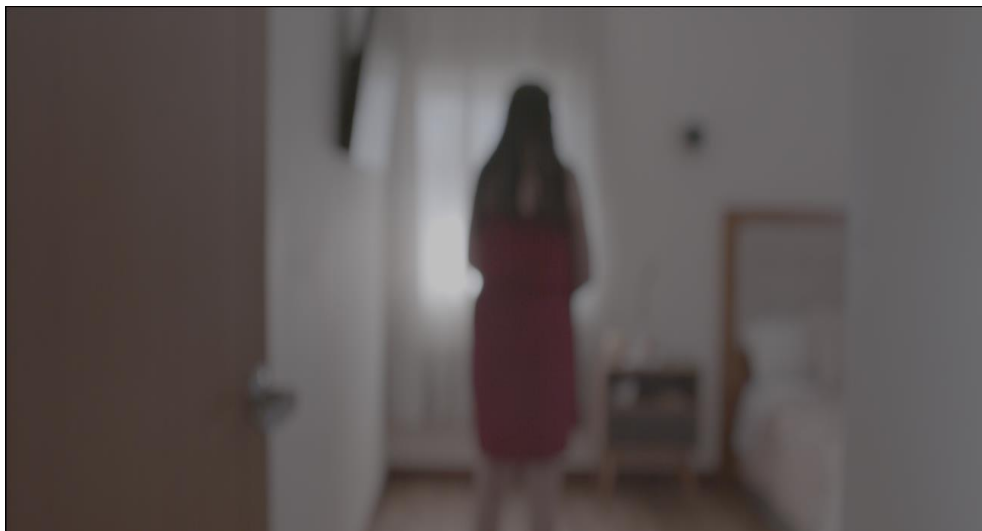
Así mismo Azuar (1987), nos explica sobre la colaboración del director y actor para la elaboración del personaje y eso mismo también permite la construcción de la obra audiovisual, por lo tanto, la ayuda en conjunto que se elaboró para esta escena, se manejó de la siguiente manera, por parte de dirección se dio indicaciones detalladas sobre los movimientos y gestos, explicando por qué se realiza cada uno. Ana, por ejemplo, no sostiene su barriga simplemente como un gesto casual, sino porque está intentando desesperadamente proteger a su bebé. Esta dirección se basa en una experiencia real: la anécdota de una madre que, al enfrentarse a una situación similar, se movía de una manera delicada y desconcertada al no encontrar una solución. Y por parte de la actriz, la decisión tomada en esta escena fue apoyarse con la locación, la habitación del bebé, desarrollar la concentración de las emociones a través de los detalles como la cuna, peluches, ropa de bebé; recursos de arte que impulsa a la actriz lograr el objetivo de la escena. Los movimientos característicos de Ana fueron

desarrollados en base a esta investigación, contribuyendo a enriquecer la autenticidad del personaje.

Trabajar en la sensibilidad del actor para el personaje fue un aporte para la conexión emocional entre directora y actriz, para entrar en esta escena siempre trataba de complementar la concentración de la actriz, por ejemplo, en una habitación de bebé, juntas observábamos detalles como ropa de bebé, biberón, juguetes colgantes de cuna, así mismo, nos ayudamos con música extra diegética de cuna, el propósito de cada ejercicio es ir despertando los sentidos humanos, este proceso creativo nos logró conectar a llegar al punto que sentía lo que ella sentía. Podría ser algo inusual, pero desde mi perspectiva es una señal de responsabilidad de cuidar el bienestar emocional de tu actriz por el nivel dramático que se está enfrentando, así mismo por la continuidad en la sintonía emocional del actor/actriz, (véase Figura 7).

Figura 7

Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024), de Mayerly Valencia (MINUTOS)



Nota. Ana no deja de sostener su barriga.

Composición del personaje

En una historia lineal, Ana espera en una camilla, en un lugar frío que evoca sensaciones de vulnerabilidad y fragilidad. Siente fuertes dolores cuando la doctora aplica gel en su barriga y mueve el transductor en busca de los latidos del bebé. El

diagnóstico de la doctora es negativo, al no encontrar signos vitales del bebé. En ese momento, el mundo de Ana se desmorona y no puede soportar la idea de contarle a su esposo sobre la pérdida.

Mauro (2014) nos expresa la importancia de la indagación del personaje; consecuentemente, para la preparación de esta escena, se enfocó en obtener información profesional que permitiera comprender una consulta médica o revisión con un obstetra. Durante los ensayos, se exploraron preguntas sobre el motivo por el cual Ana no podía quedar embarazada. El día de la grabación, también se pusieron énfasis en ciertas emociones al tener una conversación con la obstetra. Además, a partir de esta investigación, se obtuvieron diálogos que enriquecieron el desarrollo del personaje (véase Figura 8).

Figura 8

Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024), de Mayerly Valencia (MINUTOS)



Nota. Ana le hacen una ecografía para verificar el estado de su bebé.

En la escena presentada a continuación, visionamos a Roberto en la habitación del bebé que toca delicadamente los peluches colgantes de la cuna, mientras tanto por la división de la puerta que los separa. Ana no sabe cómo decirle la verdad a su esposo cuando se acerca a la habitación del bebé. En conjunto a la composición de fotografía que se realizó y la dirección de actores se les dio la siguiente indicación, la

habitación del bebé tiene un significado de respeto y prioridad como pareja de matrimonio.

En la composición de personajes para Ana y Roberto, este significado influye en sus actitudes, en la habitación del bebé no se puede gritar, así mismo por eso Ana no entra porque ella está mintiendo, al contrario de otra escena que después de decir todo lo que siente, ella puede entrar con libertad al lugar, de forma metafórica es el punto de encuentro de los dos.

Como menciona Gina Agudelo, conseguir la conciencia de los sentidos tiene la necesidad de aprender a conocerlos, desarrollar y construir la coherencia de las acciones de los personajes a través del análisis del guion, ensayos en preproducción, y en el día del rodaje para mantener fluidez y autenticidad en la interpretación actoral de la escena. Es importante enfatizar que cada escena tiene un trabajo por detrás para encontrar sensaciones y emociones que influyan en el resultado que nos gustaría obtener (véase Figura 9).

Figura 9

Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024), de Mayerly Valencia (MINUTOS)



Nota. Roberto está en la habitación del bebé y Ana no sabe cómo decirle la verdad.

Sensibilidad musical.

En la propuesta musical aplicada en el cortometraje es un aporte de sensibilidad para el actor/actriz, a continuación, Ana se sienta en el piano frente a su ventana y comienza a componer una canción para su bebé, en el contexto de esta escena ella imagina estar con su bebé en un campo abierto. En este fragmento se busca la confesión de los sentimientos del personaje, consecuentemente, el concepto de Fustinoni (2015) nos explica la subjetividad de la música, su forma abstracta para reflejar lo que el ser humano quiera hacer conocer, son emociones penetrantes que de forma artística lo puede definir como un salpicón de pintura que no se puede interpretar de una forma directa, pero si en una perspectiva acelerada que nos muestra la desesperación de Ana.

Para preparar este fragmento, comenzamos a cultivar la sensibilidad musical desde los ensayos. Por ejemplo, durante ensayos de otras escenas, la actriz llevaba consigo una libreta personal en la que escribió una carta a su hija, explorando así sus emociones de manera profunda. Además, tuvo acceso a la letra y a la pista original de la canción de cuna compuesta específicamente para el cortometraje. Durante el día del rodaje de esta escena, la música estuvo presente, pero también hizo uso de su libreta personal como soporte para su interpretación. Esta combinación de elementos le proporcionó herramientas emocionales adicionales para construir su personaje (véase Figura 10).

Figura 10

Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024), de Mayerly Valencia (MINUTOS)



Nota. Ana compone una canción de cuna para su bebé.

Propuesta y discusión de resultados

La propuesta de dirección que se planteó inicialmente para el cortometraje *Las notas del silencio* fue la siguiente: es importante destacar elementos clave en la dirección actuaral, como la creación de un trasfondo de historia y la realización de ensayos previos que incluyan ejercicios de actuación sensorial. Estos ejercicios pueden emplear imágenes y verbos precisos para desarrollar a los personajes. Esto no solo facilita la conexión emocional con la historia, sino que también beneficia la sensibilidad interpretativa de los actores. Así mismo en el casting nos enfocamos en la expresión corporal y qué sentimientos puedan transmitir cuando están en silencio, aparte la sensibilidad de su escucha para tener una buena comunicación cuando están recibiendo indicaciones.

En la producción de *Las notas del silencio*, en el área de dirección actuaral, comenzamos con un proceso de ensayos destinado a desarrollar la química entre los actores. Procuramos crear espacios donde no se sintieran obligados a conocerse forzosamente como personajes. El uso de la sensibilidad musical nos permitió crear un *backstory* sobre cómo se conocieron los personajes, facilitando el desarrollo de la cercanía entre ellos, así mismo se desarrolló la cercanía de sus miradas, de confesarse sentimientos y emociones que no eran capaces de expresar verbalmente. Además, la rutina de preparación para entrar en escena se enriqueció con sorpresas

diseñadas específicamente para los personajes, lo cual fue un recurso valioso para los actores. Por ejemplo, durante los ensayos se les planteaban preguntas sobre la maternidad y la paternidad, como *¿Qué juegos te gustaría tener con tu hijo en el futuro?* De esta manera, abordamos aspectos psicológicos relevantes para el guion, y en los días de rodaje, nos basamos en sus respuestas, colocamos notas de colores en el refrigerador para que recordaran sus conexiones.

La problemática que surgió en la dirección actoral fue la siguiente: cada actor tiene su propia formación y experiencia, ya sea en teatro, cine o actuación natural. Por lo tanto, no todos los conceptos podían aplicarse de manera universal tal como se mencionaba originalmente. Fue crucial mantener una versatilidad de conceptos a aplicar para asegurar que fueran comprensibles y efectivas para todos los tipos de actores involucrados.

Conclusiones

En este ensayo, hemos explorado el proceso de personificación y el desarrollo de la sensibilidad auditiva en los actores, dentro del contexto cinematográfico. En nuestro marco teórico, hemos expuesto diversas percepciones que destacan, sobre todo, la investigación del actor hacia su personaje, la composición esencialmente interna de su interpretación, y la valoración de la coautoría en la creación de su personaje. En la investigación de los conceptos como el autor como coautor, composición de personaje y la sensibilidad musical como aporte para el actor/actriz ha sido desarrollado y sustentado con los autores Stella Adler, Rafael Azuar, Elías Cohen, Osvaldo Fustinoni, estas perspectivas han enriquecido nuestra comprensión de las formas y técnicas que pueden aplicarse en la dirección actoral para potenciar las interpretaciones cinematográficas de manera más profunda y significativa. El proceso investigativo en nuestros referentes teóricos ha sido revelador, aportando claridad en cada concepto. Además, hemos subrayado la importancia de la interpretación musical dirigida a los actores como una herramienta crucial para sensibilizar emocionalmente y estimular sus interpretaciones.

De acuerdo a lo visionado en nuestras referencias filmográficas se analizaron Fragmentos de mujer (2021), de Kornél Mundruczó, Lo invisible (2021), de Javier

Andrade y Una vida maravillosa (2023), de Medhi Avaz. Estos filmes nos guiaron hacia la comprensión de que la colaboración del actor o actriz no solo les permite contribuir como coguionistas y coautores en la construcción del personaje, sino que también se resalta la importancia de explorar profundamente las complejidades emocionales y psicológicas de los personajes a través de recursos como la memoria emotiva o sensorial. De acuerdo a la indagación de los filmes nos reforzó conocer la preparación del actor en cada etapa de producción, para tomarlo como guía y recopilación de conocimientos que se le imparta al actor/actriz.

Estos argumentos no solo enfatizan la complejidad de la actuación en el cine, sino también cómo la interacción entre la actuación, dirección, producción y el guion puede contribuir significativamente a la creación de personajes, y por tanto obras cinematográficas, profundas y significativas. Desde mi perspectiva como directora, considero que la fluidez en la comunicación, la visión artística, la flexibilidad y la capacidad de tomar decisiones, son recursos fundamentales que moldean mi metodología, al momento de dirigir actores influenciadas por diversos maestros del cine.

En el desarrollo de los conceptos se ha buscado profundizar la sensibilidad emocional de los personajes a través de recurso como el backstory y los ejercicios sensoriales y emotivos. No obstante, enfrentar la complejidad de adaptarse a las particularidades y estilos de actuación de cada actor fue un desafío significativo. Por esta razón, considero que en futuras investigaciones deberíamos explorar un análisis de metodologías adaptadas a las diversas escuelas de actuación presentes en nuestro elenco.

Además, considero que en el ámbito cinematográfico podemos enfrentarnos a una idealización de la firmeza del director, una figura que se percibe como segura de sí misma, a veces dejando de lado la empatía y sin considerar que la duda también puede ser válida. Personalmente, esta investigación ha sido fundamental para que pueda ir definiendo mi estilo de dirección, combinando metodologías existentes que hacen, y harán crecer, sin duda, mi proceso creativo.

Área Técnico-Creativa de UIC: Producción**Autor:** Quilmer Steven Moncada Cabrera**Bajo presupuesto y solución de problemas de preproducción en el corto “*Las notas del silencio*”****Introducción**

Esta tesis trata sobre el bajo presupuesto y solución de problemas de preproducción desde la propuesta de producción y las decisiones que debe tomar el productor para la realización del cortometraje de titulación. En mi rol como productor, se analizarán tácticas, desde la selección de locaciones hasta la gestión de recursos materiales y humanos. La colaboración cercana garantizará eficiencia sin comprometer la calidad, explorando estrategias de proyectos similares para su adaptación. Los textos y autores que nos ayudarán a definir nuestro marco teórico son: *Bases del cine producción* (2009), de Charlotte Worthington; *Manual del productor audiovisual* (2010), de José Martínez Abadía y Federico Fernández; *La dirección de producción para cine y televisión* (1994), *Manual básico de producción cinematográfica* (2011), de Carlos Taibo con la colaboración de Martha Orozco y Sandra Paredes. Las entrevistas relacionadas a nuestra propuesta son: *Micro presupuestos o cómo hacer películas al menor costo* (2020), de Incine; *Problemas habituales de un rodaje y cómo solucionarlos* (2021), de Diego Villa; *Cine de bajo presupuesto con el crew de La Bestia* (2020), del Laboratorio del Actor por Gustavo Angarita. A partir de lo dicho, y para guiar nuestra investigación, planteamos la siguiente pregunta: ¿Cuáles son problemas que el bajo presupuesto genera y que deben ser solucionados en la etapa de preproducción en el corto *Las notas del silencio*? El bajo presupuesto en la preproducción cinematográfica puede generar diversos obstáculos que afectan la calidad y el éxito de la película. Algunos problemas comunes incluyen restricciones en la calidad de la producción, en la ejecución, postproducción, distribución y promoción. Para la solución de estos problemas, el productor junto al director creará estrategias como: la selección de un guion realizable, la optimización de los costos de producción, la creatividad en la producción y promoción, así como la búsqueda de financiamiento adicional mediante patrocinios, todo esto se analizó en la etapa de

preproducción antes de realizar el largometraje. Finalmente indicamos que el método de investigación/creación (Hernández Hernández, 2006 y 2015; Carreño, 2014) será el que guíe nuestro estudio.

Antecedentes y Justificación

En la búsqueda de trabajos de investigación anteriores a la nuestra, hemos encontrado, en la Universidad de Cuenca y otras universidades, los siguientes estudios: *El Secreto del Pingüino, Proyecto de Producción de Largometraje de Ficción* (2011), de Nataly Valencia nos muestra el desarrollo de las diferentes etapas y procedimientos que requiere la elaboración de una carpeta de producción, incluyendo la realización de una escaleta, la redacción de los diferentes borradores de guion hasta el borrador final, la creación de un desglose de producción, un plan de producción, un plan de rodaje, un plan de financiación, un calendario de trabajo y la preproducción, rodaje y postproducción de un *teaser* en 35 mm. Igualmente en la búsqueda de trabajos de investigación previos al nuestro, en la Universidad de Chile se ha estudiado una tesis titulada: *Por Un Cine Sustentable: Analizar Y Aplicar Un Modelo De Cine De Bajo Presupuesto En Chile* (2013), de Omar Alfredo Orellana Acuña; esta tesis estudia la industria cinematográfica chilena, su desarrollo y la factibilidad de un modelo de bajo presupuesto. Examina la estructura desde la idea hasta la promoción y cómo pueden aplicarse estrategias de bajo presupuesto en cada fase. Destaca la necesidad de un enfoque más profesional y económico de la producción y la importancia de mejorar la promoción y el marketing. También, *Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico "encajes" Cuenca* (2016), de Diego Fabián Álvarez Armijos, que analiza la producción cinematográfica, centrándose en el cortometraje *Encajes*. Analiza las etapas, avances, dificultades y retos, ofreciendo una visión detallada del proceso creativo y ejecutivo del cortometraje. En Colombia, concretamente en la Universidad Autónoma de Occidente se ha identificado un trabajo de grado denominado: *Método de ruta crítica para la preproducción de un cortometraje de ficción en el ámbito académico* (2019), de Sonia Alejandra Quijano Puentes; la tesis propone una ruta de preproducción para cortometrajes académicos, utilizando el Método de Ruta Crítica. Mediante entrevistas y análisis de literatura se recopilan actividades clave. Esta

herramienta busca optimizar costos y tiempos enriqueciendo el conocimiento estudiantil en la producción de cortometrajes. En la universidad de Cuenca encontramos: *Elaboración de un modelo de producción rentable para un cortometraje ecuatoriano, aplicado al caso de El Camino de Solano* (2021), de Michelle Araceli Gutiérrez Aguirre; esta monografía propone un modelo de producción rentable basado en el análisis de modelos de producción de cortometrajes latinoamericanos, teorías de producción cinematográfica y el indicador de rentabilidad ROI. El estudio es teórico, considerando la crisis del COVID-19 y la precariedad del sector audiovisual. Igualmente *Crowdfunding: producción de bajo presupuesto y financiamiento mediante nuevas tecnologías en el medimetraje de realismo maravilloso “Marfova”* (2021), de Damián José Jiménez Puma, que se centra en la producción cinematográfica de bajo costo y el *crowdfunding* en América Latina, analizando casos como *Wish I Was Here*, *Alba* y *Cuatro Veces Siete*. Subraya que la efectividad del *crowdfunding* depende de la confianza y la selección adecuada de la modalidad. Así mismo, *Análisis de los procesos de preproducción, producción y postproducción audiovisual publicitaria en Aliem Films, YDAR producciones y Pangea. Tv* (2022), de Karen Fabiana Córdova Granda, que se enfoca en analizar el proceso de producción audiovisual de tres productoras ecuatorianas, identificando actividades y recursos clave en preproducción, producción y postproducción. Se utilizó un enfoque cualitativo con entrevistas semiestructuradas a directores. Finalmente, *Particularidades de la preproducción ejecutiva en Cuenca aplicada al cortometraje ¿Y Amelia?* (2023), de Erika Fernanda Parra Guerrero, que establece las especificidades de la preproducción ejecutiva en Cuenca, mediante el método de investigación-creación. Se apoya en las teorías de la producción cinematográfica y examina las propuestas de producción existentes. El análisis de la preproducción es esencial para conocer el desarrollo de las fases de producción y las consecuencias de la planificación en los aspectos técnicos, artísticos, sociales y económicos.

Los estudios antes citados tratan temas relacionados con la producción. Esta tesis sobre el bajo presupuesto y solución de problemas de preproducción desde la propuesta de producción y las decisiones que debe tomar el productor. Desde el inicio de mis estudios en la carrera de Cine, me sentí atraído por la fotografía. Sin embargo, a medida que avanzaba en los ciclos, enfrentaba limitaciones de presupuesto y

equipo técnico en los trabajos estudiantiles, asumí roles dobles para llevar a cabo los cortometrajes. En este contexto, descubrí mi afinidad por la producción cinematográfica. Como productor he desarrollado paciencia y la capacidad de guiar al equipo en momentos de tensión, manteniendo la calma y resolviendo problemas para alcanzar los resultados deseados. Estas experiencias me han sacado de mi zona de confort, superando mi timidez y fortaleciendo mis habilidades sociales, lo que me ha permitido establecer una red de contactos valiosa. La satisfacción de ver un proyecto realizado refuerza mi convicción de que estoy en el camino correcto. En el futuro, quiero involucrarme en más proyectos como productor, crear mi propia productora, reclutar talentos y aprender de ellos.

Marco teórico

Este trabajo cinematográfico es un análisis de la manera de maximizar la eficacia de la producción con un bajo presupuesto. Se abordará la fase de preproducción, resolviendo los problemas de antemano para facilitar las fases siguientes, proporcionando una visión teórica de estos aspectos para prepararse para los retos que puedan surgir durante la producción. Los conceptos de estudio son el bajo presupuesto y solución de problemas de preproducción. Para su definición se recurrirá a los siguientes textos:

El bajo presupuesto o *low cost*, para Felici y Tarín en *El Productor y la Producción en la Industria Cinematográfica* (2009) “De ahí que los presupuestos sean bajos, lo que impide, en términos generales, hacer campañas de promoción eficaces y cuidar aspectos fundamentales (como efectos especiales, fotografía, sonido o guion), que son decisivos ante la competencia” (2009,p.431), comprendemos que un presupuesto limitado puede representar un desafío en la industria cinematográfica altamente competitiva. Sin embargo, la ventaja es que esto obliga a los cineastas a ser más creativos y a buscar soluciones innovadoras con los recursos disponibles.

En el artículo de la revista *Nuevo cine español* (2014), Medina y García explican que si, “hablamos de cine *low cost* como un estilo, como una forma de etiquetar productos que, por el mero hecho de ser bajo presupuesto ya merecen atención. No debemos olvidar otras cuestiones como la calidad, la historia narrada o simplemente que el cine

lo hacen equipos de profesionales que viven de ello, de poner luces, maquillar a un actor o actriz, confeccionar un traje, preparar un *catering* o dirigir la película” (2014,p.86). Sostiene que el cine low cost es un estilo que se distingue por su bajo presupuesto es digno de atención. No obstante, la calidad, la historia y el trabajo de los profesionales son también esenciales para el desarrollo de la película.

En este mismo artículo los dos autores citan a Mario Madueño y él nos afirma que, “el denominado cine *low cost* no es más que una etiqueta para lo que antes podía llamarse cine independiente, y responde a una necesidad de nombrar y “empaquetar las cosas” (2014,p.112), Mario con su comentario nos hace comprender que el cine independiente ha sido rebautizado como cine low cost o bajo presupuesto, para darle un nuevo atractivo en el mercado.

El artículo web *El cine low cost no da ni para comprar el pan* (2015), Navarro nos da a conocer información importante del bajo presupuesto, “La Nouvelle vague, la serie Z, el cine indie de los 90, no sólo surgen como una forma económica de rodar, también de innovar en el cine, pero este hecho se hace más potente en cinematografías en crisis estructural [...] con obras que están haciendo historia por su interés y repercusión en festivales” (Navarro, 2015). A lo largo del tiempo estos movimientos cinematográficos han demostrado que el bajo presupuesto no son un obstáculo para la innovación, sino un catalizador para la creatividad y la experimentación.

A su vez Navarro nos comparte que “en las películas *low-cost* generalmente nadie cobra, y en el mejor de los casos se trata de cifras meramente simbólicas, que apenas cubren el alta a la Seguridad Social por los días trabajados. Esto hace que todo el proceso de producción de estos proyectos sea muy complejo: buscar profesionales que participen altruistamente, convencerles para ajustar sus agendas y las de sus otros trabajos remunerado” (Navarro, 2015). Esto nos hace ver que las películas de bajo presupuesto se enfrentan a enormes retos al depender del desinterés y la disponibilidad de profesionales que apenas reciben remuneración. La complejidad de la producción refleja la lucha por equilibrar pasión y necesidad económica.

Por otra parte, Giannone en el artículo *Hacer cine low cost, todo un mito, ¿de la revista Produce the damn thing!* (2015), comenta que “El *low-cost* es una oportunidad, es

decir, una conveniencia que se da en un tiempo y en un lugar determinado, con un plazo, por lo que resulta ideal para aprovecharlo y realizar una acción” (Giannone, 2015), lo cual es cierto ya que nos ofrece una ventana limitada en la que se pueden ejecutar acciones creativas y convenientes para el equipo con bajo presupuesto.

Con respecto a los problemas de preproducción según Felici y Tarín (2009), hacen referencia a un autor que nos aclara quiénes son los encargados de resolver los problemas desde la fase pre producción “En palabras de José Jacoste, el productor será el hombre QUÉ hacer mientras que los otros dos serán los encargados del CÓMO hacer, cada uno en su parcela: el director en la zona artística y el director de producción en la organizativa” (2009,p.356). Con esta cita entendemos que durante la preproducción, la colaboración entre el productor, el director y el director de producción es crucial para resolver eficazmente los problemas logísticos y creativos.

Por otra parte Ortiz en la *Producción y realización en medios audiovisuales* (2018) recalca que “Durante el proceso de preproducción es necesario que la agencia prepare el *script*, el *storyboard*, el *briefing* audiovisual, el informe de objetivos por escenas, las condiciones corporativas de producción y los estándares de calidad. A continuación, la empresa productora elabora el presupuesto, el diseño de producción, el tratamiento y el *shooting board*. Tanto la agencia como la empresa deben firmar un contrato de producción antes de comenzar con el rodaje” (2018,p.17). El texto resalta la importancia de la preproducción, es una etapa vital antes del rodaje, implica una planificación previa y así garantizar una ejecución eficiente y coherente con los estándares de calidad establecidos.

Vazza (2020) nos comparte que “es importante en la preproducción visitar los lugares y hablar con las personas directamente relacionadas con el tema para tener información de primera mano”(Vazza 2020), la cita nos hace entender que la conexión directa con el entorno y las personas proporciona una base sólida para la planificación y ejecución del proyecto cinematográfico, mejorando la calidad y credibilidad del resultado final.

Mira Bas (2022) nos afirma que “La preproducción se caracteriza por una planificación minuciosa que abarca todos los aspectos del proyecto cinematográfico. Esta fase

permite anticipar desafíos, resolver problemas y tomar decisiones informadas antes de que la cámara comience a rodar. La preparación adecuada es esencial para evitar costosos errores durante la producción” (2022,p29). Damos por sentado que para evitar los problemas de preproducción es esencial realizar una planificación meticulosa en el proceso cinematográfico. Esta etapa no solo anticipa desafíos y resuelve problemas, sino que también facilita la toma de decisiones fundamentadas antes del rodaje. La preparación adecuada es crucial para evitar errores costosos durante la producción y asegurar el éxito del proyecto cinematográfico.

En resumen, se destaca la valoración del cine de bajo presupuesto hacia las películas como obras artísticas, priorizando la creatividad sobre lo comercial. Aunque los recursos limitados pueden dificultar los aspectos técnicos y promocionales, también estimulan la innovación. Esta percepción es como una revitalización del cine independiente que pone de relieve en la adaptación de la industria a las nuevas realidades. Se reconoce que el bajo presupuesto no sólo representa un reto económico, sino también una plataforma para la experimentación artística. En los problemas de preproducción se aprende la importancia de una planificación meticulosa y de la colaboración entre el equipo para resolver problemas logísticos y creativos. La conexión directa con el entorno y las personas implicadas es crucial para mejorar el resultado final. En conclusión, este punto pone de relieve la necesidad de equilibrar la pasión artística, la eficiencia económica y una planificación rigurosa para alcanzar el éxito en la producción de películas de bajo presupuesto.

Análisis fílmico

Los conceptos generales de estudio son el bajo presupuesto y solución de problemas de preproducción, a lo largo de este estudio encontraremos conceptos secundarios que serán descubiertos en el análisis fílmico de: *Lo invisible* (2021), de Javier Andrade; *Chigualo* (2020), de Christian Rojas.

Análisis de la producción de la película *Lo invisible* (2021), de Javier Andrade

Director: Javier Andrade

Productor: María de Los Ángeles Palacios

Productora: Promenades Films

Actores: Anahí Hoeneisen, Matilde Lagos, Gerson Guerra, Juan Lorenzo Barragán

Género: Drama, Thriller psicológico

País: Ecuador

Sinopsis

Lo Invisible (2021), un thriller psicológico ecuatoriano, nos sumerge en la vida de Luisa, una mujer atrapada en una realidad que se despliega como un teatro de ilusiones. Dirigida por Javier Andrade y producida por María de Los Ángeles Palacios, de Promenades Films. Esta película ecuatoriana, demuestra cómo el bajo presupuesto puede fomentar la creatividad para costos de producción y participación en festivales.

Bajo Presupuesto

Andrea Giannone Acea en el artículo web: *Hacer cine low cost, todo un mito*. De la revista *Produce the damn thing!* nos cuenta que: “El low-cost es una oportunidad, es decir, una conveniencia que se da en un tiempo y en un lugar determinado, con un plazo, por lo que resulta ideal para aprovecharlo y realizar una acción.” (Giannone,2015), en esta cita se comprende que el bajo presupuesto nos ofrece una ventana limitada en la que se pueden ejecutar acciones creativas y convenientes.

El director Javier Andrade menciona “la idea fue construir una película con fondos de cine del Ecuador, fondos de cine de Francia; la película es una coproducción con

Francia y la inversión personal de trabajo, tiempo y capital” (2022, véase Figura 11); El cine de bajo presupuesto brinda un espacio limitado pero esencial para ejecutar medidas creativas y estratégicas que pueden beneficiar enormemente al equipo. Es una oportunidad que se presenta en circunstancias concretas, favorables para aprovechar al máximo los recursos disponibles y llevar a cabo acciones eficaces , como señala Andrea Giannone Acea en su análisis del mito del cine de bajo coste. Este enfoque permite a cineastas como Javier Andrade, director de *Lo Invisible*, desafiar las percepciones establecidas. Durante un festival en Málaga, la película fue valorada inicialmente en 2 millones de dólares por los críticos, pero Andrade reveló que el coste real fue de sólo 200.000 dólares. Esta variación pone de ejemplo cómo una inversión personal y una administración creativa del presupuesto, combinadas con colaboraciones internacionales, pueden dar lugar a obras de gran calidad y perdurables en el tiempo. Esta intersección de factores pone de relieve la importancia de aprovechar las oportunidades únicas y gestionar los recursos con eficacia para lograr resultados excepcionales en el cine independiente.

La conclusión es que el cine de bajo presupuesto, como sostiene Giannone, ofrece una oportunidad estratégica que, cuando se combina con la colaboración internacional y la inversión personal, puede resultar en producciones exitosas y de alta calidad, como demuestra el caso de Javier Andrade.

Figura 11

Entrevista a Javier Andrade (2022) de Fm Mundo Live (04m 55s).



Nota. Javier Andrade habla sobre la obtención de financiamientos propios y extranjeros para realizar una película de bajo presupuesto. Tomado de Youtube <https://www.youtube.com/live/feGQSDgbfgE?si=YTxuJbIUMOygfoRm>

Participación de Festivales

En el *Manual del productor audiovisual* de Federico Fernández Díez, José Martínez Abadía (2010,p.430). “Un festival es siempre un mercado, aunque no disponga de uno en el sentido estricto. En sus salas siempre se encuentra a otros programadores, agentes de ventas o futuros distribuidores”

Lo Invisible ha trascendido fronteras al participar en prestigiosos festivales de cine, marcando un hito para el cine ecuatoriano. Su debut en el *Festival de Cine de Toronto* en 2021 fue especialmente destacado al ser una de las dos películas latinas presentadas. La actuación de la protagonista, Anahí Hoeneisen y la exploración del tema de la depresión fueron elogiadas por críticos. Además de Toronto, la película ha sido exhibida en *festivales en Noruega, Bergen, Werbell, Málaga, Tbilisi* (la capital de Georgia), *Miami, Phineas, Chicago y San Francisco*.

El director Javier Andrade menciona “nunca sabes como el trabajo va ser recibido, uno le mete cariño y amor, pero la respuesta es incierta siempre” (2022,véase Figura 12), como realizadores cada película es un acto de valentía, invertimos nuestro

corazón y nuestra alma, pero la aceptación es incierta. Cada espectador hace su propia interpretación, lo que convierte cada respuesta en única e impredecible.

Este amplio recorrido ha permitido que *Lo Invisible* se posicione como un logro significativo para la cinematografía ecuatoriana, especialmente al considerar que hacía 17 años que una película ecuatoriana no se presentaba en el Festival de Toronto. La participación en estos eventos no solo cumplió el sueño de Andrade, sino que también dejó una huella indeleble en la cinematografía ecuatoriana y en diferentes países del exterior.

Figura 12

Fotograma de la entrevista a Javier Andrade (2022) de Fm Mundo Live (07m:09s).



Nota. Javier Andrade habla sobre la ruta de festivales y como el público ha recibido la película.

Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=feGQSDqbfqE>

Para concluir el cine de bajo presupuesto, como se destaca en los trabajos de Andrea Giannone Acea y Javier Andrade, ofrece una oportunidad única para la innovación creativa y la gestión eficiente de recursos. La película *Lo Invisible* es un ejemplo claro de cómo una inversión personal combinada con colaboraciones internacionales puede producir obras de alta calidad. La participación en festivales internacionales

demuestra que el cine ecuatoriano puede trascender fronteras y ser valorado globalmente. Estos logros subrayan la importancia de aprovechar las oportunidades y gestionar los recursos con eficacia en el cine independiente dejando una huella significativa en la cinematografía mundial.

Análisis de la producción del cortometraje *Chigualo* (2020), de Christian Rojas



Director: Christian Rojas

Productora: Rosibel Nivicela

Productora: Oso Rojo Films

Actores: Alejandro Romero, Hilda Saraguayo, Katya Loyola, Christian Cabrera, Arturo Zoller

Género: Ficción

País: Ecuador

Sinopsis

Chigualo (2020), un cortometraje ecuatoriano dirigido por Christian Santiago Rojas España, se sumerge en las diversidades sexuales y afectivas. Ambientado en Manta durante la fiesta del Chigualo, un día donde se celebra la muerte de Jesús y todo está permitido, el protagonista, Manu, un niño indígena de 10 años, revela su deseo de ser una niña.

El proceso de producción, con un presupuesto limitado, implicó la definición de un equipo de trabajo comprometido en la preproducción. Posteriormente, se diseñó una estrategia para recaudar fondos y se realizó un crowdfunding, permitiendo la filmación del proyecto a pesar de las limitaciones financieras.

Preproducción

En primer lugar, es importante definir en la preproducción tu equipo de trabajo. Christian Rojas menciona lo siguiente "el equipo humano es tan importante, porque al final tienes esta dinámica que vas a estar en un largometraje, esa convivencia tiene que ser armónica de familia, respeto, de profesionalismo" (2021,véase Figura 13).

En esta cita resalta la importancia del equipo humano en la producción de un cortometraje. Según Rojas, la dinámica de trabajo debe ser armónica, similar a la de una familia, y debe prevalecer el respeto y el profesionalismo. Además, Rojas menciona la importancia de las energías humanas al seleccionar su equipo de trabajo. Esto sugiere que valora la actitud, la pasión y la dedicación de los miembros del equipo, y busca personas que estén dispuestas a darlo todo por el proyecto.

Figura 13

Fotograma de la entrevista a Christian Rojas (2021), de Cine Trip (16m 34s).



Nota. Christian Rojas comenta sobre la importancia de definir a tu equipo de trabajo en la preproducción. Obtenido de YouTube

https://www.youtube.com/watch?v=BEfp4_xl8Es&t=2197s

Financiamiento

Como segundo punto, *Chigualo* (2020) logró un hito importante al obtener financiamiento inicial de la Universidad de las Artes y una coproducción con Peacock

Films, gracias a su clara identificación del público objetivo. Este apoyo financiero permitió al equipo avanzar con el proyecto, optimizando tiempo y recursos. La necesidad de un capital inicial robusto llevó al equipo a optar por un *crowdfunding*, una estrategia que no solo proporcionó los recursos necesarios, sino que también creó una comunidad de seguidores que ayudaron a promover y difundir el proyecto.

Christian Rojas, su director, menciona, “hicimos ciertos eventos especiales para recaudar los fondos, ya que un poco en inversión privada, debo decirlo pues, si se cerró” (2020, véase Figura 14), comprendemos de esta cita que siempre hay que tener un plan b para poder financiar nuestras obras cinematográficas y no depender de las empresas privadas siempre.

Figura 14

Fotograma de la entrevista a Christian Rojas (2020), de Claquetaplay (22m37s).



Nota. Christian Rojas nos cuenta su plan de financiamiento en Chigualo

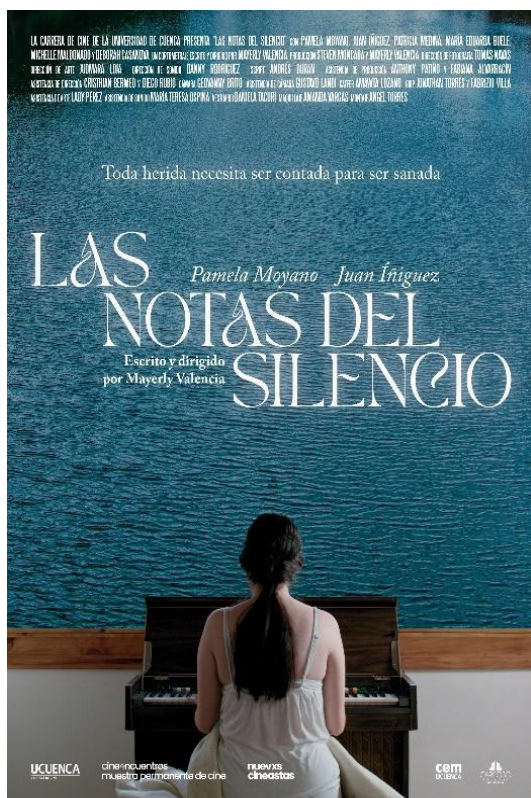
(2020). Obtenido de YouTube

<https://www.youtube.com/watch?v=bVqV0K3xT6E&t=1136s>

Para concluir, este cortometraje a pesar de fondos ajustados cumplió su objetivo atrayendo equipo adecuado y asegurando fondos iniciales. El *crowdfunding* fue crucial, generando respaldo económico y emocional. Planificación estratégica,

enfoque claro y participación comunitaria superaron desafíos financieros. Adaptabilidad y uso de recursos alternativos demostraron dedicación. Resalta la importancia de la creatividad, colaboración y perseverancia en proyectos artísticos con bajo presupuesto.

Análisis del cortometraje *Las notas del silencio* (2024), de Mayerly Valencia.



Directora: Mayerly Valencia.

Producción: Steven Moncada, Mayerly Valencia.

Duración: 24 min

Año: 2024

País: Ecuador

Director de fotografía: Tomás Navas.

Directora de arte: Xiomara Loja

Director de sonido: Danny Rodríguez.

Montajista: Ángel Torres

Sinopsis

Ana y Roberto, atrapados en una crisis matrimonial tras el dolor de perder su tercer intento de embarazo asistido, enfrentan una encrucijada. Ana, en silencio, decide no continuar con los tratamientos de fertilidad y oculta a su esposo la pérdida del bebé. Este punto marca el inicio del proceso de producción, donde exploraremos en profundidad los desafíos que surgieron durante la etapa de preproducción y cómo logramos superarlos. Además, destacaremos cómo el bajo presupuesto no fue un obstáculo, sino una oportunidad para esta obra.

Propuesta de producción

En esta propuesta de producción nos enfocaremos en trabajar con un presupuesto ajustado y establecer diversas colaboraciones para financiar el proyecto. La fase inicial será la preproducción, durante la cual planificamos alianzas estratégicas con el equipo. Para cubrir los costos más elevados de producción, como el servicio de catering y los pagos a los actores, elaboramos un presupuesto en colaboración con los líderes del proyecto. Además, desarrollaremos microemprendimientos, como la creación de mercancía, como los *totes bags* (bolsos de tela versátiles para la vida cotidiana), y eventos culturales. El objetivo es garantizar una gestión eficiente del presupuesto limitado del cortometraje. Buscaremos un equipo de trabajo que comparta nuestra visión y se ajuste al presupuesto recopilado. Prevemos pagar a nuestros actores principales para concretar su compromiso y responsabilidad en este proyecto. Las locaciones que se utilizarán en el cortometraje son cuatro: la casa, oficina, consultorio y el mercado. Se creará una planificación que contenga varias opciones de posibles locaciones, donde los principales cabecillas de cada área nos tomaremos un tiempo para visitar cada espacio y escoger las localidades óptimas para la realización del proyecto. Se pretende llegar a un acuerdo con los arrendatarios de las locaciones con un intercambio de servicios publicitarios con la realización de fotografías y video se anhela que nuestros aliados utilicen estas producciones para su uso comercial.

Tras finalizar la grabación, se procederá a la edición y postproducción de audio, tareas que serán realizadas por los propios compañeros del ciclo con el fin de ahorrar costos. Planeamos lanzar el estreno en plataformas gratuitas como las redes sociales, con la intención de que varias personas se identifiquen con nuestra trama y se sientan motivadas a asistir al estreno. Además, aspiramos a exhibir nuestro trabajo final en una serie de festivales destacados, entre ellos: el Festival Internacional de Cine de Guayaquil 2024.

Durante la etapa de preproducción, asumí el rol de productor, lo cual implicó una significativa curva de aprendizaje. Mi primera tarea fue nutrirme de conocimiento para desempeñar adecuadamente esta nueva función. Establecí los primeros contactos con la directora, utilizando mi red de contactos para identificar recursos y estrategias

que nos ayudaran a solventar los costos de producción. Participé en pasantías como asistente y productor de campo en otras producciones, lo que me permitió adquirir experiencia práctica y establecer nuevas alianzas. Fue fundamental abordar problemas relacionados con el presupuesto limitado, la selección del elenco y la elección de la locación principal.

Después de finalizar el guion definitivo, la directora y yo comenzamos a buscar un equipo comprometido con nuestra visión. Aunque inicialmente varios candidatos se mostraron interesados, las limitaciones financieras y la falta de dedicación de algunos resultaron en su descarte. Además, cambiamos al director de fotografía, quien asumió el rol de asistente de dirección por la confianza y el compromiso que tenía con la directora. Al principio, este cambio me generaba desconfianza, ya que nunca había trabajado con el nuevo director de fotografía. Sin embargo, con el tiempo, la directora y él trabajaron juntos, presentando una propuesta sólida, acompañándonos a ver locaciones y aportando valiosos comentarios en la búsqueda del lugar perfecto para su rol. Tras estos ajustes y numerosas conversaciones con la directora, logramos conformar nuestro equipo.

Tabla 1

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Steven Moncada, Mayerly Valencia y Danny Rodríguez (2024)

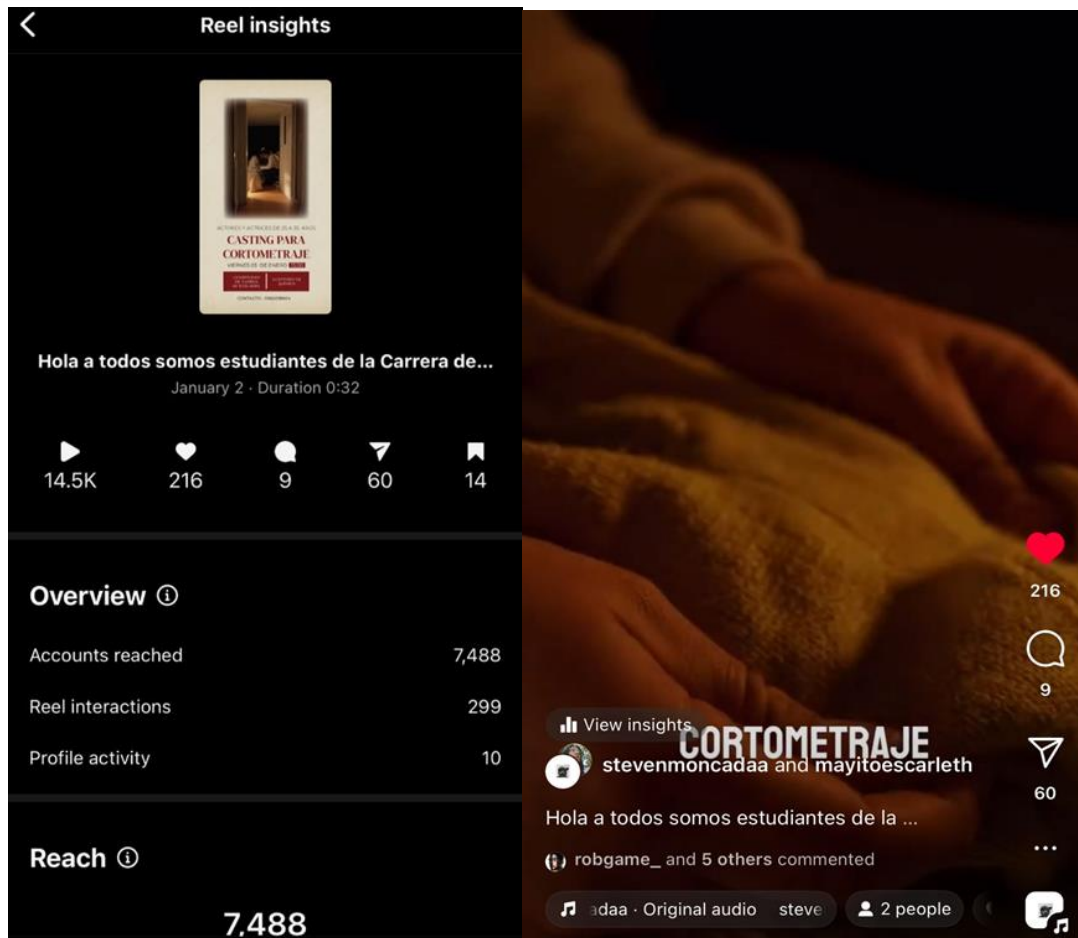
LAS NOTAS DEL SILENCIO									
CARGO	NOMBRE	APELLIDOS	CORREO	CEDULA	TELEFONO	CONTACTO DE	TELEFONO	Alergias / Notas medicas	Tipo de
DIRECCIÓN									
Director	Escarleth	Valencia Zhigui	marcarleth.valencia@ucuenca.edu.ec			Evelyn Valencia	93357639	No alergias	No alergias
A. D.	Alejandro	Bermes Castillo	rodrihno.bermes@ucuenca.edu.ec		96197094	Karla Bermeo	96238911	Alergia a polvo	no lacteos.
A. D. 2	Diego Antonio	Rubio Carrera	diego.rubio@ucuenca.edu.ec		099 663 3084			polvo	no alergias
Script	Rubén Andrés	Durán Yunga	andres.duran@ucuenca.edu.ec		984056757	Rubén Durán	995179615	No alergias	No alergias
Director de Casting	Paulo Amgello	Alarcon Sanchez	paulo.alarcon@ucuenca.edu.ec		963538664	Nora Sanchez	987434413	no alergias	no alergias
FOTOGRAFIA									
Director de fotografía	Tomas	Norris	alexander.norris@ucuenca.edu.ec		098 567 4513	Jenny Aguas	99274828	no alergias	no alergias
Operador	Fernando	Brito Barros	pedrofern.brito@ucuenca.edu.ec		984258759	Maria Barros	99577652	no alergias	no alergias
Asistente de Camara	Gustavo Enrique	Landi Fajardo	gustavo.landi@ucuenca.edu.ec		978854845	Luis Landi	99874232	no alergias	no alergias
Gaffer	Amawta	Lozano Chalan	amawta.lozano@ucuenca.edu.ec		967239298	Kelly Cango	990746912	no alergias	no alergias
Grip 1	Fabrizio	Villam	fabrizio.villam@ucuenca.edu.ec		96795523			no alergias	no alergias
Grip 2	Jonathan	Torres	jonandv95@gmail.com		998893961	Monica Nova	98452786	no alergias	no alergias
PRODUCCIÓN									
Productora	Quilmer Steven	Moncada Cabrera	steven.moncada@ucuenca.edu.ec		99892725	Jose Moncada	99299907	Ninguna alergia	Ninguna alergia
Jefe de producción	Fabiana Camila	Succhofay	camila.alvarrain@ucuenca.edu.ec		984785521	Bertha Succhofay	99259601	Ninguna alergia	Ninguna alergia
Asistente de Producción	Anthony Ariel	Patifo Rogel	anthony.patifo@ucuenca.edu.ec		99804923	Fausto Patifo	99539299	Ninguna alergia	Alergia al camarón
POSTPRODUCCIÓN EN SET									
Data Manager, Montajista	Angel Josue	Torres Arevalo	angel.torres@ucuenca.edu.ec		996725471	Brenda Arevalo	99477005	no alergias	no alergias
	David Sebastián	Amaguaña Pérez	david.amaguaña@ucuenca.edu.ec		963265204	Rubén Amaguaña	98909879	no alergias	no alergias
Foto Fija/Montaje del making	David Sebastián	Amaguaña Pérez	david.amaguaña@ucuenca.edu.ec		963265204	Rubén Amaguaña	98909879	Alergia a la penicilina	no alergias
SONIDO									
Soundista	Danny Damian	Duchimaza	danny.duchimaza@ucuenca.edu.ec		981974795	Milton Rodriguez	98748290	no alergias	no alergias
Asistente de Sonido	Maria Teresa	Osipina Benavides	maria.osipina@ucuenca.edu.ec		998259243	(padre)	963220011	nada de alergia	nada de alergia
ARTE									
Directora de Arte	Yomara Nicole	Loa Tacuri	nicole.loa@ucuenca.edu.ec			Hector Loa	963248009	no alergias	no alergias
Decorador	Ledy	Perez	ledy.perez@ucuenca.edu.ec		99560089	Maria Perez	983067424	no alergias	no alergias
VESTUARIO Y MAQUILLAJE									
Maquillista	Amanda Salome	Vargas Palango	amanda.vargas@ucuenca.edu.ec		993088565	Fanny Palango	991735261	no alergias	no alergias
Vestuarista	Daviana	Tacuri Paredes	daviana.tacuri@ucuenca.edu.ec		96365404	Josefina Tacuri	989706147	no alergias	Alergia al marí
TRANSPORTE									
TALENTO									
Actor Ana	Pamela	Moyano Medina	pamelamoyano10@gmail.com		962377509	Paula Almeida	996794052	no alergias	alergia tomate
Actor Roberto	Juan Carlos	Iniguez Zuniga			992754741	Emilia Pesantez	987888959	no alergias	no alergias

Nota.Equipo definitivo.

Para el casting, junto a la directora y el director de casting, creamos un video de invitación que subimos a Instagram. Todo el equipo colaboró en la difusión del video, logrando que se viralizara. El día del casting, temíamos que no llegara nadie, pero pronto llegaron varios participantes, lo cual fue un gran alivio. Este éxito inicial validó nuestra estrategia de promoción y planteó un reto significativo en la selección de los papeles protagónicos, debido al alto nivel de talento de los participantes. Esta experiencia subrayó la importancia de una comunicación efectiva y una sólida coordinación entre todos los miembros del equipo.

Figura 15

Fotogramas obtenidos del Instagram Steven Moncada (2023)



*Nota.*Análisis del video del casting

Figura 16

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Steven Moncada, Mayerly Valencia y Danny Rodríguez (2023)

Contrato por obra cierta y de cesión de derechos

Que se suscribe entre CARRERA DE CINE, debidamente representado por su director, Mayerly Valencia, en calidad de productor del cortometraje provisionalmente titulado **LAS NOTAS DEL SILENCIO**, por una parte; y, por otra, Pamela Moyano portadora de la cédula No 105279285, en su calidad de actor/actriz; partes que en adelante se denominará **LA CARRERA DE CINE** y **ACTOR/ACTRIZ** respectivamente; firma también el presente contrato el/la estudiante Steven Moncada, quien en su calidad de **JEFE DE PRODUCCIÓN** es el/la responsable de cumplir y hacer cumplir este contrato, que se contiene en las siguientes cláusulas:

Para completar el elenco formado principalmente por estudiantes— estos deben recurrir a actores y actrices profesionales cuando se trata de interpretar personajes en rangos de edad mayores a los de los estudiantes, como es el caso del **ACTOR/ACTRIZ** aquí contratado para filmar el cortometraje **LAS NOTAS DEL SILENCIO**, y del promocional tras cámaras del mismo, obras en adelante denominadas de manera conjunta simplemente como **CORTO**.

Para filmar el **CORTO**, **LA CARRERA DE CINE** contrata por este medio al **ACTOR/ACTRIZ** para que interprete el personaje provisionalmente denominado **Roberto** (en adelante, **PERSONAJE**), como consta en el guión que el/la **ACTOR/ACTRIZ** declara conocer y aceptar, a sabiendas que este puede cambiar en el rodaje y posproducción. La interpretación incluirá ensayos, pruebas de maquillaje y vestuario, rodajes, y eventuales doblajes en posproducción. Establecida la apariencia del **PERSONAJE**, el/la **ACTOR/ACTRIZ** no podrá modificar su propia apariencia convenida mientras no termine el rodaje del **CORTO**. El/la **ACTOR/ACTRIZ** declara conocer también el plan de rodaje, en el que consten las locaciones, horarios, días de ensayo y de rodaje, y acepta que el plan puede modificarse, según lo acuerde con el/la **JEFE DE PRODUCCIÓN**. Por tratarse de un contrato de servicios profesionales por obra cierta, se especifica que este no establece relación laboral alguna entre las partes.

Por su aporte en la interpretación del **PERSONAJE**, el **PRODUCTOR** reconocerá el respectivo crédito en pantalla al **ACTOR/ACTRIZ**, como es usual.

Por su interpretación del **PERSONAJE**, el **PRODUCTOR** pagará al **ACTOR/ACTRIZ** la cantidad de USD \$120 el día 30 de abril del 2024 el **ACTOR/ACTRIZ** firmará la autorización de uso de imagen y voz.

El/la **ACTOR/ACTRIZ** cede al **PRODUCTOR**, por tiempo indefinido, para todos los territorios y para todos los usos y medios, ventanas y plataformas audiovisuales habidos y por haber, los derechos que le puedan corresponder por la interpretación del **PERSONAJE**. En caso de que el cortometraje tenga alguna ganancia en el circuito de festivales, el **ACTOR/ACTRIZ** recibirá el 10% de remuneración por festival ganado. Esta cesión incluye el derecho de uso, por parte del **PRODUCTOR**, del nombre del **ACTOR/ACTRIZ**, de sus imágenes fijas y móviles y voces como **ACTOR/ACTRIZ** de esta

UCUENCA
CARRERA DE CINE

2-2

obra y como PERSONAJE, para la promoción, difusión, transmisión, exhibición y comercialización de la OBRA.

El/la ACTOR/ACTRIZ puede hacer uso autoral de la OBRA por tiempo indefinido, esto es, usarla todo o en partes para presentar su aporte en la obra con fines de promoción autoral y profesional, siempre que no implique difusión pública de la obra por ningún medio y, menos aún, cobro por ello.

Un mes a partir de la firma de este contrato. Si terminado este plazo, el CORTO no se produjera, este contrato queda sin efecto.

La interpretación del presente contrato se regirá por las prácticas, usos y definiciones de la industria cinematográfica y, en su defecto, por la legislación común. Para resolver dudas, discrepancias insalvables o aspectos no contemplados en este contrato, y una vez agotado el diálogo, las partes acuerdan someterse, en primer lugar, al dictamen de Mediación y Arbitraje de la Cámara de Comercio de Cuenca. De persistir la duda o discrepancia, las partes se someterán a la competencia de los Juzgados y Tribunales de Cuenca.

En señal de conformidad, las partes firman el presente contrato por duplicado el 30 de abril de 2024.



PRODUCTOR
C.I 0107526832



ACTOR/ACTRIZ
C.I 105279285



JEFE DE PRODUCCIÓN
C.I 0750596702

UCUENCA
CARRERA DE CINE

2-2

obra y como PERSONAJE, para la promoción, difusión, transmisión, exhibición y comercialización de la OBRA.

El/la ACTOR/ACTRIZ puede hacer uso autoral de la OBRA por tiempo indefinido, esto es, usarla todo o en partes para presentar su aporte en la obra con fines de promoción autoral y profesional, siempre que no implique difusión pública de la obra por ningún medio y, menos aún, cobro por ello.

Un mes a partir de la firma de este contrato. Si terminado este plazo, el CORTO no se produjera, este contrato queda sin efecto.

La interpretación del presente contrato se regirá por las prácticas, usos y definiciones de la industria cinematográfica y, en su defecto, por la legislación común. Para resolver dudas, discrepancias insalvables o aspectos no contemplados en este contrato, y una vez agotado el diálogo, las partes acuerdan someterse, en primer lugar, al dictamen de Mediación y Arbitraje de la Cámara de Comercio de Cuenca. De persistir la duda o discrepancia, las partes se someterán a la competencia de los Juzgados y Tribunales de Cuenca.

En señal de conformidad, las partes firman el presente contrato por duplicado el 30 de abril de 2024.



PRODUCTOR
C.I 0107526832



ACTOR/ACTRIZ
C.I 0106031438



JEFE DE PRODUCCIÓN
C.I 0750596702

Nota. Contratos de los actores

En cuanto a la locación principal, la búsqueda fue exhaustiva. Varias opciones fueron descartadas debido a posibles problemas para los departamentos de espacio, arte, sonido, entre otros. Finalmente, encontramos una casa ideal a través de Airbnb, ubicada fuera de la ciudad, lo que facilitaba el trabajo de los distintos departamentos. Sin embargo, contactar a los dueños fue complicado, ya que no había un número de contacto disponible y solo se aceptaban mensajes a través de la aplicación. Tras varios intentos, logramos obtener el contacto directo y establecimos una reunión presencial con el dueño de la propiedad, llegando a un acuerdo satisfactorio para ambas partes. Este proceso demostró la importancia de la perseverancia y la

capacidad de adaptación en la logística de la producción, así como la efectividad del trabajo en equipo para superar obstáculos y asegurar locaciones adecuadas para el proyecto.

Figura 17

Información general

Casa de Campo
Calle 1 de Septiembre
Cuenca
Ecuador

Imágenes



Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Steven Moncada, Mayerly Valencia y Danny Rodríguez (2023)

Nota: Imágenes de la locación principal y contrato.

Enfrentar un presupuesto limitado no fue una barrera, sino un catalizador para la creatividad y la innovación. Como productor, era evidente desde el principio que los \$1714 dólares estimados para nuestro proyecto superaban nuestras capacidades financieras. Sin embargo, esta limitación nos impulsó a explorar soluciones alternativas y a pensar de manera innovadora para alcanzar nuestros objetivos.

La primera estrategia que adoptamos fue la creación de mercancía relacionada con el filme, como llaveros y bolsos, que vendimos en el corto mercado de la Universidad de Cuenca. Esta iniciativa no solo generó ingresos adicionales, sino que también incrementó la visibilidad del proyecto entre la comunidad universitaria. Además, organizamos una rifa, vendiendo boletos para recaudar más fondos. Cada miembro del equipo mostró un notable compromiso al aportar dinero de sus propios ahorros, demostrando una verdadera dedicación al éxito del cortometraje.

Uno de los mayores logros fue financiar la locación principal a través de un intercambio de servicios. Encontramos una casa perfecta en Airbnb, pero en lugar de pagar con dinero que no teníamos, ofrecimos crear contenido audiovisual para la empresa de fotografía del propietario de la locación. Este acuerdo mutuamente beneficioso nos permitió usar la casa durante varios días para nuestras filmaciones, y el material creado por nosotros sería utilizado comercialmente por la empresa.

Este enfoque innovador y colaborativo fue fundamental para superar las restricciones presupuestarias. La experiencia me enseñó que la creatividad y la cooperación pueden compensar la falta de recursos financieros en la producción cinematográfica. Cada desafío se convirtió en una oportunidad para pensar de manera diferente y encontrar soluciones prácticas. La capacidad del equipo para adaptarse y colaborar fue crucial para transformar limitaciones en ventajas, permitiéndonos no solo continuar con el proyecto, sino hacerlo con una energía renovada y un sentido de logro colectivo.

Tabla 2

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Steven Moncada, Mayerly Valencia y Danny Rodríguez (2023)

PRESUPUESTO DE PRODUCCIÓN							
FECHA:		GUIONISTA:		MAYERLY VALENCIA			
SEMESTRE:		DIRECTOR/A:		MAYERLY VALENCIA			
TITULO PROYECTO:		JEFE/A DE PRODUCCIÓN:		STEVEN MONCADA			
		TIEMPO:					
Nº	CONCEPTO		CANT.	DÍAS	COST.UNIT.	TOTAL	
1	EQUIPO HUMANO	PRINCIPAL	2	4	30	240	
		SECUNDARIO	0	0	0	0	
	EXTRAS	Madre Rosario	1	1	10	10	
		Figurantes Familia	8	1	10	80	
	OTROS	FOTO FLJA	1	4	0	0	
		Crew	18	4	0	0	
							0
	SUBTOTAL EQUIPO HUMANO					330	
	2	LOGISTICA	REFRIGERIOS	26	4	4	416
			CATERING	26	4	2	208
ALOJAMIENTO						0	
		EQUIPO TECNICO	18	4	2	144	
TRANSPORTE		PRODUCCION	0	0	0	0	
		CASTING	2	4	2	16	
		UTILERIA	3	2	10	60	
		OTROS	0	0	0	0	
GASOLINA VEHICULOS		3	4	5	60		
SUBTOTAL LOGISTICA					904		
3	EQUIPO TECNICO	LUCES				0	
		ACCESORIOS LUCES				0	
		CAMARA BLACK MAGIC URSAN 12K	0	0	0	0	
		ACCESORIOS DE CAMARA				0	
						0	
		Monitor ATOMOS SHINOBI	0	0	0	0	
		Tripode	0	0	0	0	
		Follow Focus	0	0	0	0	
		SUBTOTAL EQUIPO TECNICO					0
SUBTOTAL EQUIPO TECNICO					0		
4	INSUMOS	BOTIQUIN	30	0	0,5	15	
		PAPEL HIGÉNICO	6	0	0,5	3	
		CINTAS	6	2	2,5	30	
		FILTROS	0	0	0	0	
		PILAS	0	0	0	0	
		SUBTOTAL INSUMOS					48
5	ARTE	MAQUILLAJE	2	0	15	30	
		VESTUARIO	4	0	20	80	
		ESCENOGRAFÍA				0	
		UTILERÍA				0	
		EFFECTOS ESPECIALES				0	
						0	
						0	
						0	
SUBTOTAL POST-PRODUCCION					110		
6	OTROS	SEGUROS	0			0	
		PERMISOS	3			0	
		LOCACIONES	4	1	40	160	
		MÚSICA	0			0	
						0	
						0	
						0	
						0	
						0	
						0	
SUBTOTAL G. ESPECIALES							
SUBTOTAL					1392		
IMPREVISTOS			10%	139,2	1531,2		
ADMINISTRACION			0%	0	1531,2		
IMPUESTOS			12%	183,744	1714,944		
GRAN TOTAL					1714,944		

Nota. Presupuesto inicial

Figura 18

Documento obtenido de la carpeta de producción, realizada por Steven Moncada, Mayerly Valencia y Danny Rodríguez (2023)




Cuenca, 24 de **Abril** de 2024

AUTORIZACIÓN PARA USO DE LOCACIÓN

ARQ. ESTEBAN MAURICIO CARDOSO DURAN, con cédula de identidad No. 0102157021 en su condición de PROPIETARIO o POSEEDOR LEGAL DEL ESTABLECIMIENTO/DOMICILIO: CASA DE CAMPO, ubicado en la dirección: BARRIO JARDINES DEL SUR, C1 DE SEPTIEMBRE, AUTORIZA a QUILMER STEVEN MONCADA CABRERA, con cédula de identidad No. 0107526832, como **PRODUCTORA** del cortometraje de titulación de la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca titulado LAS NOTAS DEL SILENCIO, a utilizar esta locación en un **intercambio de servicios**. La producción audiovisual comprenderá en un **video horizontal comercial** con una duración estimada entre **5 a 8 minutos** enfocado en la constructora durante cuatro sesiones, mediante un cronograma de actividades. Además se crearán **5 videos verticales** en formato redes sociales con una duración de **5 a 10 segundos** cada uno con el material del video principal, además un día antes del rodaje se realizara un listado acompañado de un video recorriendo los espacios de la vivienda para asegurar que la propiedad se entrega en orden y con todos sus objetos funcionando, además para asegurar los objetos de valor como cámara, luces, etc, tres miembros del equipo se quedaran en la casa para resguardar los objetos de valor los días Jueves y el día Viernes solo el productor responsable se quedara en el domicilio, para el siguiente día entregar el domicilio como fue entregado. Tanto el **nombre del propietario** como el de la constructora serán incluidos en los respectivos **créditos de la película** con el propósito de uso comercial y beneficios futuros. A cambio de estos servicios, se otorgará acceso a la locación desde el **24/04/2024 a las 16:00 pm** hasta el **27/04/2024 a las 10:00 am** para las grabaciones del cortometraje. El propietario o poseedor legal del bien garantiza que puede otorgar la presente autorización sin limitación alguna y por el tiempo que sea necesario. En todo caso, responderá por cualquier reclamo que en materia de derecho de autor se pueda presentar, exonerando de cualquier responsabilidad al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspiciantes o colaboradores involucrados en el antes mencionado proyecto de cortometraje. La autorización que aquí se concede sobre esta locación es exclusiva para la grabación de la obra audiovisual en mención. El productor podrá difundir las imágenes grabadas bajo la presente autorización para los fines comerciales o no comerciales que estime convenientes, en cualquier ventana de exhibición, en el territorio nacional o en el exterior, sin requerir para ello ninguna otra autorización salvo la presente.


ESTEBAN MAURICIO CARDOSO DURAN
CI: 0102157021


QUILMER STEVEN MONCADA CABRERA
CI: 0107526832

Nota. Contrato de la locación principal

Conclusiones

Para concluir este estudio sobre la gestión de bajo presupuesto en la producción de cortometrajes, es evidente que asumir el rol de productor en un proyecto de estas características representa un desafío transformador y enriquecedor. A lo largo de esta investigación, se ha demostrado que las limitaciones financieras no son barreras insuperables, sino oportunidades para la innovación y el crecimiento creativo.

La experiencia de manejar un proyecto cinematográfico con recursos limitados ha subrayado la importancia de la colaboración efectiva, la creatividad y la adaptabilidad como pilares fundamentales para superar obstáculos significativos. Cada paso del camino, desde la selección de locaciones hasta la obtención de financiamiento a través de intercambios de servicios y estrategias de *crowdfunding*, ha requerido un enfoque meticuloso y una gestión estratégica de recursos.

A lo largo de la investigación y el proceso de preproducción. Estudiar a autores en la etapa del marco teórico como Felici y Tarín (2009), Medina y García (2014), Mario Madueño (2014), y etc. Me ha permitido comprender que la creatividad puede florecer incluso en condiciones de recursos limitados. Estos estudios destacan cómo el cine de bajo presupuesto prioriza la creatividad sobre lo comercial, revitalizando el cine independiente y adaptándose a nuevas realidades de la industria.

Inicialmente, tenía muchos miedos sobre cómo gestionaría mi rol como productor en un proyecto de envergadura mayor, ya que era un territorio nuevo para mí. Sin embargo, con el apoyo y consejo de la directora y el asistente de dirección, aprendí la importancia de la planificación meticulosa y la colaboración estrecha dentro del equipo. Este aprendizaje fue crucial para resolver los problemas logísticos y creativos que surgieron, y me permitió entender la relevancia de una conexión directa con el entorno y las personas implicadas en el proyecto.

Desde el principio, sabía que la preproducción requeriría una preparación rigurosa para evitar errores costosos durante la producción. Sin embargo, al avanzar en la investigación y aplicar los conceptos teóricos, pude profundizar en la importancia de anticipar desafíos y tomar decisiones fundamentadas antes del rodaje. La experiencia me mostró que la falta de presupuesto inicial nos impulsó a ser más creativos en la

obtención de financiamiento, utilizando métodos innovadores como el intercambio de locaciones y la creación de accesorios manualmente.

Durante la preproducción, también experimentamos cambios significativos en el guion, eliminando locaciones y objetos innecesarios para centrar nuestros recursos en lo más esencial. Este enfoque nos permitió usar la inversión de manera eficiente y mejorar la calidad y credibilidad del resultado final. La planificación meticulosa y la colaboración en equipo fueron vitales para superar los obstáculos y asegurar el éxito del proyecto.

En resumen, la experiencia me ha demostrado que los movimientos cinematográficos de bajo presupuesto no son un obstáculo para la innovación, sino un catalizador para la creatividad y la experimentación. Esta etapa de preproducción me ha nutrido profundamente, permitiéndome desarrollar mis propias conclusiones y estrategias para abordar futuros proyectos cinematográficos con una perspectiva más creativa y eficiente.

Desde una perspectiva analítica, el estudio de casos como *Lo Invisible* de Javier Andrade, *Chigualo* de Christian Rojas destacó la importancia de una planificación detallada y una gestión eficaz de recursos. Estas películas ejemplificaron cómo una administración cuidadosa del tiempo y el presupuesto, junto con una selección estratégica de locaciones y el uso eficiente del equipo, son fundamentales para mantener los costos bajos sin comprometer la calidad artística.

Además, se observó que las restricciones presupuestarias pueden actuar como catalizadores de la creatividad. Los cineastas, al enfrentarse a recursos limitados, se vieron impulsados a encontrar soluciones innovadoras que no solo resolvieran problemas prácticos, sino que también enriquecieran la narrativa y el impacto emocional del cortometraje.

La investigación también destacó el potencial de las nuevas tecnologías y técnicas de financiamiento, como el *crowdfunding* y las colaboraciones internacionales, para ampliar las posibilidades creativas y superar las limitaciones económicas. Estas herramientas emergentes no solo facilitan la obtención de recursos necesarios, sino

que también abren nuevas vías para la producción cinematográfica independiente en un entorno globalizado y competitivo.

A pesar de los logros alcanzados, este estudio identificó áreas de mejora en la planificación inicial y la comunicación dentro del equipo, aspectos cruciales que pueden optimizarse en futuros proyectos. La investigación subrayó la importancia de equilibrar la pasión artística con la eficiencia económica, asegurando así que cada proyecto cinematográfico de bajo presupuesto pueda alcanzar su máximo potencial creativo y comercial.

En conclusión, este análisis confirma que la producción de cortometrajes con bajo presupuesto no solo es viable, sino también una fuente inagotable de creatividad e innovación. Con una gestión inteligente y estratégica, es posible convertir las limitaciones financieras en oportunidades para crear obras cinematográficas significativas y estéticamente valiosas. Este enfoque no solo fortalece el panorama del cine independiente, sino que también asegura que las historias importantes puedan ser contadas y compartidas con el mundo, independientemente de las restricciones financieras.

Área Técnico-Creativa de UIC: Dirección de sonido

Autor: Danny Damian Rodríguez Duchimaza / Director de sonido

Música, canción y emociones en el diseño de sonido de “*Las notas del silencio*”

Introducción

Nuestro estudio tiene como objetivo mostrar la importancia de una construcción sonora que ayude a impulsar la dimensión emocional del cortometraje. Tanto la música como el género canción son elementos que constituyen el eje principal dentro de la historia en *Las notas del silencio*, que, junto al sonido directo, potenciarán las emociones de nuestros personajes en su desarrollo. Los temas mencionados en el título los tenemos en películas como: *Interstellar* (2014), de Christopher Nolan; *La La Land* (2016), Damien Chazelle; y, *Roma* (2018), Alfonso Cuarón. Estas 3 películas nos dan ejemplos muy claros de la importancia de la creación de una banda sonora; la música, en general, y la canción (en particular), en conjunto con el sonido directo, nos sumergen en las historias que se nos cuentan. De igual manera, en el campo teórico, tenemos los siguientes textos actuales que se han ocupado de estos temas: *Pensar el sonido* (2010), de Samuel Larson Guerra; *La banda sonora, su unidad de sentido* (2012), de Carmelo Saitta; y, *Artesanía invisible: El sonido directo en cine* (2020), de Escuela Cine. Lo dicho y citado, así como de la especificidad de nuestro estudio, forman el marco del que podemos desprender la pregunta de investigación: ¿De qué manera influyen la música y la canción en transmisión de emociones en el cine y de qué modo se puede potenciar en el diseño de sonido del cortometraje *Las notas del silencio*? La utilización del sonido, como eje de desarrollo en la dirección del sonido, busca mostrar la importancia de una banda sonora que acompañe a nuestro personaje principal en su evolución. Junto con el sonido directo, el aprovechar los silencios y la música nos van a servir para llevar al espectador a comprometerse con las situaciones de nuestro personaje principal. Añadiremos que el método de investigación/creación (Hernández Hernández, 2006 y 2015; Carreño, 2014) orientará el desarrollo de este estudio.

Antecedentes y Justificación en total

En la búsqueda de trabajos de investigación anteriores a la nuestra, hemos encontrado, en la Universidad de Cuenca, los siguientes estudios: Efectos y ambientes sonoros como herramientas del subtexto en una obra cinematográfica (2015), de Andrea Cristina Velarde Mosquera; tesis que busca realizar el análisis de la existencia de una relación respecto al diseño sonoro de películas con la creación de un subtexto en las mismas. Para esto se procedió con una deconstrucción sonora, con el objetivo de identificar efectos y ambientes para comprender el aporte de los mismos a la creación de un subtexto. Igualmente, tenemos la monografía titulada: El diseño de sonido en el cortometraje Summer Beats (2015), de Carmen Johanna López Tumbaco; trabajo que es una investigación acompañada de una propuesta de diseño de sonido para un cortometraje titulado Summer Beats, historia que narra la vida de un sordomudo el cual escucha por primera vez, lo cual hace del sonido un elemento narrativo principal. También, tratamiento de sonido y banda sonora del cortometraje 'Stéreo' (2016), de Christopher Brian Díaz Jairala; este trabajo es una descripción del tratamiento sonoro del cortometraje 'Stéreo', tanto el sonido como la música han sido trabajadas por su autor. De manera visual el cortometraje presenta una pantalla dividida, lo que a su vez también se realiza con el sonido, usando extremos cada lado tiene su mundo sonoro distinto. Por otro lado, también tenemos: La narración de la distopía a través del sonido en el cortometraje post apocalíptico El Viaje (2017), de Ángel Alejandro Feijóo Sarmiento; Este trabajo toca la narración bajo el concepto de la distopía usando elementos de la banda sonora. Además, en la Universidad de las Artes tenemos el trabajo titulado: Diseño sonoro del cortometraje Chigualo. Creación del universo sonoro desde las diferentes etapas de escritura (2019), de Elizabeth Marie Sig-Tu Rodríguez; este trabajo pretende analizar cómo se construyen los universos sonoros desde las diferentes etapas de desarrollo de un proyecto cinematográfico de cortometraje de ficción y cómo el pensar en elementos sonoros significativos desde etapas tempranas de escritura, pueden dotar al guion y por ende a la historia, de elementos expresivos y narrativos que construyan universos sonoros más complejos. De la misma manera tenemos: Exploración emocional a través del sonido en el cortometraje Los caídos (2021), de Naily Johanna Pernía Palacios; el cual analiza las herramientas que se ha utilizado durante la historia del

sonido en el cine para evocar emociones dentro de un espectador, en base a esto desarrolla un análisis hacia la propuesta del cortometraje *Los caídos* de Alain Cortez. Historia que nos presenta un futuro distópico, invadido por la represión gubernamental la cual ha sido normalizada. También: La dimensión opresiva del sonido: una exploración sonora en tiempos de emergencia sanitaria (2021), de José Enrique Muñoz Rivas; un trabajo que está inspirado en lo sucedido en 2020 durante pandemia y estado de cuarentena, lo cual incidió en la forma de vida completamente, lo que provocó que nuestra percepción sonora del mundo se vea afectada. El silencio invadía las calles y la naturaleza se tomaba lo que le pertenecía. Y para finalizar está: El papel evocador y sensorial del sonido en el documental observacional *Mi carpa roja* (2021), de Noemí Maritza Cedeño Reyes; el cual busca incrementar el plano expresivo de los sonidos dentro de un circo recreando dicho entorno, para potenciar la percepción del espectador respecto a estén entorno. Apoyándose en el campo visual, se enfatizará en la creación de ambientes lo que sumergirá al espectador en el mundo de los circos.

Los estudios antes citados están relacionados con el diseño sonoro o el análisis del mismo para ejemplificar los usos y la importancia de un diseño sonoro, que vaya acorde a la historia y a su vez aporte un plus al objetivo de la misma. A diferencia de los trabajos antes mencionados, nuestra propuesta busca relacionar el diseño sonoro con las emociones del personaje principal; con el desarrollo de la historia escucharemos las notas de una canción invadiendo los silencios de soledad del personaje; esto a manera de un signifiante que comprende la creación de la canción que la actriz interpretará al final del cortometraje, haciendo referencia directa a su evolución, tras atravesar un proceso doloroso, primero de negación y luego de aceptación, a los cuales la música acompañará con diferentes intensidades.

Al haber trabajado desde los 13 años produciendo música y haberme sumergido en el mundo del sonido como algo muy personal y emocional, el poner en práctica lo aprendido en tantos años en un proyecto que requiere mis habilidades como director de sonido me hace sentir la necesidad de trabajar en este proyecto y lograr un resultado final muy consistente. Con esto se busca darle al espectador una conexión más íntima con la historia, lograr convertir la sala de proyección en el espacio y situaciones mismas de las escenas, haciendo del sonido uno de los elementos más

enriquecedores del cortometraje. Con el resultado de esta investigación se busca aportar a la discusión teórica y aplicación del sonido en el cine, específicamente en la creación y desarrollo de banda sonora en relación al personaje que es pianista.

Marco teórico

Los conceptos, definiciones y sus autores que conforman nuestro marco teórico son los siguientes: Respecto al concepto de música, tomaremos algunos enunciados para delimitarlo. En su libro *El sonido* (1999), Michel Chion hace referencia a la música como:

Es otra cosa: no sólo, como decía —una vez más— Víctor Hugo, es «ruido que piensa», sino que sería también una expresión en donde el sonido ya no es más que un punto de paso, una encarnación facultativa. ¿Acaso no se han compuesto obras, como *El arte de la fuga*, de Bach, que prescinden de cualquier finalidad instrumental y de cualquier realización sonora, y cuya partitura se puede leer como un texto? (1999, p. 203)

Partiendo por esta definición, se nos habla sobre la complejidad de la música en comparación con un simple ruido, elementos que la caracterizan y la definen como tal, poniendo como ejemplo *El arte de la fuga* de Johann Sebastián Bach, pero la importancia de dicha pieza radica en su método de composición, revolucionando los estándares de la época, llevando la música hacia algo más que estructuras limitadas y presentando un plano mucho más profundo y relacionado a las sensaciones. Por otro lado, Carl Dahlhaus, en su libro *¿Qué es la Música?* (2012) define la música como:

La categoría de «música» nos proporciona los criterios mediante los cuales aislamos, como «específicamente musicales», ciertos rasgos que están determinados por complejos procesos culturales. Si esa categoría resulta ser, según lo dicho, una abstracción que en algunas culturas se ha llevado a cabo y en otras no. (2012, p. 12)

Este texto nos da una definición de música haciendo referencia a un concepto más cultural, desde sus orígenes y desarrollo en distintos nichos o grupos sociales. Lo que a su vez nos lleva a nuestro punto de partida, influenciado por distintos procesos sociales y culturales, los cuales provocan que nuestro concepto musical está delimitado por un listado de cuatro elementos o características que la constituyen como tal, para los cuales tomaremos las definiciones de Chion (1999) define la altura como:

La altura (percepción cualitativa de la frecuencia, un fenómeno físico cuantitativo) se designa mediante las notas de la gama tradicional occidental temperada: do, mi bemol, etc. (que se nombran en inglés y en alemán —con ligeras variantes— con las primeras letras del alfabeto). Esto deja de lado los sonidos que Schaeffer llama complejos y que la teoría musical llama perezosamente ruidos. (1999, p. 206)

Este es uno de los conceptos más relevantes en una composición, la transición de una nota a otra y lo que esta provoca en el oyente, la emoción y sentimiento que queremos transmitir dependerá de la escala que se elija, teniendo a disposición 12 notas musicales, las cuales variando entre mayores y menores nos brinda 24 posibilidades de un resultado distinto. De la misma manera Chion (1999) define a la duración como:

La duración (percepción cualitativa de la duración cronométrica) se empezó a poder anotar como valor absoluto, en la música tradicional, con la invención del metrónomo a principios del siglo XIX. (1999, p. 207)

Dentro del sistema musical actual la duración esta medida mediante bpm, lo cual se traduce a beats per minute, elemento el cual nos ayuda a darle armonía temporal a una composición, la cual a su vez llega a ser el principal influyente en el estado emocional del oyente. Mientras más lento sea y más largas sean las notas, más relajante será y de manera contraria, la rapidez y variación de las notas provocará un estado más eufórico. Consiguiente Chion (1999) define la intensidad como:

La intensidad (percepción cualitativa de la amplitud, fija o variable, de la señal física) es un dato del sonido cuya notación en la música tradicional, es decir, cuya manera de describirla, de «leerla» y de restituirla, es todavía más borrosa y relativa. (1999, p. 207)

Con este concepto se nos hace referencia en palabras menos técnicas a los sonidos más fuertes o débiles. Por último, Chion (1999) define al timbre diciendo

Durante mucho tiempo se consideró que el timbre era la percepción cualitativa del espectro armónico del sonido. Luego, se advirtió que representaba la síntesis auditiva de elementos que, en el plano físico, estaban mucho más compuestos: variaciones del espectro y de la intensidad en el transcurso del sonido, detalles de textura, etc. El timbre se denomina con frecuencia como el «color del sonido», o «color sonoro». (1999, p. 208)

Este elemento es uno de los más importantes ya que nos ayuda a diferenciar entre instrumentos, es decir la fuente del sonido hace que varíe su timbre y de esta manera la diversidad de instrumentos nos da un sinfín de posibilidades musicales nuevas.

Finalmente nos queda la definición de canción, para la cual principalmente nos apoyaremos en la Real Academia Española de la siguiente manera “Composición que se canta o hecha a propósito para que se le pueda poner música.” (2014). Teniendo muy en claro esto, se tomará en cuenta lo dicho por Caicedo (2013):

El programa o plan de estudios que se lleva a cabo en el nivel superior de canto en los conservatorios o universidades colombianos se estructura, en cuanto a repertorio, en torno a tres grandes áreas: la ópera, el oratorio y el lied. (2013, p. 13)

Con eso tenemos tres grandes segmentos respecto a la canción, sin embargo, la que se relaciona con en el presente trabajo está netamente relacionado con el Lied. Para lo cual tomaremos el ensayo de Fischer-Dieskau (1996) en el cual nos dice lo siguiente:

Cuando se examina la historia de la canción con acompañamiento de piano, tal y como se ha desarrollado a partir de, digamos, Mozart, uno se ve obligado a investigar la interrelación entre el estímulo poético y el compositor en su doble faceta de asimilador e intérprete. (1996, p. 26)

De esta manera se nos plantea algo básico dentro del *lied*, la utilización de un piano o instrumento y de un intérprete que a su vez cumple el rol de compositor. Y con este concepto surge lo siguiente: las emociones y lo que se expresa con el *lied*. Para lo que retomaremos palabras de Fischer-Dieskau (1996):

Y contemplando de este modo el lapso de tiempo de la canción romántica alemana, queda resaltada, como el punto de partida esencial de cualquier desarrollo futuro imaginable, la necesidad de expresar el sentimiento humano, de comunicarse y de renunciar al mero juego de los sonidos. La existencia del *lied* quedará asegurada sólo en el caso de que pueda volver a inspirar, bajo estas premisas, grandes obras musicales. (1996, p. 26)

Con esto involucramos al sentimiento humano como principal generador de las líricas dentro del *lied*, lo que le da las características que lo conforman como género y lo llevan a un plano mucho más emocional y profundo.

Teniendo ya delimitado dicho concepto procedemos a adentrarnos al concepto de diseño sonoro. Para la cual tomaremos el artículo de Woodside (2014) en el que este propuso lo siguiente:

Más allá de la grabación y edición de sonidos, el diseño sonoro es un elemento fundamental para que una película adquiriera sentido y genere una atmósfera envolvente, apoyándose en convenciones sonoras que enriquecen la experiencia de diversos géneros cinematográficos como el terror, la acción, el suspenso o el romance. (2014, p. 28)

Con este enunciado se destaca la importancia de un diseño sonoro y lo relevante que este puede resultar dentro de una producción cinematográfica, de la misma manera Chion (1993) hace referencia al sonido con el término del valor añadido sobre el cual dice:

Por valor añadido designamos el valor expresivo e informativo con el que un sonido enriquece una imagen dada, hasta hacer creer, en la impresión inmediata que de ella se tiene o el recuerdo que de ella se conserva, que esta información o esta expresión se desprende de modo «natural» de lo que se ve, y está ya contenida en la sola imagen. Y hasta procurar la impresión, eminentemente injusta, de que el sonido es inútil, y que reduplica la función de un sentido que en realidad aporta y crea, sea íntegramente, sea por su diferencia misma con respecto a lo que se ve. (1993, p.13)

Así como estos dos autores nos dan una propuesta con valores en común, la importancia y relevancia del sonido o diseño sonoro en el cine y el cómo este resulta un recurso narrativo imprescindible al momento de producir cine. Y para finalizar retomando a Woodside (2014) más específicamente en el diseño sonoro, este nos habla de cinco elementos importantes en el mismo. Comenzando con los sonidos incidentales diciendo lo siguiente: Refuerzan una acción o situación: pasos, gestos, vehículos, etcétera. Hablando de paisajes sonoros, el músico canadiense Murray Schaffer desarrolló una extensa tipología de los sonidos que conforman un entorno acústico determinado, ya sean existentes o imaginados” (2014, p.29) Haciendo referencia a elementos que pueden pertenecer a foleys en una producción. Luego Woodside (2014) hace referencia a los ambientes diciendo “Son las atmósferas que dan identidad y unidad a un espacio (una fábrica, un bosque, una ciudad, una habitación). Permiten dar continuidad narrativa a una secuencia cinematográfica, aunque haya cortes visuales” (2014, p.29) Aquí nos habla de los elementos que caracterizan a un lugar y son necesarios para la narrativa. Prosigue mencionando a la música diciendo:

Su uso en el cine se divide comúnmente, y a grandes rasgos, en dos formas: la música “diegética”, o aquella que ocurre como elemento activo de una película (cuando se escucha una canción en la radio o se ve un conjunto tocando en vivo), y la música “no-diegética”, o aquella que acompaña sólo al espectador para generar atmósferas, emociones y sentimientos específicos (como la música de suspenso). (2014, p.29)

Con esta definición se va a rasgos más técnicos para el cine, música que es parte de la diégesis de la historia o es ajena a ella lo cual nos ayudará a no sacar al espectador de lo que está observando y escuchando para crear armonía. Consiguientemente Woodside (2014) habla del silencio definiéndolo como:

Muchas veces ignorado, es un elemento narrativo importante, pues puede generar tensión, contemplación e incluso “ruido”. Si bien pocos directores han hecho uso del silencio absoluto o “artificial” (retomando la idea de John Cage de que no existe silencio absoluto en la realidad), el silencio ambiental o “cinematográfico” es un elemento recurrente para ciertos momentos narrativos y dramáticos. (2014, p.29)

Y es que este es uno de los puntos más importantes, el saber que todo tiene su equilibrio, a veces el silencio puede resultar un recurso narrativo sumamente efectivo y que es muy infravalorado. Y para finalizar tenemos los planos sonoros:

Permiten generar proximidad o lejanía con respecto a diversos objetos, personajes y fuentes sonoras. Tradicionalmente se plantea el uso de “primer plano”, “segundo plano” y “fondo”; sin embargo, a medida que la tecnología ha permitido generar experiencias envolventes, como las transiciones de una bocina a otra o “paneos”, actualmente podemos jugar con el espectador posicionándolo en distintos espacios al interior de la cinta. (2014, p.29)

Uno de los elementos más importantes, aquel que nos da una espacialidad y hace que el espectador se sienta protagonista. Sentir que escucha lo que el personaje está escuchando y se sumerge en la historia.

En base a lo que se ha desarrollado anteriormente, y para realizar el análisis fílmico de las películas referenciales ya mencionadas, se toma el concepto de música por Chion (1999) definido por: altura, duración, intensidad y timbre. El concepto de canción delimitado por: *líed* y emociones, y para finalizar el concepto de diseño sonoro por Woodside (2014) que la describe con: sonidos incidentales, ambientes, música, silencio y planos sonoros.

Análisis fílmico

Como se ha indicado en el resumen del marco teórico, el análisis seguirá el orden indicado en la enumeración de los conceptos: altura, duración, intensidad y timbre.

Análisis de *Interestelar* (2014), de Christopher Nolan



Director: Christopher Nolan

Banda Sonora: Hans Zimmer

Actores: Matthew McConaughey, Anne Hathaway, Jessica Chastain, Bill Irwin, Mackenzie Foy, Ellen Burstyn, Michael Caine y Matt Damon

Género: Ciencia ficción

País: Estados Unidos, Reino Unido y Canadá.

Sinopsis

En un futuro distópico Joseph Cooper, se embarca en un viaje espacial para darle a la humanidad una nueva oportunidad y evitar la extinción. Su misión es buscar un planeta con las condiciones necesarias similares al de la tierra para que este proyecto sea exitoso.

Música

Altura

Posee una de las mejores bandas sonoras de todos los tiempos. *Interestelar* es una película del género de ciencia ficción estrenada el año 2014, dirigida por Christopher Nolan, uno de los más representativos de sus trabajos. Este film narra la historia de un futuro distópico en el que un grupo de astronautas busca una nueva esperanza para la humanidad. Esta pieza tiene uno de sus aportes más fuertes gracias a su

banda sonora, de la mano de Hans Zimmer, que genera una ambientación y aporte narrativo increíble. Por lo cual, para analizar dichos elementos de la historia, utilizaremos el concepto de altura del libro *El sonido*, Chion (1999)

La altura se designa mediante las notas de la gama tradicional occidental temperada: do, mi bemol, etc. (Chion, 1999). Este elemento es muy importante en la composición, del cual depende el tono que va a tener la pieza musical. En el caso de *Interestelar* los tonos pueden llegar a variar entre lo épico y lo melancólico, para lo cual será necesario contrastar dos escenas, cada una con su respectiva pieza. Partiendo de una escena melancólica de la película, la cual la podemos ver en 37m 09s (véase, Figura 19) escena que nos presenta una pieza musical, que acorde a lo visual nos ofrece progresiones en violín en escalas mayores y prioritariamente muy agudas, las cuales refuerzan el sentido de la escena, que narrativamente nos presenta a un padre que va a abandonar a su hija por un tiempo debido a un viaje al cual ella no quiere que vaya. Por otro lado, tenemos la escena que se nos presenta en 44m 43s (véase, Figura 20) que acompañada por una pieza la cual nos ofrece un mundo completamente distinto, no precisamente por un cambio de escala, sino que es una escena consecutiva a la anterior, pero con tonos mucho más bajos que le dan un ambiente completamente distinto, un tono que crea un aura que lleva al espectador al nuevo escenario. La historia nos plantea una nueva situación en la que vemos a los astronautas llegar al espacio y embarcarse en una nueva aventura.

Figura 19

Fotograma de la película *Interestelar* (2014) dirigida por Christopher Nolan (37m 09s)



Nota. En esta escena durante una conversación de los personajes comienzan una pieza musical melancólica.

Escúchese en:

https://drive.google.com/file/d/1_omZ7EwsgDIMbJkCAtoCc357bkFAcZWp/view?usp=drive_link

Figura 20

Fotograma de la película *Interstellar* (2014) Dirigida por Christopher Nolan (44m 43s)



Nota. En esta escena los astronautas acaban de llegar al espacio y suena una pieza de música épica.

Escúchese en:

https://drive.google.com/file/d/1fpyV-5NEs24qHJpcxTRGSnu80LIETXSd/view?usp=drive_link

Duración e intensidad

La duración se empezó a poder anotar como valor absoluto, en la música tradicional, con la invención del metrónomo a principios del siglo XIX. (Chion, 1998, 1999) y por otra parte la intensidad es un dato del sonido cuya notación en la música tradicional, es decir, cuya manera de describirla, de «leerla» y de restituirla. (Chion, 1999) en aspectos poco técnicos estos términos definen la rapidez y acentuación de las notas. Medido en bpms en *Interestelar* tenemos piezas tan variadas que van desde los 60 bpms hasta los 120 o 130. Lo que le permite en cuanto a recursos narrativos aportar ritmos muy cambiantes a una escena cuando ésta la requiera. Un muy claro ejemplo de aquello sucede en 5m 37s (véase, Figura 21) escena en la cual narrativamente se comienza con el padre hablando con su hija sobre lo sucedido en medio de la nada, un escenario tranquilo hasta que una nave pasa volando sobre ellos lo que da lugar a una persecución, y esto es lo mismo que la composición sonora nos brinda, empieza con una duración bastante larga de cada nota, cambios muy lentos y una intensidad muy suave hasta segundos antes del suceso de la nave, el cual se prevé sonoramente con un incremento en la intensidad pero más no en la duración si no hasta que los personajes abordan el carro y emprenden la persecución, la cual es siempre acompañada por esta pieza en con alta duración e intensidad.

Figura 21

Fotograma de la película *Interestelar* (2014) Dirigida por Christopher Nolan (5m 37s)



Nota. En esta escena durante un altercado una nave llama la atención de la familia lo que inicia una persecución con una pieza muy rápida.

Escúchese en:

https://drive.google.com/file/d/1A45a6dhUKqZrl19fnAjUs48XpjJnUykS/view?usp=drive_link

Timbre

El timbre representa la síntesis auditiva de elementos que, en el plano físico, estaban mucho más compuestos: variaciones del espectro y de la intensidad en el transcurso del sonido, detalles de textura, etc.” (Chion, 1999) Este es uno de los aspectos más relevantes dentro de la banda sonora, el sentirla imperceptible, cómo las notas forman parte del ambiente, lo que hace sentir como si el espacio más allá del ruido blanco nos diera una odisea sonora. Jugando con la duda y la ignorancia de nosotros como espectadores nos lleva a un nuevo espacio que suena como tal, esto sucede en 68m 38s (véase, Figura 22) escena en la cual tras la llegada del equipo de investigación a un nuevo destino nos encontramos con un escenario totalmente nuevo para todos, tanto para los personajes como para el espectador el que somos sumergidos por una pieza sonora casi imperceptible que nos lleva a sentir que ese mundo suena de tal manera que se mezcla con el ambiente, el sonido de las olas y el viento, todas con el mismo timbre y el mismo vibrato dándonos una armonía totalmente nueva.

Figura 22

Fotograma de la película *Interestelar* (2014) Dirigida por Christopher Nolan (68m 38s)



Nota. En esta escena al llegar a un planeta completamente nuevo para todos, el sonido nos brinda tonos completamente nuevos para ambientarlo jugando con lo desconocido.

Escúchese en:

https://drive.google.com/file/d/1FOiQjQCPQyeWtEMwICV7hKhO2tgVYLa-/view?usp=drive_link

Interestelar con su banda sonora no nos da solo sonido, nos crea un mundo subjetivo y armonioso en el que el espectador se sumerge de manera involuntaria. Lo visual y lo sonoro se mezclan dándonos algo más que un film. Nos brinda una experiencia basada en lo que no conocemos y se nos hace atractivo, es la razón por la que es una obra maestra más allá de lo que podemos percibir.

Análisis de *La La Land* (2016), de Damien Chazelle.



Director: Damien Chazelle

Sonido: Ai-Ling Lee y Mildred Iatrou

Actores: Ryan Gosling, Emma Stone, Terry Walters y J.K. Simmons

Género: Musical / Romance

País: Estados Unidos y Hong Kong

Sinopsis

Mia, una aspirante a actriz, y Sebastián un talentoso pianista de jazz, luchan por alcanzar sus sueños en una ciudad conocida por aplastar esperanzas y deseos. Tras conocerse se desarrolla una apasionada relación, mientras enfrentan los desafíos y sacrificios que implica perseguir sus metas profesionales. A medida que su amor y ambiciones chocan con la realidad, deben enfrentar decisiones difíciles que podrían cambiar el curso de sus vidas.

Canción

Lied y emociones

Una película que le brindó un giro inesperado al mercado cinematográfico actual, desplazándose hacia el género musical y con una historia muy hollywoodense. Este film es un claro ejemplo en lo que a este concepto respecta. La canción mezcla dos elementos sonoros muy relevantes a lo que humanamente nos referimos, la capacidad de interpretar con un instrumento y la utilización de la voz como un complemento. Cuando se examina la historia de la canción con acompañamiento de

piano, tal y como se ha desarrollado a partir de, digamos, Mozart, uno se ve obligado a investigar la interrelación entre el estímulo poético y el compositor en su doble faceta de asimilador e intérprete (Fischer-Dieskau, 1996), esto a su vez nos da un detalle de diferenciación respecto a otros géneros, el lied es la necesidad de expresar el sentimiento humano, de comunicarse y de renunciar al mero juego de los sonidos (Fischer-Dieskau, 1996), por esta razón este film nos ayudará a vincular estos dos elementos relacionados a la historia y el cómo los personajes hacemos uso de los mismos para expresar un mundo más interno de lo que vemos de sí mismos, algo un poco más descriptivo que nos ayudará a comprender la importancia de la canción en el cine desde su influencia del musical. Para lo cual tomaremos el ejemplo en 68m 22s (Véase, Figura 23), escena en la cual luego de una audición para un grupo de música Sebastián habla con uno de los miembros quien le dice que el Jazz es algo del pasado y que sus intenciones con el mismo no tienen sentido, lo que provoca una gran decepción en sí mismo. Inmediatamente suena una pieza en piano y nos trasladamos al departamento en el que solo empieza a interpretar una canción hasta que llega Mia, y como un dueto desahogan lo que sienten en esta canción con los siguientes versos:

Ciudad de estrellas, brilla solo para mí

Ciudad de estrellas, hay tanto que puedo ver

Quién sabe lo sentí desde el primer abrazo que compartí contigo

Que ahora nuestros sueños quizá al fin se vuelvan realidad

Ciudad de estrellas, hay una sola cosa que todos quieren allá

En los bares o a través de la cortina de humo de los restaurantes abarrotados

Es el amor

Si, sólo buscamos el amor de alguien más

Una emoción, una mirada, un roce, un baile

Una mirada en los ojos de alguien que ilumine los cielos

Que abra el mundo y lo haga girar

Una voz que diga " estaré aquí y vas a estar bien"

No me importa si sé a dónde iré

Porque solo necesito este loco sentimiento

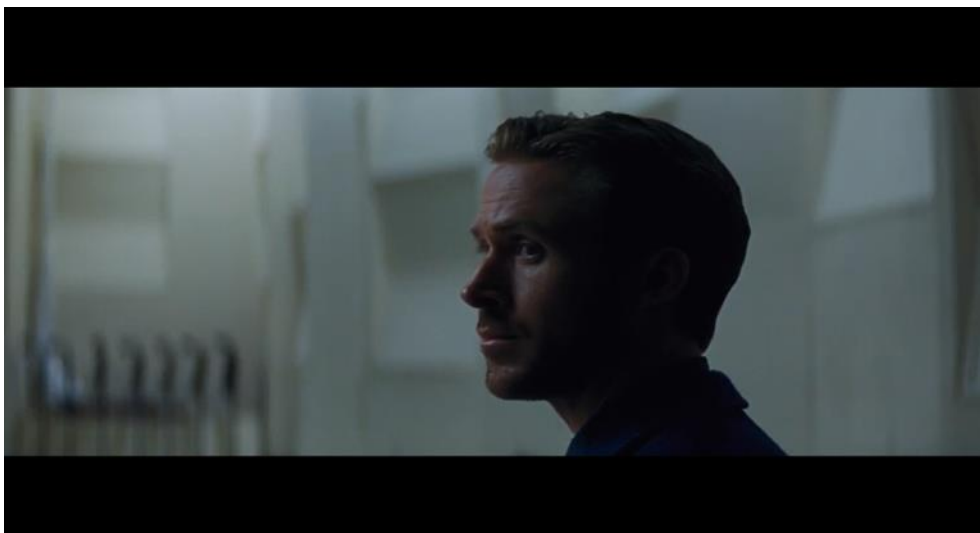
El ra-ta-ta de mi corazón, creo que quiero que permanezca

De esta manera podemos sentir de una manera muy descriptiva la situación de estos dos personajes, el cómo al tratar de cumplir sus sueños cayeron en un enamoramiento al cual empiezan a tomar como prioridad, dejando de lado su objetivo principal al llegar a la ciudad. Este tipo de piezas y composiciones destacan el romanticismo de una escena, le dan prioridad a lo que como humanos se necesita compartir usando una canción como herramienta principal.

Por esta razón se destaca la utilización de la canción en los musicales, lo que hace todo más profundo y descriptivo cumpliendo lo que al *lied* respecta. A su vez el aura visual complementada por lo sonoro nos da un ambiente mucho más íntimo como para conectarnos con los personajes.

Figura 23

Fotograma de la película *La La Land* (2016) dirigida por Damien Chazelle (68m 22s)

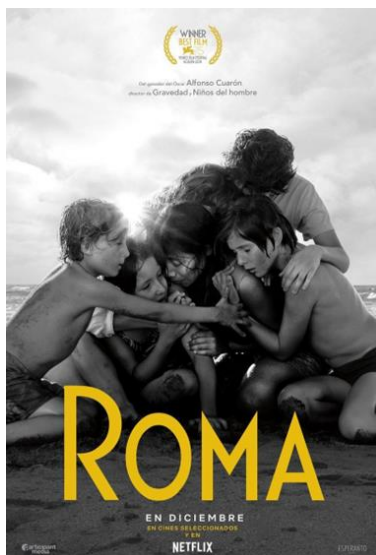


Nota. En esta escena tras la charla con el músico, Sebastián tiene un choque de realidad lo que lo lleva a desahogarse con música en su departamento.

Escúchese en:

https://drive.google.com/file/d/1VunStZnB1fHdgNJ_WNOZNPqw00w4GyD9/view?usp=drive_link

Análisis de *Roma* (2018), de Alfonso Cuarón.



Director: Alfonso Cuarón

Diseño de Sonido: Sergio Diaz

Actores: Yalitza Aparicio, Marina de Tavira y Jorge Antonio Guerrero

Género: Drama

País: México

Sinopsis

Roma narra la historia de Cleo, una joven sirvienta de una familia adinerada que reside en Roma, un barrio de clase alta de la Ciudad de México durante los años 70s. Tras quedar embarazada inesperadamente el film nos retrata los conflictos domésticos a los que se enfrenta en su trabajo y la realidad de la diferencia de clases sociales de aquella época.

Diseño sonoro

Sonidos incidentales y ambientes

¿Alguna vez te has preguntado por qué *Roma* nos sumerge tanto en su historia? *Roma* es una película dirigida por Alfonso Cuarón, estrenada en 2018, ambientada en la ciudad de México en los años 70s. La película narra la vida de una familia de clase alta y su sirvienta Cleo. Este film destaca por su diseño sonoro a cargo de Sergio Diaz. Tanto la preproducción, producción y postproducción de sonido fueron complementos muy importantes del resultado final, que curiosamente carece de

composiciones musicales, por lo que es muy importante darle la relevancia necesaria al resto de elementos. Por esta razón en el siguiente comentario se analizarán los elementos sonoros según el artículo de Woodside (2014) en el que propone el diseño sonoro partiendo de los sonidos incidentales y los ambientes, los elementos más destacables de la construcción del mundo sonoro en *Roma*. Primero tenemos a los sonidos incidentales que refuerzan una acción o situación: pasos, gestos, vehículos, etcétera (Woodside, 2014), y por otro lado los ambientes que hacen referencia a las atmósferas que dan identidad y unidad a un espacio. Permiten dar continuidad narrativa a una secuencia cinematográfica, aunque haya cortes visuales (Woodside, 2014). con estos dos conceptos ya delimitados podemos centrarnos, concretamente en 52m 13s (Véase, Figura 24) en la que tenemos un cambio de escenario, un cambio de acción y un cambio de ambiente, pero ¿qué sucede con el sonido? pues descriptivamente pasamos de los autos, la multitud, gritos y un ambiente muy turbio a pájaros, animales, y una brisa muy suave, elementos que nos permiten que hasta los sonidos incidentales sean un poco más notorios. De esta manera destacamos la importancia de estos dos elementos en armonía y el cómo complementan lo visual dándole al espectador un contraste de locación.

Figura 24

Fotograma de la película *Roma* (2014) Dirigida por Alfonso Cuarón (52m 13s)



Nota. En esta escena sucede un cambio de ciudad a pueblo rural por lo que los sonidos incidentales y ambientes cambian notoriamente.

Escúchese en:

https://drive.google.com/file/d/1jWMrbRawWRrYexOJ4ONRj-XW47x2lcB4/view?usp=drive_link

Música y silencio

Continuando con los elementos mencionados en el artículo de Woodside (2014) en el cual se mencionan dos elementos que dentro de esta película se relacionan mucho y a su vez generan planteamientos en torno a las decisiones de dirección, dentro de estos elementos tenemos la música, la cual en el cine se divide en dos formas: la música “diegética”, o aquella que ocurre como elemento activo de una película y la música “no-diegética”, o aquella que acompaña sólo al espectador para generar atmósferas, emociones y sentimientos (Woodside, 2014) y con este viene el silencio que es un elemento narrativo importante. Si bien pocos directores han hecho uso del silencio absoluto o “artificial”, el silencio ambiental o “cinematográfico” es un elemento recurrente para ciertos momentos narrativos y dramáticos (Woodside, 2014), pero en este punto llega un detalle bastante relevante en el diseño sonoro de esta película y es que no hay ninguna pieza musical, en ningún momento es perceptible el sonido de algún instrumento o alguna canción perteneciente a una música no diegética, de aquello nace la pregunta ¿Por qué tal decisión?, pues la respuesta es un deseo extremista de prioridad, es decir, la música le quitaría el protagonismo al silencio y por ende el protagonismo a los detalles. A pesar de que la música pudo haber llegado a ser un excelente recurso narrativo, siempre hay que tener en cuenta lo que la historia exige y en este caso la historia se inclina más por parte del silencio que de lo musical. Es decir que hay elementos sonoros que resultan impactantes gracias a estar rodeados de silencio, como aquellos que interrumpen la soledad o los momentos íntimos de los personajes, significando la ruptura con el mundo interno o psicológico y llevándonos al mundo físico de lo que estamos viendo. Por ejemplo, en 108m 03s (véase, Figura 25), donde volvemos a la casa luego de la pérdida de Cleo, una mujer devastada que sentada en una soledad visual está rodeada de una ciudad que nunca descansa y a la que ella ya está acostumbrada, pero su dolor le hace ignorar todo lo que sucede a su alrededor, y con esto se lleva a lo literal lo que sucede en el 91m 19s (véase, Figura 26), tomando la frase de Sofía al llegar a casa borracha “Siempre estamos solas”.

Figura 25

Fotograma de la película *Roma* (2014) Dirigida por Alfonso Cuarón (108m 03s)



Nota. En esta escena vemos a Cleo luego de su pérdida sin embargo el ambiente y el ruido de la ciudad se torna imperceptible para ella y para el espectador.

Escúchese en:

https://drive.google.com/file/d/1aoHQOwndT3cx4l9ainYWOLYXs4QDcqaT/view?usp=drive_link

Figura 26

Fotograma de la película *Roma* (2014) Dirigida por Alfonso Cuarón (91m 19s)



Nota. En esta escena se dice una frase que refuerza la escena anterior y la significancia del diseño sonoro de tal.

Escúchese en

https://drive.google.com/file/d/1KHZpeZo9OoZPb2Lq7OygMZUw7UNAbiX2/view?usp=drive_link

Planos sonoros.

Y para finalizar con los elementos tenemos a los planos sonoros los cuales permiten generar proximidad o lejanía con respecto a diversos objetos, personajes y fuentes sonoras. A medida que la tecnología ha permitido generar experiencias envolventes, como las transiciones de una bocina a otra o “paneos” (Woodside, 2014) para ejemplificar muy bien este concepto tenemos la escena en 41m 59s (véase, Figura 27) en la que visualmente se nos presenta un paneo hacia la derecha en el que Cleo parte desde la izquierda hasta llegar a Sofía, quien está teniendo una conversación con una amiga. Sonoramente escuchamos con un paneo hacia la derecha la conversación de Sofía y su amiga con niveles muy bajos, lo cual va cambiando según la cámara se va moviendo, suben los niveles y el paneo desaparece hasta quedarse en el centro.

Figura 27

Fotograma de la película *Roma* (2014) Dirigida por Alfonso Cuarón (41m 59s)



Nota. En esta escena Cleo parte desde la cocina hacia la sala donde Sofía está conversando con su amiga, escuchamos paneos y planos sonoros con los niveles.

Escúchese en

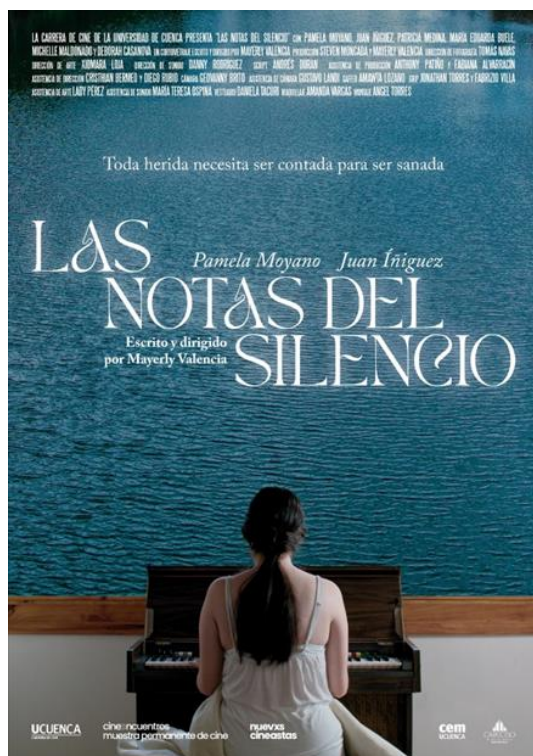
https://drive.google.com/file/d/1EGiuVQMolhbLW_TbhDXk6cJadd9tpY9F/view?usp=drive_link

La dirección de sonido dentro de *Roma* es muy especial, se nota el trabajo muy arduo y específico en cada uno de los detalles. Como elemento a destacar el sonido ambiente como uno de los fuertes del diseño sonoro, la nitidez con la que se logró capturar cada uno de los sonidos es muy importante. Más allá de darle al espectador lo que necesita para la comprensión de la historia, es un aporte mucho más grande que lleva la historia a otro nivel de comprensión, logra llevar al espectador a la época y sumergirlo en la experiencia de la historia.

Propuesta, implementación y discusión de resultados

El análisis y la discusión de lo que hemos realizado en nuestro cortometraje se organizará de la misma manera que hemos seguido al analizar nuestras películas anteriores.

Análisis de Las notas del silencio (2024), de Mayerly Valencia



Directora: Mayerly Valencia

Producción: Steven Moncada, Mayerly Valencia

Director de fotografía: Tomás Navas

Director de sonido: Danny Rodríguez

Directora de arte: Xiomara Loja

Sinopsis

Ana y Roberto, atrapados en una crisis matrimonial tras el dolor de perder su tercer intento de embarazo asistido, enfrentan una encrucijada. Ana, en silencio, decide no continuar con los tratamientos de fertilidad y oculta a su esposo la pérdida del bebé.

Música

Tras ya haber mencionado los elementos a los cuales Chion enumeraba con el concepto de música. A continuación, los relacionamos con la composición que es parte del cortometraje "*Las notas del silencio*" de Mayerly Valencia. Composición la cual la podemos apreciar en 24m 49s (Véase, Figura 28). Escena en la cual Ana tras confesarle a su esposo la pérdida de su bebé está tocando su piano con una melodía la cual transmite el sentimiento que ella lleva dentro. Haciendo referencia a los conceptos de Altura, duración, intensidad y timbre que menciona Chion en su libro *El sonido* podemos catalogar la canción de la siguiente manera. La canción está en una altura de Do mayor, progresión la cual nos transmite esa melancolía sin dejar de lado la ternura y delicadeza a la que la situación respecta, la progresión armónica nos

envuelve en esta aura del sentimiento de Ana. Por otro lado, tenemos la duración e intensidad, en el caso de esta composición la duración está exactamente a 35 bpm, lo que es bastante lento para los estándares que se maneja en la industria musical, esta decisión nos da mucha armonía, es decir, le da al espectador la oportunidad de apreciar dos elementos a la vez, lo visual y lo sonoro para sumergirnos en lo que vemos, de igual manera con la poca intensidad ya que no queremos interrumpir la conexión que estamos creando con el espectador. Y por último tenemos el timbre, al igual que en los elementos anteriores, el color sonoro de las teclas es muy plano sin textura y sumamente simple, esto nos ayuda a destacar los elementos anteriores con el objetivo de no saturar lo que ya tenemos, sin embargo, hay un detalle con el reverb que es casi imperceptible pero que a su vez lo hace fácil de mezclar con el ambiente y que no interrumpa con el tono que ya se viene creando con el cortometraje.

Canción

Para el análisis de este apartado, de igual manera tomaremos en cuenta la escena en 24m 49s (Véase, Figura 28) y nos sumergimos en el lied, tomándolo como la necesidad de expresar el sentimiento humano, de comunicarse y de renunciar al mero juego de los sonidos (Fischer-Dieskau, 1996) para lo cual tomaremos los versos de la canción que Ana escribió tras su pérdida y para poder hablar del tema con su esposo.

¿Dónde estás?

Es hora de dormir

¿A dónde vas?

Aún no te puedes ir

Mamá te espera con abrazos

Papá te quiere dar amor

Serás la luz que me ilumine

Serás el cielo que quiero ver

Una composición con pocas metáforas y bastante directa lo que nos hace sentir a flor de piel lo que nuestro personaje está sintiendo, rozando los dos extremos del deseo y el vacío podemos entender la necesidad de esta pareja por tener un hijo y lo frustrante que es no poder lograrlo. Además, sentimos la compresión y conexión de Ana hacia Roberto al mencionarlo y saber que él también roza las mismas sensaciones, esto nos hace notar que esta pareja está junta y dispuesta a afrontar la situación.

Figura 28

Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024) Dirigida por Mayerly Valencia (24m 49s)



Nota. Escena en la que empieza la composición musical y canción que Ana escribió tras la pérdida de su bebé

Diseño sonoro

Como ya se mencionó anteriormente para el análisis del diseño sonoro se tomará el artículo escrito por Julián Woodside (2014) del cual tomaremos los siguientes elementos: ambientes, música, silencio y planos sonoros. En primer lugar tenemos los sonidos incidentales y ambientes. Para los cuales tomaremos como ejemplo la

escena en 27m 31s (Véase, Figura 29) escena en la cual el sonido ambiente es un plus sumamente importante para la escena, porque lo que se busca es transmitir esa paz que llegan a adquirir nuestros personajes, es decir el sonido potencia lo que llegamos a sentir. El agua de este lago le da presencia a la escena y nos transmite lo que la historia requiere. Metafóricamente traducida a la paz luego del caos. Consiguientemente tenemos al silencio y a la música jugando al compás de las escenas, como sucede en 14m 43s (Véase, Figura 30) en el que una sonata de cuna desata en un silencio que divide dos habitaciones en las cuales contrasta la ilusión y la realidad, la manera en la que los personajes tratan de hablar en susurros para no perturbar lo que en este lugar se siente nos demuestra la importancia de saber cuándo usar la música y cuando usar el silencio. Y por último tenemos los planos sonoros para la cual nos vamos a 19m 02s (Véase, Figura 31) en el cual tenemos a la pareja discutiendo en la ducha. en la cual el sonido de la ducha suena con un paneo hacia la izquierda y la voz de Roberto en la derecha, lo que le da al espectador la sensación de estar dentro de la escena.

Figura 29

Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024) Dirigida por Mayerly Valencia (27m 31s)



Nota. Escena final en la que el ambiente del lago es muy importante

Figura 30

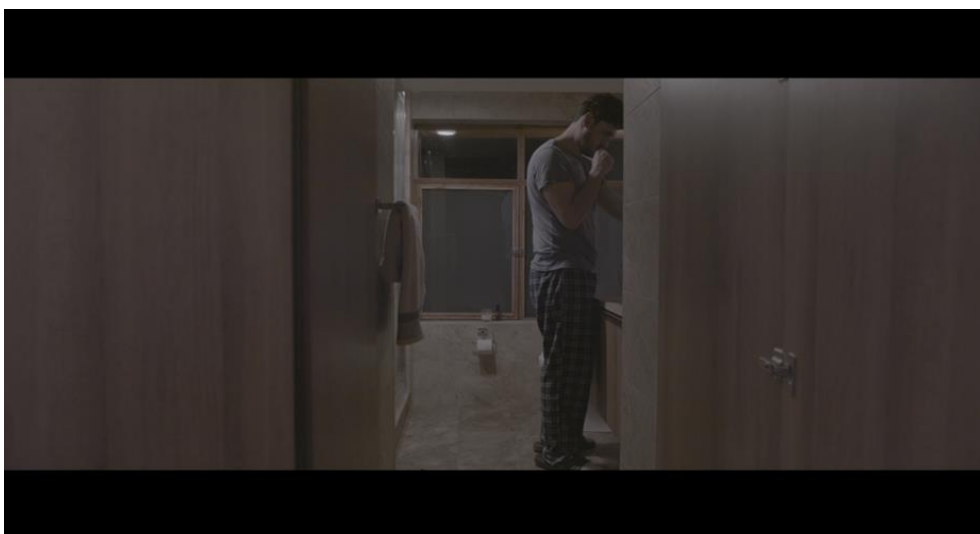
Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024) Dirigida por Mayerly Valencia (14m 43s)



Nota. Escena en la que el silencio es imprescindible antes de la discusión y la revelación de Ana

Figura 31

Fotograma del cortometraje *Las notas del silencio* (2024) Dirigida por Mayerly Valencia (19m 02s)



Nota. Escena en la ducha en la que se pueden apreciar los planos sonoros

Propuesta y discusión de resultados

Como propuesta inicial se buscaba darle al espectador una conexión más íntima con la historia, lograr convertir la sala de proyección en el espacio y situaciones mismas de las escenas, haciendo del sonido un elemento narrativo y emocionalmente enriquecedor el cual tendría su pilar principal en la música, elemento del cual deriva la canción que es un elemento fundamental dentro de la historia ya que es el medio por el cual nuestro personaje principal logra superar su pérdida, además de la necesidad de darle presencia al silencio de los personajes, que nos exprese lo que están callando, lo vacío que se puede llegar a sentir su vida si siguen enfrentando este dolor sin entenderse el uno al otro. Dicha propuesta se logró definir tras un largo proceso de preproducción, junto a la directora se estuvo de acuerdo en lo siguiente: el equilibrio entre la música y el silencio serán pilares fundamentales en el diseño sonoro del cortometraje "*Las notas del silencio*". Tras definir lo mencionado comenzó la creación de la pieza musical, partiendo de un prototipo en guitarra acústica mediante FI studio se lo trasladó hacia un piano digital, con el cual se producían maquetas que ayudan a saber lo que la directora buscaba, un sonido natural con progresiones de notas que nos transmitan el sentimiento de ternura y melancolía a la vez, con dicho proceso se definió la parte musical en la cual se va basar toda la banda sonora. En este punto lo que seguía es darle el aporte que transforme la música al género Lied, para lo cual hacía falta una composición e interpretación que expresen las emociones del personaje por lo que con reuniones en las que se presentaban nuevas ideas y propuestas surgió una propuesta que le agradó a la directora, sin embargo para mí resultaba poco técnica y un poco metafórica por lo que propuse un par de cambios que no alteren lo que se buscaba transmitir y la hagan sonar mucho mejor, la directora tomó los cambios que le resultaron pertinentes y se finalizó con este proceso. Con lo anterior ya definido, se grabó una primera versión con la voz de la directora para tener una idea de si era lo que queríamos y en efecto, lo fue, lo que a su vez nos permitió empezar con el rodaje. Fueron jornadas largas en los que buscaba encontrar ideas en el set que me ayuden a definir el trabajo que iba hacer en el estudio cuando los días de rodaje terminen, estaba centrado en captar la mayor

cantidad de sonidos posibles con la mejor calidad, enfrentándome a los pros y los contras, como los dos primeros días con una crisis energética que nos obligaba a tener generadores eléctricos sumamente ruidosos que ensuciaba lo que quería tener como material primo. El tercer día fue en la locación de un hospital al lado de una de las avenidas más concurridas de la ciudad, lo cual me brindaba más ruido que nitidez, que es lo que buscaba. Sin embargo llegó el cuarto día uno de los escenarios me ofreció uno de los tonos de sitio más enriquecedores del cortometraje, el agua del lago movida por la brisa mientras, un par de pajaritos jugaban sobre el mismo lo cual era lo que la escena buscaba transmitir ya que era el gran final de la historia y la naturaleza y el escenario transmitieron lo que la escena requería. Por otro lado, los actores nos dieron lo que esperábamos, la conexión con la historia, la entrega y su pasión, lo que permitió captar detalles que en el plano sonoro tienen un gran protagonismo, como los son los lamentos que intentan cohibir por el miedo a expresarlos. El siguiente paso era esperar el resultado del montaje, para lo cual solo teníamos que esperar, con el primer corte la satisfacción nos invadió, el nerviosismo de haber o no cumplido con nuestra propuesta desapareció ya que el montajista nos entregó una pieza en la que los planos largos y la presencia del silencio nos permitirían trabajar como buscábamos.

Con el trabajo de campo ya terminado, llegó el trabajo de estudio. Teniendo una reunión con dos profesores previa a las dos semanas de diseño, tenía en mis manos un listado de recomendaciones y detalles a tomar en cuenta. Busque utilizar la mayoría de material grabado en semanas de rodaje y utilizar la menos cantidad de foleys por lo apretado del tiempo, sin embargo, como en todo trabajo fueron necesarios, detalle que hacían referencia a sonidos incidentales que reforzaran lo que ya teníamos y nos ayudarán a finalizar con este trabajo.

Conclusiones

Nuestro estudio tenía como objetivo mostrar la importancia de una construcción sonora que ayude a impulsar la dimensión emocional de un cortometraje. Tanto la música como el género canción son elementos que constituyen el eje principal dentro de la historia en Las notas del silencio, que, junto al sonido directo, potenciarán las emociones de nuestros personajes en su desarrollo. El proceso de investigación fue

bastante largo y minucioso, cabe recalcar que no estaba tan seguro de a donde quería ir, era mi primera vez tocando temas musicales tan clásicos, tenía miedo, pero estaba dispuesto a indagar sobre el gusto y el encanto de este mundo. Logré encontrar a referentes como Michel Chion que nos hablan sobre lo teórico del sonido, su manera de escribir tan metafórica desarrollaba un gusto fascinante en mí, a su vez comprendí todos los elementos a lo que música referían, lo que me ayudó a plantearme objetivos basándome en dichos enunciados, sabía lo que quería lograr y lo que debía hacer para cumplir mi cometido. Pero aquí me quedé en un limbo, en un punto ciego por varios meses, algo no me dejaba pasar de la música a la canción, ¿cómo relacionarlos teóricamente?, leía libros los cuales no me daban lo que quería, hasta que con ayuda de uno de mis profesores logre encontrar la salida, no era el término canción lo que me llevaría a relacionar a mi cometido, necesitaba profundizar con el término Lied, un término con muchos más siglos de historia y que me brindaba todas las conexiones que necesitaba, las letras, los versos y hasta sumergirnos en el plano emocional. De aquí en adelante fue todo más fluido, lograba comprender los términos del diseño sonoro y poco a poco iba proyectando hacia el cómo los iba a incluir en el cortometraje Las notas del silencio. Este procedimiento me ayudó a identificar la necesidad de seguir una estructura y el cómo todo funciona mejor cuando te basas en lo teórico. Luego tengo películas como: Interestelar (2014), de Christopher Nolan; Birdman (2014), Alejandro González Iñárritu; y, Roma (2018), Alfonso Cuarón. Las cuales nos han dado ejemplos muy claros de la importancia de la creación de una banda sonora; la música, en general, y la canción (en particular), en conjunto con el sonido directo, nos sumergen en las historias que se nos cuentan, pero esto no me dio sensaciones buenas, sin embargo, no fueron todas sensaciones buenas, siempre existen dudas: ¿se tienen los equipos necesarios para cumplir el cometido? Suele pasar que se capta más ruido que diálogos, un perro, un gato, siempre hay algo que a comparación de grandes producciones puede salir mal. Y esto genera dudas, pero siempre hay que estar dispuestos a intentarlo.

Tras haber concluido el proceso de producción del cortometraje existen propuestas que se lograron y algunas que no. Para comenzar y como eje principal propuesto tenemos la canción, es decir la parte interpretativa, ya que a pesar de estar presente dentro del cortometraje con las líricas se tenía propuestas que no se logró obtener el

resultado esperado fuera de set de rodaje, es decir como soundtrack. Ya que tanto a la directora como a mí como director de sonido no nos llegó a convencer la parte interpretativa de la actriz, ambos estuvimos de acuerdo: no sentimos que nos transmita el sentimiento. Por esa razón se tomó la decisión de usar la composición solamente con la parte musical dentro del apartado de música extra diegética.

Por otro lado, dentro del apartado de sonido directo a pesar de estar con constantes obstáculos se logró el cometido, la utilización del sonido directo y de los silencios actorales que fueron piezas claves en el cortometraje. Esto gracias a tener un equipo dispuesto a apoyarnos y escucharnos en todo momento que nos permitió captar todo lo que queríamos y necesitábamos para transmitir hasta los más mínimos detalles.

Y para finalizar tenemos el proceso de post producción, el trabajo de estudio fue exhaustivo, siento que fue un buen resultado, pero pude haberlo hecho mejor, sin embargo, el tiempo juega en contra. Esperaba poder utilizar más los planos sonoros, paneos y darle más espacialidad a todo, quizá un par de sesiones más para foleys para poder rozar un poco más la perfección. Que claro está se podrá trabajar para versiones posteriores.

Referencias

- Agudelo, G. (2006). *Juegos teatrales. Sensibilización, improvisación, construcción de personajes y técnicas de actuación*.
- Álvarez Armijos,, D. (2016). Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico "Encajes" Cuenca . *Universidad de Cuenca*.
- Álvarez Armijos,, D. (2016). Los retos del productor para realizar un proyecto cinematográfico: caso práctico "Encajes" Cuenca . *Universidad de Cuenca*.
- Angarita., G. (Dirección). (2020). *Cine de bajo presupuesto con el crew de La Bestia* [Película].
Obtenido de <https://m.facebook.com/Laboratoriodelactorparacineytelevision/videos/en-vivo-cine-de-bajo-presupuesto-con-el-crew-de-la-bestia-studio-aymac-2020/625302784786313/>
- Angarita., G. (Dirección). (2020). *Cine de bajo presupuesto con el crew de La Bestia* [Película].
Obtenido de <https://m.facebook.com/Laboratoriodelactorparacineytelevision/videos/en-vivo-cine-de-bajo-presupuesto-con-el-crew-de-la-bestia-studio-aymac-2020/625302784786313/>
- Aucapiña León, C. P. (2021). El trabajo emocional actoral desde un punto vivencial a través de la dirección en el cortometraje Pasos de duda.
- Azuar Carmen, R. (1987). *Teoría del personaje literario y otros estudios sobre la novela*. Instituto de Estudios Juan Gil-Albert.
- Azuar, R. (1987). *Teoría del personaje literario*. Edición Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, Excma. Diputación Provincial.
- Caicedo. P. (2013). *La canción artística latinoamericana*. Universidad complutense de Madrid.
- Camino, J. (1997). El oficio de director de cine. Cátedra.
- Carreño. V. (2017). ¿Qué es la investigación-creación? Revista SituArte/Documentos. Universidad del Zulia.

- Cedeño. N. (2021). El papel evocador y sensorial del sonido en el documental observacional *Mi carpa roja*. Universidad de las artes.
- Chion. M. (1993). La audiovisión. Paidós Ibérica.
- Chion. M. (1999). El sonido. Paidós Ibérica.
- Cine. E. (2020). Artesanía invisible: El sonido directo en cine.
- Córdova , K. (2022). Análisis de los procesos de preproducción, producción y postproducción audiovisual publicitaria en Aliem Films, YDAR producciones y Pangea. Tv . *Universidad de Cuenca*.
- Córdova , K. (2022). Análisis de los procesos de preproducción, producción y postproducción audiovisual publicitaria en Aliem Films, YDAR producciones y Pangea. Tv . *Universidad de Cuenca*.
- Dahlhaus. C. (2012). ¿Qué es la Música? Acantilado.
- Díaz, C. (2016). Tratamiento de sonido y banda sonora del cortometraje 'stereo'. Universidad de Cuenca.
- Feijóo, Á. (2017). La narración de la distopía a través del sonido en el cortometraje post apocalíptico El Viaje. Universidad de Cuenca.
- Fernández Díez, F. (1994). *La dirección de producción para cine y televisión*. Barcelona: Grupo Planeta.
- Fernández Díez, F. (1994). *La dirección de producción para cine y televisión*. Barcelona: Grupo Planeta.
- Fernández Díez, F. (1994). *La dirección de producción para cine y televisión*. Barcelona: Grupo Planeta.
- Fischer-Dieskau. D. (1996). Un ensayo sobre el lied con piano en lengua alemana. QUODLIBET.
- Fustinoni, O. (2021). El cerebro y la música: Emoción, creación e interpretación. Editorial El Ateneo.

García, M. d. (2014). Nuevo cine español: cine, cine, cine, más cine, porfavor. *Eusal Revistas gestor online*, 117. Obtenido de <https://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/12243/12595>.

García, M. d. (2014). Nuevo cine español: cine, cine, cine, más cine, porfavor. *Eusal Revistas gestor online*, 117. Obtenido de <https://revistas.usal.es/index.php/2172-9077/article/view/12243/12595>.

Giannone Acea, A. (2015). Hacer cine low cost, todo un mito. *Produce the damn thing!*

Giannone Acea, A. (2015). Hacer cine low cost, todo un mito. *Produce the damn thing!*

Gutiérrez , M. (2021). Elaboración de un modelo de producción rentable para un cortometraje ecuatoriano, aplicado al caso de El Camino de Solano. *Unievrsidad de Cuenca*.

Gutiérrez , M. (2021). Elaboración de un modelo de producción rentable para un cortometraje ecuatoriano, aplicado al caso de El Camino de Solano. *Unievrsidad de Cuenca*.

Gutiérrez Aguirre, M. (2021). Elaboración de un modelo de producción rentable para un cortometraje ecuatoriano, aplicado al caso de El Camino de Solano. *Universidad de Cuenca*.

Gutiérrez Aguirre, M. (2021). Elaboración de un modelo de producción rentable para un cortometraje ecuatoriano, aplicado al caso de El Camino de Solano. *Universidad de Cuenca*.

Hernández Hernández, F. (2006). Campos, temas y metodologías para la investigación relacionada con las artes. Bases para un debate sobre investigación, 9-40. Ministerio de Educación y Ciencia de España, Instituto Superior de Formación del Profesorado

Hernández Hernández, F. (2015). Pensar los límites y relaciones entre la práctica artística y la investigación artística. ANIAV. Asociación nacional de investigación en Artes Visuales. <http://dx.doi.org/10.4995/ANIAV.2015.1658>

Imcine (Dirección). (2020). *Micro presupuestos o cómo hacer películas al menor costo* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=U0YZzww6aVE>

Imcine (Dirección). (2020). *Micro presupuestos o cómo hacer películas al menor costo* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=U0YZzww6aVE>

Jiménez Puma, D. J. (2021). Crowdfunding: producción de bajo presupuesto y financiamiento mediante nuevas tecnologías en el medimetraje de realismo maravilloso “Marfova”. *Universidad de Cuenca*.

Jiménez Puma, D. J. (2021). Crowdfunding: producción de bajo presupuesto y financiamiento mediante nuevas tecnologías en el medimetraje de realismo maravilloso “Marfova”. *Universidad de Cuenca*.

Larson. S. (2010). *Pensar el sonido*. Universidad nacional autónoma de México.

López, C. (2015). *El diseño de sonido en el cortometraje summer beats*. Universidad de Cuenca.

Martínez Abadía, J., & Fernández Díez, F. (2010). *Manual del productor audiovisual*. Barcelona: Editorial Uoc.

Martínez Abadía, J., & Fernández Díez, F. (2010). *Manual del productor audiovisual*. Barcelona: Editorial Uoc.

Marzal Felici, J., & Gómez Tarín, F. (2009). *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Editorial Complutense.

Marzal Felici, J., & Gómez Tarín, F. (2009). *El productor y la producción en la industria cinematográfica*.

Marzal Felici, J., & Gómez Tarín, F. (2009). *El productor y la producción en la industria cinematográfica*. Editorial Complutense.

Marzal Felici, J., & Gómez Tarín, F. (2009). *El productor y la producción en la industria cinematográfica*.

Mauro, K. M. (2014). Actuación cinematográfica y análisis teórico. Universidad de Trás-os-Montes e Alto Douro.

Mira Bas , C. (2022-2023). Preproducción del cortometraje de ficción “Darren”. *Universidad Miguel Hernández*, 8.

Mira Bas , C. (2022-2023). Preproducción del cortometraje de ficción “Darren”. *Universidad Miguel Hernández*, 8.

- Moncada, S. (Dirección). (2023). *Flor de Loto cortometraje experimental* [Película].
- Muñoz. J. (2021). *La dimensión opresiva del sonido: una exploración sonora en tiempos de emergencia sanitaria*. Universidad de las artes.
- Navarro, D. (20 de Junio de 2015). El cine low cost no da ni para comprar el pan. *El Confidencial*. Obtenido de https://www.elconfidencial.com/cultura/cine/2015-06-20/cine-low-cost-precariedad-cine-espanol_893102/
- Orellana , O. (2013). Por Un Cine Sustentable: Analizar Y Aplicar Un Modelo De Cine De Bajo Presupuesto En Chile. *Universidad de Chile*.
- Ortiz, M. J. (2018). Producción y realización en medios audiovisuales. *RUA Universidad de Alicante*, 17.
- Parra Guerrero, E. F. (2023). Particularidades de la preproducción ejecutiva en Cuenca aplicada al cortometraje ¿Y Amelia? . *Universidad de Cuenca*.
- Pernía. N. (2021). *Exploración emocional a través del sonido en el cortometraje Los caídos*. Universidad de las artes.
- Quijano , S. (2019). *Método de ruta crítica para la preproducción de un cortometraje de ficción en el ámbito académico* . Universidad Autónoma de Occidente.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [2024].
- Saitta. C. (2012). *La banda sonora, su unidad de sentido*.
- Sig-Tu. E. (2019). *Diseño sonoro del cortometraje Chigualo. Creación del universo sonoro desde las diferentes etapas de escritura*. Universidad de las artes.
- Taibo, C., Orozco, M., & Paredes, S. (2011). *Manual Basico de Produccion Cinematografica*. Mexico: Consejo Nacional Para La Cultura Y Las Artes.
- Tirard, L. (2004). *Lecciones de cine: Clases magistrales de grandes directores*. Paidós.
- Universidad de las Américas. (2022, marzo). Anahí Hoeneisen, coguionista y protagonista de la película "Lo invisible". Recuperado de <https://www.udla.edu.ec/2022/03/anahi-hoeneisen-co-guionista-y-protagista-de-la-pelicula-lo-invisible/>

Vazza, F. (7 de Septiembre de 2020). Preproducción, investigación y fuentes informativas. *TALLER DE REALIZACIÓN DE PROYECTOS AUDIOVISUALES - CÁTEDRA I*. Obtenido de <https://perio.unlp.edu.ar/catedras/talleraudiocat1/2020/09/07/clase-2-preproduccion-investigacion-y-fuentes-informativas/>

Velarde. A. (2015). *Efectos y ambientes sonoros como herramientas del subtexto en una obra cinematográfica*. Universidad de Cuenca.

Villa, D. (Dirección). (2021). *Problemas habituales de un rodaje y cómo solucionarlos* [Película]. Obtenido de https://www.youtube.com/watch?v=kg_pojQVFds

Woodside. J. (2014). *La música y el diseño sonoro en el cine*. Revista de La Academia Mexicana de Ciencias.

Worthington, C. (2009). *Bases del Cine: Producción*. Parramon.

Filmografía

Andrade, J. (Director), Hoeneisen, A. Andrade, J (Escritor). (2021). *Lo invisible* [Película]. Punk S.A., Promenade Films, La Maquinita (CORPMAQ)

Avaz, M. (Director), Jaworski, S. (Escritor). (2023). *Una vida maravillosa* [Película]. Svensk Filmindustri.

Cuarón. A. (Director). (2018). *Roma*. [Película]. Participant Media; Esperanto Filmoj.

Damien. C. (Director). (2016). *La La Land*. [Película]. Summit Entertainment.

Mundruczó, K. (Director), & Weber, K. (Escritor). (2020). *Fragmentos de mujer* [Película]. Bron Studios; Creative Wealth Media.

Nolan. C. (Director). (2014). *Interestelar*. [Película]. Paramount Pictures; Warner Bros. Pictures.

Rojas, C. (2020). *Chigualo*. [Película]. Oso Rojo Films.