

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA DEL LITORAL

Facultad de Arte, Diseño y Comunicación Audiovisual

Transformación del lenguaje musical del pasillo ecuatoriano a través de realismo mágico como técnica narrativa para desarrollar un cortometraje de ficción

PROYECTO INTEGRADOR

Previo la obtención del Título de:

Nombre de la titulación

Licenciado en producción para medios de comunicación

Presentado por:

Jorge Isaac Coloma Carrera

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

DEDICATORIA

El presente proyecto lo dedico a las personas que ven en el cine una voz, una lucha, una pasión. A aquellos ancianos que añoran el pasillo como relato de tiempos antiguos y aquellos jóvenes interesados por encontrar sus raíces y conocer las memorias del país.

AGRADECIMIENTOS

Mi más sincero agradecimiento a mis padres por haberme instruido con autonomía para seguir mis sueños y libertad para elegir mi carrera universitaria. Además, por el tiempo y el apoyo económico que han invertido en mi formación académica.

DECLARACIÓN EXPRESA

"Los derechos de titularidad y explotación, me corresponde conforme al reglamento de propiedad intelectual de la institución; Jorge Isaac Coloma Carrera y doy mi consentimiento para que la ESPOL realice la comunicación pública de la obra por cualquier medio con el fin de promover la consulta, difusión y uso público de la producción intelectual"



Jorge Isaac Coloma Carrera

EVALUADORES

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'O. Rodríguez', written over a dotted horizontal line.

Msg. Omar Rodríguez

PROFESOR DE LA MATERIA

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'R. Villafuerte', written over a dotted horizontal line.

Msg. Ronald Villafuerte

PROFESOR TUTOR

RESUMEN

El siguiente trabajo busca incentivar la producción de obras audiovisuales, que rescaten de forma innovadora la riqueza artística y cultural del pasillo ecuatoriano. Que promulguen la creación de filmes con identidad nacional. Con la ayuda de metáforas visuales y estructuras narratológicas propias del realismo mágico literario. Partiendo del estudio académico de la cinematografía de Camilo Luzuriaga. Uno de los principales exponentes de cine mágico realista del Ecuador.

Se realizó un cortometraje de ficción titulado “Fatalidad” el cual está inspirado en el pasillo ecuatoriano. En el cual un violinista personifica al pasillo ecuatoriano y vive un idilio de amor con la mujer que él ama. Se interpretaron las metáforas descritas en las canciones mediante una puesta en escena cargada de elementos pertenecientes al realismo mágico. Además, se propuso una estética cinematográfica fundamentada en el expresionismo alemán para plasmar emociones tristes, dramáticas y melancólicas como se evidencia también en los pasillos ecuatorianos. Finalmente, el film fue editado con criterios tomados a partir de la teoría del montaje de Sergei Eisenstein; debido a su similitud con la teoría musical existente, lo cual permitió fundamentalmente la traducción del lenguaje musical a un lenguaje cinematográfico.

El proyecto cinematográfico como obra artística sensibiliza a la audiencia y como medio de comunicación difunde en el formato de cortometraje: el valor cultural del pasillo ecuatoriano gracias a la capacidad de adaptación que tienen los productos cinematográficos a los nuevos dispositivos y tecnologías de comunicación.

Llevar a cabo una producción audiovisual cinematográfica resulto una experiencia compleja y requirió conocimiento la teoría del cine y la técnica. Debido a su corta duración. El texto cinematográfico denominado cortometraje se ve condicionado a sintetizar las ideas en un proceso de abstracción. La experimentación cinematográfica

permite cuestionar las formas narrativas tradicionales y proponer un modelo de discurso alternativo en la forma de contar.

Palabras Clave: Magic Realism, Aesthetics, Cinematography, Short Film, Pasillo ecuatoriano.

ABSTRACT

The following work seeks to encourage the production of audiovisual works that rescue in an innovative way the artistic and cultural wealth of the Ecuadorian corridor. That they promote the creation of films with a national identity. With the help of visual metaphors and narratological structures typical of literary magical realism. Starting from the academic study of cinematography by Camilo Luzuriaga. One of the main exponents of realistic magic cinema in Ecuador.

A short fiction film entitled "Fatality" was made, which is inspired by the Ecuadorian corridor. In which a violinist personifies the Ecuadorian hall and lives an idyll of love with the woman he loves. The metaphors described in the songs were interpreted through a staging loaded with elements belonging to magical realism. In addition, a cinematographic aesthetic based on German expressionism was proposed to capture sad, dramatic and melancholic emotions as is also evidenced in the Ecuadorian corridors. Finally, the film was edited with criteria taken from Sergei Eisenstein's montage theory; due to its similarity with the existing music theory, which essentially allowed the translation of the musical language into a cinematographic language.

The cinematographic project as an artistic work sensitizes the audience and as a means of communication it disseminates in the short film format: the cultural value of the Ecuadorian corridor thanks to the adaptability that cinematographic products have to new communication devices and technologies.

Carrying out a cinematographic audiovisual production was a complex experience and required knowledge of film theory and technique. Due to its short duration. The cinematographic text called short film is conditioned to synthesize ideas in a process of abstraction. Cinematographic experimentation makes it possible to question traditional narrative forms and propose an alternative discourse model in the way of telling.

Keywords: *Magic Realism, Aesthetics, Cinematography, Short Film, Pasillo ecuatoriano*

ÍNDICE GENERAL

EVALUADORES	5
RESUMEN	I
<i>ABSTRACT</i>	III
ÍNDICE GENERAL.....	IV
ABREVIATURAS.....	VIII
Índice de tablas	IX
Índice de Ilustraciones.....	IX
CAPÍTULO 1	1
Introducción.....	1
1.1 Descripción del problema.....	4
1.2 Justificación del problema	6
1.3 Objetivos	8
1.3.1 Objetivo general:	8
1.3.2 Objetivos específicos.....	9
1.4 Marco teórico	9
1.4.1 Todo significa: Proceso semiótico según Peirce y Metz dentro de un discurso cinematográfico.....	9
1.4.2 Funciones enunciativas y narrativas del espacio fílmico y la escalaridad fotográfica	10
1.4.3 La pantalla diabólica: El expresionismo alemán como la estética de la penumbra y la traducción plástica del drama.....	11
1.4.4 Teoría musical aplicada al montaje cinematográfico de Sergey Eisenstein.....	12
1.4.5 Aristóteles en hollywood: poética y retórica en la narrativa audiovisual ..	14

1.4.6	Metáfora	15
1.4.7	La prosopopeya o personificación.	15
1.4.8	Realismo mágico	17
1.4.9	Realismo mágico cinematográfico	19
2.	METODOLOGÍA.....	22
2.1	Características del pasillo ecuatoriano interpretados en el cortometraje	22
2.2	Realización de un producto cinematográfico	32
2.3	Preproducción	32
2.3.1	Idea	32
2.3.2	Argumento	32
2.3.3	Premisa	33
2.3.4	Genero.....	33
2.3.5	Guion literario	33
2.3.6	Personajes principales.....	33
2.3.7	Casting	34
2.3.8	Story board.....	35
2.3.9	Scouting.....	36
2.3.10	Desglose de arte	36
2.3.11	Presupuesto	36
2.3.12	Plan de rodaje	40
2.3.13	Guion técnico.....	40
2.3.14	Planimetría de luz.....	41
2.4	Producción	41
2.4.1	Equipos de rodaje.....	41

2.4.2	Formato de grabación.....	42
2.4.3	Equipo humano de producción (Crew)	42
2.4.4	Diseño de iluminación.....	43
2.4.5	Adecuación de locaciones	43
2.4.6	Maquillaje, peinado y vestuario	44
2.4.7	Grabación de la música incidental.....	44
2.5	Postproducción	45
2.5.1	Montaje.....	45
2.5.2	Etalonaje.....	45
2.5.3	Sonido de postproducción	46
2.5.4	Formatos de exportación	47
3.	Resultados Y ANÁLISIS	48
3.1	Transformación del lenguaje musical al lenguaje cinematográfico	48
3.2	Producto audiovisual.....	49
3.3	Análisis de Costos.....	50
4.	Conclusiones Y Recomendaciones	51
	BIBLIOGRAFÍA	53
	ANEXOS	63
5.	Guion literario	63
6.	Voz en Off	70
7.	Story board.....	73
8.	Scouting	78
8.1	Basílica del voto nacional.....	78
8.2	Hotel Vista del Ángel.....	78

8.3	Casa de la música.....	78
8.4	Ruinas de Rumicucho	78
9.	Desgloce General de arte.....	78
	Vemos un violinista inmóvil con una flor y un violín.	79
10.	plan de rodaje.....	82
11.	Planimetria	84
11.1	Basílica del Voto Nacional	84
11.2	Hotel Vista del Ángel.....	85
11.3	Casa de la Música.....	86
12.	Making off.....	87
13.	Stills.....	89

ABREVIATURAS

BPM	Beat per minute (Pulsaciones por minuto)
CNCINE	Concejo Nacional de Cine del Ecuador
DF	Director de fotografía
ESPOL	Escuela Superior Politécnica del Litoral
FPS	Fotogramas por segundo
ICCA	Instituto de Cine y de Creación Audiovisual
IFAIC	Instituto de Fomento a las Artes, Innovación y Creatividad
PD	Plano detalle
GPG	Gran plano general
PG	Plano general
PM	Plano medio
PML	Plano medio largo
PMC	Plano medio corto
PP	Primer plano
PPP	Primerísimo primer plano

ÍNDICE DE TABLAS

Espacio fílmico y escalaridad fotográfica visualizadas en la película entre Marx y una mujer desnuda (1996)	10
Interpretación de la lírica de los pasillos ecuatorianos en el cortometraje para la elaboración de escenas.	24
Proceso de traducción de la musicalidad del pasillo ecuatoriano a una propuesta estética audiovisual.	29
Detalle de gastos generales.....	37
Detalle de gastos referentes al equipo técnico.....	37
Tabla 1	38
Detalle de gastos referentes al equipo humano	38

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1. Fotograma correspondiente a la película el séptimo sello.	17
Ilustración 2. Fichas descriptivas de los actores	35
Ilustración 3. Extracto del story board del cortometraje Fatalidad.....	35
Ilustración 4. Extracto del documento de desglose general de arte	36
Ilustración 5. Extracto de la planimetría de luz desarrollada.	41
Ilustración 6. Fotografía del planteamiento de luces en el set.....	43
Ilustración 7. Fotografía del maquillaje de.....	44
Ilustración 8. Captura de pantalla del resultado de color grading con tonalidades frías. 46	
Ilustración 9. Captura de pantalla del resultado de color grading con tonalidades cálidas. 46	

CAPÍTULO 1

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como propósito transformar las características poéticas y musicales del pasillo ecuatoriano a un lenguaje cinematográfico ya que este es el modelo de representación por excelencia que permite la adopción de otras artes transformándolas en su propio lenguaje. *“El cine es un fenómeno idealista”* que contiene el concepto de la representación, y este gran valor le otorga la condición fundamental del cine: el ser arte (Bazin, 1990).

Ecuador es un país rico en recursos culturales los mismo que interactúan en diferentes ámbitos de la sociedad, el pasillo desde el siglo pasado ha sido uno de los referentes más fuertes al hablar de identidad nacional (García et al, 2018). El cual como texto poético musical tiene arraigada una amalgama sentimental de los ecuatorianos.

“Experimentar con un pasillo el placer que duele o la simbiosis de lo bello y de lo triste significa muchas veces arriesgarse a una catarsis o a una sonoridad opaca sin voz constituida, ni memoria reconocida o pública” (Granda, 2004)

El pasillo es un producto artístico mestizo, urbano y de la época republicana (Guerrero, 2000), considerado una pieza fundamental en la construcción musical de la identidad nacional ecuatoriana. Gracias a su configuración como música polisémica que genera múltiples significados en sus oyentes. (Wong, 2010) Entre las principales características del pasillo se encuentra: la tonalidad, el tema, y la instrumentación. Los pasillos ecuatorianos se distinguen según su origen geográfico.

El pasillo costeño se distingue por el uso un tempo más moderato¹ o allegretto², rico armónicamente y con predominio de tonalidades mayores en la mayoría de los casos. Por su parte los pasillos serranos tienden a ser más lentos con tempos más Andantes o Adagios emotivamente melancólicos y en tonalidades menores. (García et al, 2018)

Como texto y canción, el pasillo hereda de la conquista la tendencia egoísta del español y del mestizo, la fe y la poesía. Allí radica su fuerza trágica de aislamiento. Al pasillo le es posible coexistir en el doloroso proceso del mestizaje aportando una presencia poético musical contradictoria que registra en lo vivido el trasfondo de su esencia. Que lo obliga “a abrirse el pecho y a exhibir el corazón dando un salto mortal entre dos vidas: la propia conflictuada y la del objeto amado que no se pudo tener.” (Granda, 2004)

Este proyecto es el resultado de un profundo estudio multidisciplinar entre la música, la literatura, la poesía y el cine. Dinámica que no es inusual ya que la construcción de una obra cinematográfica requiere dominio teórico y técnico en todas las artes. Siendo competencia principal al estudio de la práctica cinematográfica y la producción audiovisual.

Antecedentes

Con la finalidad de promover la producción actual del pasillo y los espacios para su difusión. El 17 de octubre de 2012, El Ministerio Coordinador de Patrimonio, el Ministerio de Cultura y el Instituto Nacional de Patrimonio Nacional, iniciaron el proceso para declarar al pasillo como patrimonio cultural del Ecuador. Ya que existieron los estudios suficientes que habrían demostrado que el pasillo goza de

¹ Moderado, como su propio nombre indica (80 – 108 bpm)

² Un ritmo animado (96 – 112 bpm).

una rica base teórica, como un verdadero bien patrimonial. A esto, se establecería el 1 de octubre día conmemorativo del Pasillo ecuatoriano³.

Otro hito importante en la búsqueda nacional por preservar la riqueza cultural del pasillo es la creación del Museo y escuela del Pasillo ubicado en la ciudad de Guayaquil. La cual nace como una propuesta que resalta y reconoce la diversidad cultural, con énfasis en el género musical pasillo. Este espacio público promete enriquecer la educación, creación, investigación, diálogo, transmisión de saberes, reflexión, producción, difusión musical, consumo cultural y goce, que revitalizará la memoria social, afianzará nuestra identidad, cuidará bienes patrimoniales intangibles, relacionados con la música, el Pasillo ecuatoriano⁴.

Por otro lado, el estado ecuatoriano en su obligación constitucional de apoyar la creación de obras artísticas. Ha creado leyes de fomento financiero para la producción cinematográfica. En 2006 a través de la ley de fomento de cine nacional impulsada por el Consejo Nacional de Cinematografía. (CNCine), Este habría otorgados incentivos económicos para la realización de productos audiovisuales y cinematográficos. El CNCine se habría enfocado en el fomento a las producciones, así como la difusión internacional de las películas y la formación, a través de talleres de capacitación (Silva, 2017). Actualmente la institución encargada para calificar obras artísticas audiovisuales y cinematografías postulantes, para ser partícipes de los incentivos económicos se llama Instituto de Cine y Creación Audiovisual. (ICCA) e Instituto de Fomento a las Artes, Innovación y Creatividad (IFAIC).

³ Ministerio de Cultura y Patrimonio del Gobierno de la República del Ecuador. (s.f.). Cultura y patrimonio. Recuperado el 2020, v.: <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/dia-del-pasillo-ecuatoriano/>.

⁴ Presidencia de la República del Ecuador. (2020). El Museo – Escuela del Pasillo. V.: <https://www.museodelpasillo.ec/elmuseo/>.

1.1 Descripción del problema

La identidad cultural ecuatoriana es muy rica a nivel histórico y artístico. Pese a ello el consuno de la identidad nacional en productos culturales y de entretenimiento es escasa en relación con el consumo de contenidos procedentes de otros países. Según el estudio de audiencias de cine en el Ecuador, el consultor en marketing (Zurita, 2015) demuestra que exclusivamente el consumo de obras cinematográficas de origen nacional es inferior frente a otros países.

En el caso del Pasillo ecuatoriano, la adopción de nuevos géneros musicales ha desplazado a este género nacional (García et al, 2018) a un lugar en el que se le adjudica una estética de tercera edad, quienes recuerdan en ellas, sentimientos y emociones de años de juventud o momentos penumbra. (Granda, 2004) En este sentido el conocimiento y su valor musical, está siendo ignorado por niños y jóvenes.

Los medios de comunicación no hacen referencia a la importancia del pasillo ecuatoriano, tampoco lo toman como símbolo de identidad musical ecuatoriana. Y por este desconocimiento y marginación que atañe el pasillo, este podría llegar al desconocimiento total y en la ignorancia de los habitantes de su historia musical. (García et al, 2018)

El desafío que afronta el cine latinoamericano y por lo tanto el ecuatoriano no está en la producción de obras cinematográficas; si no es su distribución, exhibición y consumo (León 2017). En Ecuador la cantidad de estrenos anuales se ha incrementado en los últimos años; muchos de estos, con financiamiento estatal. Pero paradójicamente esto no ha supuesto un incremento de la audiencia (Luzuriaga 2014).

“Si Dos para el camino, único y solitario estreno en salas del cine ecuatoriano a lo largo de tres décadas, obtuvo en 1980 probablemente

alrededor del 10% de los espectadores, y si La tigre en 1990, Ratas ratones y rateros en 1999 y 2000, y Qué tan lejos en 2006, obtuvieron cada una de ellas alrededor del 5% de los espectadores, en 2013, las trece películas que se estrenaron no obtuvieron más del 2%.” (Luzuriaga, 2014).

La ley de fomento al cine nacional limita la creación libre de obras cinematográficas; ya que en su tercer artículo literal C establece que una película para ser calificada como nacional, y ser beneficiaria de los incentivos estatales, debe tener una “temática y objetivos tengan relación con expresiones culturales o históricas del Ecuador”.

Al Primer Mundo supuestamente le está destinado el filme universal, conceptual y experimental, al Tercero, el testimonio, la descripción social y la crónica nacional (León, 2017).

Según Luzuriaga en su artículo: “La industria ecuatoriana del cine: ¿Otra quimera?” el cine ecuatoriano para la crítica y la opinión pública no se lo percibe como cine ecuatoriano; si no como cine quiteño; y que el 50% de los medios de producción están centralizados por menos del 2% de los ecuatorianos “privilegiados por su origen social, su educación, su condición económica y sus vinculaciones políticas.”

El cine ecuatoriano es castellano, urbano europeizado y anglo-norteamericanizado. No es kichwa, no es shuar, no es afroecuatoriano (Luzuriaga, 2014).

En una entrevista Lucile de Calan, programadora del festival de Biarritz, en Francia sostiene que el cine ecuatoriano en contraste al cine de Argentina, Chile, o Colombia. Ecuador no puede unirse a un drama unificador como a una dictadura militar sangrienta, el narcotráfico o conflictos paramilitares.

“Además, cuenta con una gran diversidad lingüística (...). Frente a esta gran diversidad es muy difícil destacar una unidad de estilo o de temática”
(Lucile de Calan, 2015).

Ecuador es un país que en su historia no ha exportado su cultura, a diferencia de la mayoría de Latinoamérica, (Wong, 2012). Un ejemplo de ello es que; aparte del legendario cantautor de pasillos, Julio Jaramillo (1935-1978) y del artista Oswaldo Guayasamín (1919-1999), Ecuador no ha producido muchos artistas de renombre internacional (Coryat y Zwein, 2017).

Diana Coryat en su artículo titulado: “New Ecuadorian Cinema: small, glocal and plurinational”. Cuestiona la existencia un “cine nacional” dentro de un país tan pequeño, diverso y regionalista como lo es Ecuador, y afirma que:

Los gustos dentro del país están influenciados en gran parte por el cine global de Hollywood y Europa, más que por el cine Latinoamericano
(Coryat y Zwein, 2017).

Una vez planteado lo anterior se diagnostica que el cine ecuatoriano: no tiene audiencia (León, 2017), no exporta cultura (Wong, 2012), no posee una temática cultural distintiva (Lucile de Calan, 2015), el fomento estatal ha sido centralizado para una minoría privilegiada (Luzuriaga, 2014) y el público está influenciado por el cine global de Hollywood y Europa.

1.2 Justificación del problema.

Acercarse a un tema que, por obvio y desconocido, se vuelve casi mítico, y sobre el que miles de personas tienen su particular versión, constituye un reto. Con el objetivo de preservar la memoria reconstruyendo un nuevo sentido para el pasillo nacional, traduciéndolo al lenguaje cinematográfico se pretende establecer un

precedente que permita la sostener la vigencia de este género musical en esta rama artística.

El cine en su gran diversidad puede ser entendido como un medio de expresión artística, medio de comunicación, medio de difusión ideológico o medio de entretenimiento. El cine es, además, una herramienta cultural enriquecida con las bellas artes, que nos permite conocer algunos elementos de la condición humana a través de la imagen y sonido (Astudillo y Mendinueta, 2008)

“El cine representa una forma muy importante de transmisión de la cultura universal en los tiempos actuales (...) que permite otro tipo de acercamiento al complejo mundo del ser humano” (Astudillo y Mendinueta, 2008).

El cortometraje es un texto audiovisual cinematográfico que a diferencia del largometraje se ve condicionado a condensar historias (Lasierra y Bonaut, 2016). Motivo por el cual algunos autores lo asocian con el cuento o poema literario (Cantell, 2004). Pero así mismo se le atribuye un carácter de tener una forma natural, de ser más abierto a la experimentación y la abstracción (Meier, 2013). Por otro lado, el cortometraje permite potenciar el lenguaje visual, juega con las fronteras de realidad y ficción. Planteando nuevas convenciones narrativas que permiten la experimentación sonora, narrativa y estética (Meier, 2013). Lasierra y Bonaut en su artículo afirman que el cortometraje le permite probarse al cineasta, jugar con el lenguaje, la narración y encontrar su punto de vista.

Ahora bien, el realismo mágico es una corriente literaria cuyo rasgo principal es desgarrar la realidad por una acción mágica descrita de un modo realista. En el campo de la literatura el realismo mágico “disuadió a la novela para que continuara el mismo rumbo del postmodernismo, monótono y estéril”. (Achitenei, 2006). En la cinematografía ecuatoriana el realismo mágico también habría disuadido el rumbo

del cine realista y social. Con unos estupendos resultados cinematográficos: Como la tigre 1990, entre Marx y una mujer desnuda 1996. Dirigidas por Camilo Luzuriaga.

El cine a más de ser arte y un medio de comunicación es una herramienta cultural. Y es en este punto que el cortometraje “Fatalidad” no pretende ser cultural por tomar las características musicales del pasillo ecuatoriano como elementos principales porque, en sí mismo, lo es; ya que el hecho de la representación cinematográfica denota la cultura de quien realiza la obra fílmica. Es necesario que se entienda que este proyecto no pretende abarcar a la problemática de la cultura.

Fatalidad es un cortometraje experimental que se vale del realismo mágico como praxis y herramienta narrativa. En el que el violinista Diego Pastor personifica al género musical del pasillo ecuatoriano; mediante una puesta escénica con una profunda reflexión cinematográfica. De este, se recuerde a la audiencia, crítica y realizadores audiovisuales que: como se ha visto en las obras del cineasta Camilo Luzuriaga. El realismo mágico es un género y una praxis que ha enriquecido al cine y literatura nacional, pueda convertirse un elemento cultural distintivo que caracterice al cine de Ecuador, diferenciándose del cine de otros países de América latina y crecer en este sentido para que sea un producto de exportación.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo general:

Interpretar las características musicales del pasillo ecuatoriano usando técnicas de realismo mágico como tributo al cine de Camilo Luzuriaga.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Conocer las principales técnicas y aplicaciones audiovisuales del género literario realismo mágico mediante la pesquisa de sus principales exponentes.
2. Comprender el estilo cinematográfico que emplea Camilo Luzuriaga en su película “Entre Marx y una mujer desnuda” para la creación de metáforas visuales.
3. Traducir el lenguaje musical del pasillo ecuatoriano en la caracterización de personajes para un cortometraje de ficción.

1.4 Marco teórico

1.4.1 Todo significa: Proceso semiótico según Pierce y Metz dentro de un discurso cinematográfico

La semiótica como concepto individual es la disciplina que estudia el fenómeno de las relaciones que permiten a las personas la transmisión de ideas y significados. (Correa, 2012). Pese a que la semiótica del cine se supedita a la teoría lingüística por la semiología saussureana. (Paz, 2001) El análisis semiótico puede aplicarse tanto a un texto lingüístico como a uno cinematográfico cuyo discurso se compone en unidades simbólicas y sígnicas como imágenes, planos, escenas y secuencias.

Para Pierce⁵ (1974) el análisis semiótico consta de iconos, símbolos e indicios⁶ mientras que Christian Metz (1973) en su obra titulada: “Lenguaje y cine⁷” establece cinco materias de expresión del cine son: la imagen fotográfica en movimiento, los ruidos, la música, el lenguaje verbal hablado y las menciones escritas. Dentro de un proceso semiótico la combinación de todos estos componentes⁸ conforman el discurso cinematográfico con una estructura compleja

⁵ Peirce, C.S., (1974) La ciencia de la semiótica, Buenos Aires: Nueva Visión

⁶ Que abarcarían todos los signos con una relación causa-efecto, ruidos, colores o síntomas naturales

⁷ LENGUAJE Y CINE | Christian Metz, Barcelona, Editorial Planeta, 1973

⁸ lenguaje/sonido, imagen, movimiento

y de múltiples enunciados a los que la cámara, con sus ángulos y movimientos, imprime un determinado punto de vista (López et Mendizábal, 2015).

1.4.2 Funciones enunciativas y narrativas del espacio fílmico y la escalaridad fotográfica

La unidad mínima de un texto cinematográfico es el plano, el cual a su vez está constituido por un gran número de imágenes fijas denominadas fotogramas. La imagen fotográfica se ve limitada por sus características bidimensional y los límites proporcionales de la imagen en función de su soporte (Amout et al., 1983). Esta unidad puede ser de diverso tipo dependiendo la ubicación y el ángulo de la cámara. Esta se articula en unidades superiores como escenas y secuencias que al articularse por medio del montaje cumplen una función lingüística. (López et Mendizábal, 2015)

López y Mendizábal en su artículo “Análisis semiótico de un texto fílmico” sostienen que un plano general (PG) puede tener una función meramente enunciativa, narrativa, mientras que a medida que la cámara se aproxima al personaje/objeto (Planos Medios = PM > Primer Plano = PP > Plano de Detalle = PD), aumenta la función expresiva.

Tabla 1. *Espacio fílmico y escalaridad fotográfica visualizadas en la película entre Marx y una mujer desnuda (1996)*

PG	PM	PP
		

La elección de un determinado tipo de plano, en lugar de otro manifiesta una intencionalidad comunicativa del autor hacia la audiencia. “Intentando manipular su interpretación del mensaje a través de la imagen, sin necesidad de palabras.” (López et Mendizábal, 2015).

1.4.3 La pantalla diabólica: El expresionismo alemán como la estética de la penumbra y la traducción plástica del drama.

Visto por primera vez en la obra cinematográfica “El mendigo (1912) de Reinhardt Sorge y llevado a su máxima expresión en la película el gabinete el Dr. Caligari (1920) dirigida por Robert Wiene. El expresionismo alemán cinematográfico en términos de iluminación toma al claro oscuro como atributo esencial de su composición.

Eisner, L (1952) en su estudio titulado: “La pantalla diabólica⁹” sostiene que el expresionismo encuentra su efecto en el “choque” de luces y sombras. En donde la iluminación de un personaje o de un objeto puede ser drástica y repentina con el fin de concentrar sobre él, la atención del espectador. Manteniendo la tendencia a dejar a todos los otros personajes y objetos sumergidos en tinieblas. “El axioma expresionista impone ver tan sólo un objeto escogido en el caos universal y arrancarlo de sus vínculos”

El expresionismo alemán habría demostrado tener como finalidad:

“traducir simbólicamente, mediante líneas, formas o volúmenes, la mentalidad de los personajes, su estado de ánimo, incluso su intencionalidad, de tal manera que la decoración aparezca como la traducción plástica de su drama. Lejos de ser

⁹ *La pantalla Diabólica*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata 2013 (or. *L'ecrain démoniaque*, París, 1952), estudio sobre el cine expresionista alemán.

primario, este simbolismo suscita reacciones psíquicas más o menos conscientes que orientan el espíritu del espectador, de igual modo que el simbolismo esotérico.”
(Castillo¹⁰, 2005)

1.4.4 Teoría musical aplicada al montaje cinematográfico de Sergey Eisenstein

El montaje es una de las principales herramientas para la construcción del discurso audiovisual y generación de estímulos emocionales en el espectador. El teórico y cineasta Sergey Eisenstein es uno de los principales desarrolladores de las teorías de montaje y narrativa audiovisual.

Eisenstein en su ensayo sobre métodos de montaje establece que: el montaje no es una simple suma de partes que conforman un todo. Si no que es una herramienta que permite desarrollar la dialéctica¹¹ en cada fragmento móvil de montaje, en la imagen en movimiento, en las combinaciones emotivas y psicológicas. Mediante la definición de tiempo y espacio como yuxtaposiciones de un significado puramente simbólico (Eisenstein, 1999).

1.4.4.1 Montaje Métrico

Es aquel que actúa sobre la longitud de las tomas relacionadas entre sí, independientemente de su contenido. Los trozos están unidos de acuerdo con sus longitudes, en una fórmula y esquema que corresponde a un compás similar al que apreciamos en la música. La tensión se obtiene mediante el efecto de la aceleración mecánica, preservando la fórmula.

¹⁰ Castillo Martínez De Olcoz, I (2005) EL SENTIDO DE LA LUZ Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de luz hasta el cine.

¹¹ Teoría y técnica retórica de dialogar y discutir para descubrir la verdad mediante la exposición y confrontación de razonamientos y argumentaciones contrarios entre sí.

1.4.4.2 Montaje Rítmico

Este opera sobre la continuidad que surge del patrón visual dentro de las tomas. Incluye la importancia del contenido del cuadro, el movimiento interno es aquel que impulsa el movimiento del montaje de un cuadro a otro. La tensión formada por aceleración se obtiene reduciendo la duración acatando plan fundamental y también vulnerándolo.

1.4.4.3 Montaje Tonal

Funciona sobre las decisiones de edición tomadas para determinar el carácter emotivo de una escena, que puede cambiar en el curso de la misma. El tono o modo se utiliza como guía para interpretar el montaje. Está basado en el sonido emocional del del fragmente, de su dominante, su tono. El movimiento se convierte en vibración emotiva. La tensión creciente se produce mediante una intensificación de la dominante (termino traído de la teoría música)

1.4.4.4 Montaje Sobre tonal armónico

Es montaje es el resultado de la interacción entre el tono el ritmo y la métrica establecidos anteriormente. Se mezcla el ritmo, las ideas y las emociones. Es orgánicamente el máximo desarrollo del montaje tonal, el t tono es un nivel de ritmo y apela a la dimensión fisiológica. Se distingue del montaje tonal por el cálculo combinado de todos los electos estéticos del fragmento.

1.4.4.5 Montaje Intelectual

Será aquel que resuelva el conflicto de yuxtaposición sobre tonos fisiológicos e intelectuales a partir de la introducción de ideas en una secuencia altamente cargada y emotiva. El todo es el concepto. Por eso al cine se le dice “cine intelectual”, y al montaje “montaje pensamiento”, aquello que bajo el choque piensa el choque. “El montaje no es asociación ni sucesión, sino una colisión, explosión” (VILLAIN 1994).

1.4.5 Aristóteles en hollywood: poética y retórica en la narrativa audiovisual

Retórica es un término al que sus muchos siglos de historia han dotado de una extensa polisemia. Una posible forma de acotar dicha polisemia es señalar que la retórica habita en la tensión existente entre la dialéctica y la poética, entre la investigación de la verdad y la investigación y práctica de la belleza. La retórica que se enmarca en la tensión existente entre la dialéctica y la poética, entre la investigación de la verdad y la investigación de la belleza. (Rodríguez¹², 2015) La retórica estudia la estructuración del discurso, de los tropos, la ambigüedad y lógica del lenguaje. (Marinello¹³, 2002) A partir de este concepto entendemos que la poética permite desarrollar el arte de escribir poemas, música, pintura, fotografía y películas.

Si bien la retórica clásica basa su estudio en el uso de la palabra hablada o escrita. La narrativa audiovisual es un lenguaje compuesto por relatos escenificados por una sucesión de imágenes sonoras. Por lo tanto y como se ha demostrado. La retórica también es aplicable al cine. La retórica literaria y la cinematográfica solo tendrían entre sí una diferencia morfológica ya que el lenguaje audiovisual también contiene el uso de la palabra representada.

La técnica audiovisual no se limita a ofrecer al espectador una imagen interpretable según los esquemas de conocimiento lógicos. Dado que a través de una dialéctica retórica se sugiere una imagen que pone en discusión el valor y pertenencia del conocimiento (Bernardi¹⁴, 1994). Las figuras retóricas en la comunicación

¹² Alfonso M. Rodríguez (2015) Aristóteles en hollywood: poética y retórica en la narrativa audiovisual
13 Marinello S (2002) Acta Poética

¹⁴ Sandro Bernardi 1994 Introduzione alla retorica del cinema

audiovisual serían las técnicas por las cuales podemos estilizar el lenguaje y causar las reflexiones estéticas en el público.

1.4.6 Metáfora

La metáfora es herramienta creativa muy utilizada en la publicidad y comunicación visual gracias a la enorme capacidad que tiene para representar conceptos. (Galluci, 2017) La metáfora es una figura retórica que se caracteriza por realizar una comparación entre dos objetos que no tienen ninguna relación aparente. Donde un objeto es sustituido en una frase por un segundo objeto transmitiendo al primer objeto sus características explícitas e implícitas. (Galluci, 2017)

La metáfora y la analogía comparten la operación mental de semejanza entre dos elementos y se diferencia del símbolo en que este va de lo concreto, lo representado, lo abstracto; mientras que la metáfora va de lo abstracto a lo concreto.

1.4.7 La prosopopeya o personificación.

La Prosopopeya o Personificación es una figura retórica que consiste en atribuir cualidades o acciones propias de seres humanos a animales, objetos o ideas abstractas (Galluci¹⁵, 2017). Aunque hoy la Prosopopeya es sinónimo de Personificación, originalmente se refería exclusivamente a representar a personas muertas o ausentes actuando o hablando. La Prosopopeya pertenece al grupo de figuras pragmáticas en la categoría de ficción enunciativa (García¹⁶, 2019). Etimológicamente proviene del griego "prosōpopoiā" de "prosōpon" que se traduce como persona o cara y "poiein" que significa realizar.

¹⁵ Galluci, L (2017) Las figuras retóricas como técnica de creación publicitaria y su aparición en el campo de la comunicación visual.

¹⁶ Garcia Barrientos J (2019) Las figuras retóricas: El lenguaje literario

- Dolor: ¡qué callado vienes! (Luís G Urbina)
- ¡Sal de tu cárcel, locura! ¡Quiebra el ritmo, corazón! (Enrique Gonzáles Martínez)
- Y la Muerte dijo: Buen caballero, dejad el mundo engañoso (Jorge Manrique)

1.4.7.1 *Prosopopeya en la película: El séptimo sello (1957)*

El Séptimo Sello 1957 es una película escrita y dirigida por El director sueco Ingmar Bergman. Es un retrato excepcional sobre el miedo padecido por el hombre contemporáneo frente al vacío agnóstico que amenaza constantemente su búsqueda de sentido (Agudelo¹⁷, 2018). La película se sitúa en Suecia durante el siglo XIV en el contexto de la peste negra en una Europa decadente. El relato se va desarrollando a través de un guion de diálogos profundos, iniciados desde la puesta en escena de una singular partida de ajedrez hasta el final del film en el que se muestra una extraña danza de la muerte.

En este film la muerte es representada con aspecto de ser humano, con vestuario correspondiente a la época medieval; el cual dialoga, reflexiona y juega ajedrez. El papel fue interpretado por Bengkt Ekerot. La muerte interactúa con Antonius quien le propone un juego de ajedrez en un intento de conservar su vida. La muerte decide suspender la partida de ajedrez que había iniciado concediendo la prórroga solicitada por el caballero, y permite que este siga con su camino incesante de dudas.

¹⁷ Agudelo Ramírez L (2018) El séptimo sello. Una mirada fílmica sobre el silencio de Dios.

Ilustración 1. Fotograma correspondiente a la película el séptimo sello.



1.4.8 Realismo mágico

El realismo mágico, como concepto no ha logrado tener una definición objetiva; ya que historiadores y críticos literarios no han podido llegar a un acuerdo. Muestra de ello es el XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana denominada “Otros mundos, otros fuegos. Realismo mágico y literatura fantástica en Latinoamérica” del año 1973. En el cual se intentó definir al “realismo mágico” dentro de la literatura del continente. La dificultad de esclarecer la frontera entre realismo mágico, lo real maravilloso y la literatura fantástica impidió que se defina claramente este movimiento (Granero, 2019).

Villate en su libro titulado “realismo mágico latinoamericano” estructura el origen conceptual del realismo mágico en tres fases. La primera se remite a 1925 en Europa, donde el término “realismo mágico” fue utilizado el crítico de arte alemán Franz Roh¹⁸ (1890 – 1965). Para describir la obra de ciertos pintores post-expresionistas como: Max Beckmann, George Grosz y Otto Dix que comenzaron a pintar objetos ordinarios desde una fascinación nacida del artista; quienes además de regresar a la realidad figurativa que había sido deconstruida por los expresionistas, plasmaban el mundo como si éste volviera a surgir de la nada, en una suerte de “*magia de recreación*”¹⁹.

¹⁸ En su libro llamado Realismo mágico: Post expresionismo: Problemas de la pintura más reciente.

¹⁹ Este concepto demostraría tener relación directa con la concepción de realismo mágico que se desarrolla en Latinoamérica

El segundo momento ocurre cuando el escritor venezolano Arturo Uslar en su libro “Letras y hombres de Venezuela” publicado en 1948 introduce el término en el continente americano, cuando este ya estaba en desuso en Europa.

“Y es en América Latina, (...) donde el realismo mágico, que apenas se desarrolló en Europa, empieza realmente a dar sus frutos en el campo de la literatura” (Granero, 2019).

En esta misma década el escritor cubano Alejo Carpentier escritor de la novela: “*El reino de este mundo (1949)*” se convertiría en uno de los principales exponentes del género. Y no solo eso. También trascenderá su propio significado; llegando a una definición de lo que él llama: *lo real maravilloso*²⁰. Finalmente, el tercer momento del realismo mágico se remite a los años sesenta, cuando la crítica buscaba las raíces hispanoamericanas de la novela.

En 1955 Ángel Flores²¹, considerado el primer crítico literario que define el realismo mágico en Latinoamérica. Establece en su libro titulado: “*Magic Realism in Spanish American Fiction*” que el realismo mágico es una “amalgama de realidad y fantasía” caracterizada por un interés de transformar lo cotidiano en irreal y lo irreal en cotidiano. Proponiendo un nuevo origen de la realidad y en cómo se representan las cosas. Por su parte Todorov²² en su libro: *Introducción a la literatura fantástica*. separa completamente la fantasía y el realismo mágico; ya que a diferencia de la fantasía. El realismo mágico no se inventa mundos o seres fantásticos; si no que “*penetra la realidad con el fin de descífrala*”.

“Time exists in a kind of timeless fluidity and the unreal happens as part of reality” (Flores, 1995).

²⁰ Cabe recalcar que este término es independiente al Realismo mágico.

²¹ Ángel Flores publica en 1955 su trabajo sobre realismo mágico titulado, *Magic Realism in Spanish American Fiction*,

²² *Introducción a la literatura fantástica* (1971)

Pese a que no hay una definición generalizada; los escritores del realismo mágico comparten en común una preocupación por el estilo y un interés por transformar un día común y corriente en algo de asombroso e irreal. (Villarte, 2009)

1.4.9 Realismo mágico cinematográfico

El realismo mágico es un concepto muy extenso y heterogéneo. Su translación al lenguaje cinematográfico acarrea consigo el problema de su adscripción y falta de delimitación (Rubín de Celis, 2008). Es por ello que resulta difícil hablar de algún movimiento o grupo homogéneo de realizadores que se agrupen bajo dicha denominación común (Flores, 1995). Esa incapacidad de definición es provocada en parte por la condición dialéctica entre los conceptos de lo real y lo imaginario.

Ante la falta de un unívoco estilo mágico realista y a de un grupo estricto de cineastas mágico realistas. Rubín de Celis (2008) en su obra de investigación propone que el más allá de un género cinematográfico el realismo mágico es una praxis. Si el realismo mágico no habría logrado definir sus atributos dentro de un género cinematográfico, quizá sea porque su entidad sea la praxis y no la teoría conceptual. Pese a esa discusión pendiente; el realismo mágico ha visto nacer obras cinematográficas catalogadas y caracterizadas dentro de este marco referencial.

1.4.9.1 *Blow Up* (1966)

Entre las películas que se han adaptado directamente a partir de novelas mágico realistas tenemos a: “Blow Up”, el sueño de una noche de verano (1966), de Michelangelo Antonioni, cuya adaptación cinematográfica parte del relato titulado: “Las babas del diablo”, del escritor argentino Julio Cortázar en su colección “Las armas secretas” (1959).

1.4.9.2 *La estrategia de la araña* (1969)

Pocos años después se adaptaría: “La estrategia de la araña” (1969) de Bernardo Bertolucci, el cual aborda el realismo mágico inspirado de una narración de Jorge Luis Borges titulada: “El tema del traidor y el héroe” incluida en su colección de relatos Ficciones (1944).

1.4.9.3 *Crónica de una muerte anunciada* (1987)

En un tercer ejemplo tenemos a: “Crónica de una muerte anunciada” (1987) de Francesco Rosi; adaptaba la novela homónima del escritor colombiano Gabriel García Márquez que fue publicada en 1981.

1.4.9.4 *La tigre* (1990)

En la década de los 90's Ecuador viviría un periodo de transformación cinematográfico denominado neorrealista.²³ (Vásquez, 2014) La película: “La tigre²⁴” de Camilo Luzuriaga (1990) Inspirada en un cuento homónimo de José de la Cuadra habría marcado el auge del cine de ficción en Ecuador. Esta década se va a caracterizar por incorporar el realismo mágico en su forma de narrar las historias además de la estética y la composición de “los olvidados” de Buñuel” (Calderón, 2010).

1.4.9.5 *Entre Marx y una mujer desnuda* (1996)

Camilo Luzuriaga como director cumbre de cumbre de esta nueva década, dirigiría en 1995: “Entre Marx y una Mujer Desnuda”. Un film basado en la novela de Jorge Enrique Adoum publicada en 1973. Película que escenifica las imágenes mentales y las proyecciones imaginarias de sus personajes. Transformando el

²³ El cine neorrealista se caracteriza por una denuncia constante hacia un feroz proceder estatal, apelando a la estructuración de una sociedad inclusiva.

²⁴ filme que obtiene los premios a la mejor película y mejor Ópera Prima en el XXIX Festival de Cine Iberoamericano de Cartagena.

relato “en una autorreflexión sobre la memoria, la imaginación y el mismo hecho de narrar²⁵”. Valiendo se de los códigos realismo mágico para conseguirlo (León, 2012).

2.6 El pasillo ecuatoriano

La música y lenguaje poético que se manifiestan en el pasillo nos hablan de romances apasionados, intensidad amorosa, desdicha, abandonos y reencuentros. ²⁶Asimismo, nos narra los encantos y desencantos de los enamorados, de los sujetos ante la vida con una marcada utilización metafórica en un intento de “quebrar los años al olvido” (Gálvez, 2013).

El proceso cultural del pasillo como género musical no hace referencia únicamente a una melodía, hace referencia a una manera de vivir, evidencia un tipo de sociedad de los sectores medios, también su música, sus letras, sus narrativas nos cuentan un proceso histórico, en un tiempo determinado, como menciona Edward Hall “el tiempo habla” (Grimson, 2000). El pasillo ha venido construyendo el imaginario colectivo en torno a los aspectos de la vida como: la política, la moral, y el amor. Siendo el pasillo tradicional en esencia un poema de amor musicalizado.

²⁵ León Mantilla, C (2012) Blog de opinión: Entre Marx y una mujer desnuda Publicado en Vía visual

²⁶ Gálvez Vaca, v (2013) La comunicación en las expresiones de la identidad
En la reconfiguración musical del pasillo en el Ecuador

CAPÍTULO 2

2. METODOLOGÍA

Se llevo a cabo proyecto audiovisual multidisciplinar comprendido entre la música, la literatura, la poesía y el cine. Dinámica que no es inusual; ya que la construcción de una obra cinematográfica requiere dominio general sobre la teoría y práctica de las demás artes. Siendo competencia principal de nuestro estudio la práctica cinematográfica y la producción audiovisual. El texto audiovisual que se seleccionó como contenedor de esta idea fue el cortometraje; ya que gracias a su formato y capacidad de experimentación nos permitió el cumplimiento de los objetivos planteados.

Se investigaron las características musicales del pasillo ecuatoriano, y a partir de ello se seleccionaron los elementos más distintivos para su interpretación en una obra cinematográfica. Tomado como referente al director de cine Camilo Luzuriaga se utilizaron los recursos narrativos que ofrece el realismo mágico para la construcción de un guion.

2.1 Características del pasillo ecuatoriano interpretados en el cortometraje

Para la realización de este cortometraje se seleccionaron seis pasillos ecuatorianos.

1. Ángel de luz
2. Tu y yo
3. El alma en los labios
4. El aguacate
5. Pasional
6. Despedida

De estos, se interpretaron sus características para la elaboración narrativa y estética de cada uno de los tres actos del cortometraje a partir de dos métodos:

- Construcción de escenas y soliloquio del protagonista a partir de la letra de los pasillos seleccionados.
- Propuesta estética inspirada en las características musicales teóricas del pasillo ecuatoriano. Tales como: Ritmo, armonía, melodía y timbre

Tabla 2. Interpretación de la lírica de los pasillos ecuatorianos en el cortometraje para la elaboración de escenas.

Acto	Premisa del acto	Pasillo	Fragmentos seleccionados de la letra	Interpretación retorica para elaboración de las escenas del cortometraje
Primer acto	Autopercepción del poeta e idealización de la mujer admirada	Ángel de luz	«Tu sol tus labios, con flores de ambrosía»	Se muestra el rostro y cuerpo de una mujer que sujeta una flor. Ellas se ven atravesadas por una luz de sol que traspasa el vitral de una catedral.
		Letra y música de: Benigna Dávalos	«Mi pecho es un sepulcro de rosas marchitas»	Un violinista yace inmóvil rodeado de partituras dispersas. En su mano vemos una rosa marchita como si fuese su arco de violín

			«los labios que no besan son pétalos muertos»	El violinista luce cansado, despeinado, sus labios están secos y su camisa manchada de sangre.
			«sonidos sin notas, son astros sin luz»	Partituras en blanco sobre un atril.
			«animas las flores con besos de amor»	La mujer idealizada le entrega una flor que se convierte en un arco de violín en las manos del violinista.
Primer acto	Autopercepción e idealización	Tu y yo	«Yo el invierno oscuro y triste»	El violinista esta en una catedral inmerso dentro de la niebla.
		Letra: Manuel Coello Nórítz	«Son como cielos en calma, son como soles tus ojos. Pero iluminan a mi alma.»	La mujer idealizada atraviesa la niebla. La luz del sol que traspasa el vitral se proyecta en sus ojos iluminando al violinista.
		Música: Francisco Paredes Herrera.	«Para un corazón tan yerto Es como flor que se ha	El violinista tiene una herida en el pecho, su camisa esta ensangrentada. Su mano tiene una

			abierto Sobre el dolor de una herida.»	rosa marchita y espinas de rosa incrustadas en su piel. Y se predispone a tocar el violín.
Segundo acto	Enamoramiento	El alma en los labios	«Cuando de nuestro amor, la llama apasionada Dentro tu pecho amante, contemples extinguida.»	La pareja se encuentra frente a frente junto a una fogata mientras él toca el violín. Por su parte, la mujer idealizada observa en llamas una flor que no se consume con el fuego.
		Música: Francisco Paredes	«Perdona si no tengo, palabras con que pueda Decirte la inefable, pasión que me devora»	El violinista mira tímidamente a la mujer idílica mientras ella lo desviste
		Letra: Medardo Ángel Silva	«Para expresar mi amor, solamente me queda Rasgarme el pecho, amada, y en tus manos de seda.»	El violinista se rasga la camisa y podemos una herida en su pecho. Esta herida es acariciada por la mujer idílica. Las manos de ella sanan su herida.
Segundo acto	Enamoramiento e inestabilidad amorosa.	El aguacate Letra y Música:	«Mujer, no seas tan inconstante. No olvides al que sufre y	La pareja está sentada frente a la fogata mientras el fuego cesa.

		César Guerrero Tamayo	llora Por tu pasión.»	
Tercer acto	Ruptura amorosa	Pasional	«Que triste es el vivir Soñando una ilusión Que nunca a mi vendrá.»	La pareja esta acostada en la cama. La mujer idílica camina lentamente hacia una puerta. El violinista se despierta solo, ella ya no está.
		Letra: Adalberto Ortiz	«Soñar que nos quisimos Es solo recordar una quimera Porque siempre yo he de amarte Sin haberte comprendido.»	El violinista toca apasionadamente mientras recuerda a su mujer amada. Luego lo vemos tocando en un auditorio vacío.
		Música: Enrique Espín	«Más nunca olvides Que te querido Y aún que me hayas herido Siempre te recuerdo Sin sentir rencor.»	El violinista camina en un paraje desértico, el cae, y mientras toca el violín su camisa se llena de sangre.

Tercer acto	Ruptura amorosa	Despedida Música y letra: Gerardo Guevara	«Adiós amor, adiós mi querida te dejo esta canción de amor y en ella mi vida.»	Sus movimientos se aletargan hasta quedar inmóvil. Y llueven partituras del cielo. Luego lo vemos en el auditorio con partituras en el piso cayendo al suelo lentamente.
----------------	--------------------	---	---	--

Tabla 3. *Proceso de traducción de la musicalidad del pasillo ecuatoriano a una propuesta estética audiovisual.*

Pasillos serranos	Pasillos costeños	Características musicales del pasillo	Interpretación de la musicalidad con la que se elaboró la propuesta estética del cortometraje.
<ul style="list-style-type: none"> • Ángel de luz • Pasional • Despedida 		<p>Ritmo: Compas de $\frac{3}{4}$, Tempo moderato en las estrofas. Tempo andante en el coro. Con los matices rítmicos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Poco rit. • A tempo • Calderón 	<p>El movimiento interno está determinado por los matices rítmicos que nos proponen un reiterativo retraso del tiempo. Por lo que algunas secuencias están en cámara lenta. El montaje tiene un ritmo tonal y armónico.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> • Tu y yo • El alma en los labios • El aguacate 	<p>Ritmo: Compas de $\frac{3}{4}$ o $\frac{6}{8}$, tempo andante en las estrofas y tempo allegro en el coro. Matices rítmicos</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ad libitum • Calderón 	<p>La dicotomía presenta por una tonalidad menor y un tempo andante y allegro nos permite percibir a la obra como apasionada, dramática pero no triste. Esto se lo interpretó con un ritmo de montaje más rápido que tiende a acelerar. Los matices rítmicos nos permitieron no sujetarnos</p>

	.		únicamente en un montaje frenético; también se conservaron planos contemplativos de larga duración.
<ul style="list-style-type: none"> • Ángel de luz • Pasional • Despedida 	<ul style="list-style-type: none"> • Tu y yo • El alma en los labios • El aguacate 	<p>Armonía: generalmente interpretadas en tonalidades menores: La menor Re menor, Mi menor y Sol menor. Los coros de los pasillos suelen modularse a tonalidades mayores. Armónicamente la obra se dinamiza con acordes disminuidos y aumentados.</p>	<p>Temperatura de color: dado a que las tonalidades de las obras son menores y de tempo moderato, podemos interpretar que son canciones tristes, por lo tanto, las escenas inspiradas en estos pasillos estarán mayormente en temperatura de colores fríos. Las alteraciones de la subdominante modulan la obra a tonalidades mayores, y esto se reflejó como un cambio de temperatura de color a tonalidades más cálidas. Que vienen acompañadas de la presencia en cuadro, de la mujer idealizada.</p> <p>Los acordes disminuidos y aumentados se los interpreto con angulaciones aberrantes, aire negativo y peso visual desequilibrado.</p>

<ul style="list-style-type: none"> • Ángel de luz • Pasional • Despedida 	<ul style="list-style-type: none"> • los labios • El aguacate 	<p>Melodía: La melodía está compuesta principalmente por sincopas, e intervalos de sexta mayor. Las obras presentan alteraciones en la subdominante que modulan el coro a una tonalidad mayor.</p>	<p>Los intervalos de sexta menor en la melodía evoca dramatismo y pasión. Lo cual se reflejó a través de iluminación dura con altos contrastes. Mientras que los intervalos mas reducidos los interpretamos con una luz mas homogénea que nos brindaban colores análogos.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Ángel de luz • Pasional • Despedida 	<ul style="list-style-type: none"> • Tu y yo • El alma en los labios • El aguacate 	<p>Matices de timbre:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Dulce • Metálico • Vibrato 	<p>El timbre musical dulce se interpretó con movimientos de cámara suaves, cámara fija y paneos controlados.</p> <p>Los matices metálicos se interpretaron con movimientos de cámara en mano y enfoque desprolijo.</p> <p>Por su parte los vibratos fueron interpretados con “flares” provocados por la luz que nos permiten una transición entre planos discreta.</p>

2.2 Realización de un producto cinematográfico

La producción de una obra cinematográfica es un trabajo que requirió de una organización muy cuidadosa para alcanzar en mejor rendimiento en cada una de las fases. Toda producción audiovisual pasa por tres fases: preproducción, producción y postproducción.

2.3 Preproducción

Es el conjunto de actividades preparativas que se llevan a cabo desde la idea inicial hasta la disposición de los recursos que intervendrán en la siguiente fase. Eso incluye definir la idea inicial, establecer locaciones, definir equipo humano, desarrollar el guion, guion técnico, los desgloses, las localizaciones, el plan de trabajo y el presupuesto.

2.3.1 Idea

La atribulada vida del poeta guayaquileño Medardo Ángel Silva sirvió de inspiración para la construcción de esta historia. De quien podría decirse su vida fue un pasillo. El joven poeta, autor de algunas letras de pasillos vivió un romance dramático que lo sedujo al suicidio.

2.3.2 Argumento

El pasillo quien es representado por un joven violinista de aspecto taciturno conoce a una idílica mujer cual ángel de luz. De la cual se enamora al instante. Ellos viven un romance apasionado, dramático y fugaz. Ella desaparece de su vida, y esto abre una herida en el pecho del violinista, quien se desangra mientras toca el violín hasta quedar inerte.

Revisar Anexo 1 (guion literario)

2.3.3 Premisa

Te dejo una canción de amor y en ella mi vida.

2.3.4 Genero

Realismo mágico y drama; esta ambivalencia la entendemos como una historia dramática contada desde una estructura mágico realista.

2.3.5 Guion literario

Fue necesario la realización de un guion en que se bosquejo por escenas las acciones que realizaran los actores en los escenarios establecidos, fue una herramienta que a más de ser guía nos permitió tener una previsualización del cortometraje. A partir de este documento se pudo gestionar permisos de locaciones, casting, lista de utilería, vestuario, maquillaje e imprevistos.

2.3.6 Personajes principales

Este Proyecto cuenta con dos personajes principales:

1. El pasillo ecuatoriano fue inspirado en el poeta guayaquileño Medardo Ángel Silva y en las características de los pasillos ecuatorianos. En base a eso se delimitaron los siguientes atributos físicos tanto como de personalidad:

- Taciturno
- Callado
- Aspecto desmejorado
- Entradas en su cabellera
- Instrumentista musical
- Parco

- De mirada profunda
- Enamoradizo
- Depresivo
- Bohemio

2. La mujer idílica fue inspirada principalmente del retrato hablado de los pasillos “Tu y yo” y “Ángel de luz” en donde a través de metáforas enaltece la belleza de una mujer. En base a eso se delimitaron los siguientes atributos físicos tanto como de personalidad:

- Risueña
- Cándida
- Delgada
- Ojos claros
- Piel tersa
- Hermoso rostro
- Coqueta
- Indiferente
- Delicada
- De estatura alta

2.3.7 Casting

Es un proceso necesario para la elección de actores de una obra audiovisual. Tras una convocatoria y un proceso de discernimiento. Las personas seleccionadas para interpretar los papeles fueron:

- Diego Pastor para interpretar a el pasillo ecuatoriano.
- Valeria Téllez quien interpreto a la mujer Idealizada.

Ilustración 2. Fichas descriptivas de los actores



2.3.8 Story board

En este conjunto de viñetas se pudo representar de forma gráfica, escenas y acciones descritas en el guion literario. Con la finalidad de previsualizar el guion y tener una mejor noción de la historia, encuadres y escenografía.

Ilustración 3. Extracto del story board del cortometraje *Fatalidad*



Revisar anexo 3 (story board)

2.3.9 Scouting

Se realizó la búsqueda de las mejores locaciones posibles de acuerdo a las necesidades del guion. Fue necesario gestionar los permisos, exigencias y adecuaciones necesarias que se requieran para filmar en el espacio.

Revisar anexo 4 (Scouting)

2.3.10 Desglose de arte

La realización de este documento fue utilidad para el departamento de diseño de producción en el cual se desglosó el guion escena por escena en: utilería, vestuario, maquillaje y efectos especiales.

Ilustración 4. Extracto del documento de desglose general de arte

ESC	DESCRIPCION	INT/EXT	DIA/NOCHE	LOCACION	PERSONAJES	VESTUARIO	UTILERIA	MAQUILLAJE	EFFECTOS
1	Vemos un violinista inmóvil con una flor y un violín.	INT	Día	Basilica	Violinista	Camisa blanca un poco sucia, pantalón negro, zapatos.	Violín, atril, hojas en blanco para vlc, flores marchitas con espinas, flor marchita estilizada que se usará como aros de violín.	El personaje debe lucir decadente, como muerto en vida. Con ojeras abultadas, sus ojos deben lucir como si hubieran forado, sus labios secos.	
1	La mujer idílica aparece frente a él y le entrega una flor que se convierte en aro de violín.	INT	Día	Basilica	Mujer idílica	Vestido sencillo, color a definir.	Flora de tono muy vivo y saturado.	Maquillaje muy natural que parezca que no tiene maquillaje. Debe lucir muy juvenil y tersa.	
2	El violinista y la mujer idílica se miran frente a frente y el violinista rasga su camisa, y vemos sobre su pecho una herida.	INT	noche	Casa amoblada	Violinista Mujer idílica	Misma ropa, se mantiene la continuidad.	Lámpara, cortina, muebles, florero, atril, partituras, violín.	El violinista ha recuperado su tono de piel, sus ojos ya no lucen muertos. La mujer idílica maquillaje natural, sutil, desimulado.	El corazón del violinista tiene una herida en el pecho también vemos sangre
2	Ellos duermen juntos.	INT	noche	Casa amoblada habitación	Violinista Mujer idílica	El violinista está sin camisa. Viste un pantalón de pijama. Ella pijama tipo vestido largo.	Cama, Sábanas, lámpara, cortina, cuadro de partitura, veluche de violín, partituras, petalos		

7

Revisar anexo 5 (desglose general de arte)

2.3.11 Presupuesto

La realización de este cortometraje tuvo un presupuesto de \$11 590 Dólares Americanos. Los cuales se reparten en: costo del equipo técnico, costo del equipo

humano, gastos de utilería y costos de logística. La cantidad de días de rodaje es determinante para el presupuesto. Este proyecto se lo filmo en tres días en jornadas de seis horas.

Tabla 4. *Detalle de gastos generales*

TOTAL DE GASTO DE EQUIPO TÉCNICO	\$3,630.00
TOTAL DE GASTO DE CREW	\$5,860.00
TOTAL DE GASTO DE ARTE	\$1,520.00
TOTAL DE LOGÍSTICA	\$580.00
TOTAL GENERAL	\$11,590.00

Tabla 5. *Detalle de gastos referentes al equipo técnico*

Días de rodaje	3	
EQUIPO TÉCNICO	GASTO POR DÍA	GASTO POR RODAJE
Alquiler de Cámara (Sony FS5)	\$150.00	\$450.00
Valijas de opticas Carl Zeiss	\$350.00	\$1,050.00
Grip de cámara más tripode	\$50.00	\$150.00
Luz HMI Joker de 600W	\$100.00	\$300.00
3 Luces Led de 500W	\$150.00	\$450.00
3 kits (Bandera negra C-Stand, Seferino, Clamp)	\$45.00	\$135.00
Monitor Atoms (Ninja inferno)	\$80.00	\$240.00
Teradek	\$200.00	\$600.00
Folow Focus	\$50.00	\$150.00
Monitor Ikan de focus puller	\$20.00	\$60.00
Baterias y cables(HDMI, SDI)	\$15.00	\$45.00
TOTAL DE GASTO DE EQUIPO TÉCNICO	\$1,210.00	\$3,630.00

Tabla 6. *Detalle de gastos referentes al equipo humano*

CREW	GASTO POR DÍA	GASTO POR RODAJE
Productor General		\$400.00
Productora Ejecutiva	\$150.00	\$450.00
Director	\$200.00	\$600.00
Director de Fotografía	\$200.00	\$600.00
Director de Arte	\$150.00	\$450.00
Asistente de dirección	\$120.00	\$360.00
Primer asistente de cámara	\$120.00	\$360.00
Operador de cámara	\$50.00	\$150.00
Asistente de arte	\$50.00	\$150.00
Gaffer (Iluminador)	\$100.00	\$300.00
Grip	\$50.00	\$150.00
Maquillista	\$60.00	\$180.00
Maquillista de FX	\$80.00	\$240.00
Vestuarista	\$100.00	\$300.00
Sonidista		\$80.00
Compositor Musical		\$80.00
Editor		\$200.00
Actor Principal	\$150.00	\$450.00
Actriz Principal (2 días)	\$100.00	\$200.00
Ilustrador		\$80.00
Posproductor		\$80.00
TOTAL DE GASTO DE CREW	\$1,430.00	\$5,860.00

Activate

Tabla 7. *Detalle de gastos en utilería y arte*

GASTO DE ARTE	
Locación	\$990.00
Casa de la música	\$400.00
Hotel vista del angel	\$350.00
Basilica	\$200.00
Ruinas de rumicucho	\$40.00
Vestuario	\$175.00
Vestido 1 (Alquiler)	\$60.00
Pijama	\$20.00
Traje	\$40.00
3 Camisas	\$45.00
Rodilleras	\$10.00
Maquillaje de FX	\$100.00
Piel falsa	\$80.00
Sangre falsa	\$20.00
Maquillaje	\$60.00
Utileria	\$195.00
Flores	\$30.00
Impresiones de partituras	\$35.00
Cintas	\$40.00
Insumos y limpieza	\$30.00
Stikers	\$20.00
Leños para fogata	\$25.00
Reloj(alquiler)	\$15.00
TOTAL DE GASTO DE ARTE	\$1,520.00

Tabla 8. *Detalle de gastos en logística*

LOGÍSTICA	GASTO POR DÍA	GASTO POR RODAJE
Transporte	\$40.00	\$120.00
Alimentación	\$120.00	\$360.00
Bebidas	\$20.00	\$60.00
Delivery	\$10.00	\$30.00
Impresos		\$10.00
TOTAL DE LOGÍSTICA	\$190.00	\$580.00

2.3.12 Plan de rodaje

Se realizó una planificación previa al rodaje en la que se detallaron principalmente la duración y actividad que se llevaría a cabo. Se especificó en un documento el tiempo que tomara cada plano, escena y secuencia. También se establecieron los tiempos de receso, alimentación, llamado y fin de rodaje. Esta planificación se la realizó en un orden lógico que nos permita ahorrar tiempo y recursos.

Revisar anexo 7 (plan de rodaje)

2.3.13 Guion técnico

En un documento el director y el director de fotografía detallaron todos los planos que se filmarían por escena, además especificaron indicaciones acerca de los movimientos de la cámara y los actores, angulación de cámara, la iluminación y el sonido, según las necesidades del guion.

Revisar anexo 8 (guion técnico)

- Cámara Sony fs5
- Monitor Átomos Ninja Inferno
- Ópticas f1.8 Carl Zeiss compact prime de 21mm, 35mm, 50mm y 85mm
- Luz HMI Joker 600w, Luz Led Ikan 1000w, Luz Led Ikan 400w
- Trípode Manfrotto
- Rig de camara Tilta
- C-stands Avenger
- Banderas negras
- Filtros de luz cto y ctb
- Filtros de cámara ND $\frac{3}{4}$, Polarizador, ND variable
- Flex fill
- Magic arms
- Cinta gaffer, cinta de cámara verde.

2.4.2 Formato de grabación

Se decidió filmar en una resolución de 1920 pixeles por 1080 pixeles en formato apple ProRes 444 a 60 fps²⁷ con shutter speed de 1/120

2.4.3 Equipo humano de producción (Crew)

El equipo humano con el que se llevo a cabo esta producción estuvo conformado por:

- Dirección y fotografía: Isaac Coloma
- Productor: Luis Pinos
- Productor ejecutivo: Jaime Toledo

²⁷ Fotogramas por segundo

- Asistente de dirección: Omar Gavilanes
- Primer asistente de cámara: Javier Andrade
- Operador de cámara: Jaime Toledo
- Técnico de iluminación (Gaffer): Adrián Celi
- Grip: Ángel Coro
- Director de arte: Juan Ordoñez
- Asistente de arte: Cyndi Zamantha
- Maquillaje: María Gracia Hidalgo
- Vestuario: Leslie Terán
- Efectos especiales: María Gracia Hidalgo

2.4.4 Diseño de iluminación

Basados en la planimetría de iluminación el técnico de iluminación juntos a sus asistentes levantó las luces en los lugares previstos. Ya con la cámara y actores en set se realizaron variaciones de intensidad, dirección y ubicación acorde a las necesidades y dificultades que suscitaron.

Ilustración 6. Fotografía del planteamiento de luces en el set.



2.4.5 Adecuación de locaciones

El director de arte y su asistente intervinieron el espacio con el atrezzo que se planificó para cada escena. Posterior a ubicar la utilería y decorado en el set. El director de arte solicitaba ver el encuadre en cámara para componer a su criterio la

distribución de los elementos. Esta dinámica se repitió en cada una de las locaciones antes de rodar una secuencia.

Revisar anexo 11 (Making off)

2.4.6 Maquillaje, peinado y vestuario

El tiempo destinado a esta actividad tomo dos horas. Pese a que se lo haya planificado en la preproducción se lo ejecuta el día de filmación. Además de ello el ambiente caluroso provocado por las luces y el cansancio de los actores eran motivos para que la maquillista intervenga los rostros de los actores. Las escenas con sangre debieron ser retocadas varias veces durante la filmación ya que en el lapso entre plano y plano deterioraba la textura de la sangre falsa.

Ilustración 7. Fotografía del maquillaje de



2.4.7 Grabación de la música incidental

Esta etapa se la realizo posterior al rodaje. El ver un montaje previo de los planos fue de utilidad para los músicos quienes interpretaron la obra con los matices que la imagen les evocaba. Esta grabación se la realizo con instrumentistas profesionales en un estudio de audio insonorizado con un micrófono condensador AKG Pro Audio C214.

2.5 Posproducción

En este proceso se recolectó, ordenó, distribuyó y procesó el material filmado de tal modo que pueda conformar un producto audiovisual.

2.5.1 Montaje

Se seleccionaron y ordenaron los videos en carpetas que los dividían en escenas, posteriormente un software de edición digital se lo importaron los videos a una línea de tiempo en la cual se establecieron los planos sistemáticamente para construir la historia conforme el guion. Tras establecer un orden se imprimió un ritmo basado en las influencias afectivas del fragmento. Partiendo del sonido emocional de las escenas, encontrando la emoción dominante; para editar en relación a la tonalidad general de la secuencia. El conjunto de estas secuencias tratadas con un montaje tonal compuso una pieza audiovisual que en su macro devela una estética de un montaje armónico.

Los cortes se efectuaron tomando en cuenta los siguientes criterios:

- Corte por forma (Match cut)
- Corte por movimiento
- Corte en paralelo (Cross-cutting)
- Corte en L

2.5.2 Etalonaje

El color es un factor estético determinante a la hora de analizar la naturaleza de una obra cinematográfica y contribuye a otorgar carácter al film, marca su intensidad, enfatiza su emoción e incluso favorece su contextualización, convirtiéndose en un sello de identidad cinematográfica. Es por ello que para transmitir las emociones que evoca el pasillo ecuatoriano nos valimos de la teoría

del color para enfatizar sentimientos de soledad, tristeza, amor, desolación. El tratamiento de color los permitió reforzar estas sensaciones.

Ilustración 8. *Captura de pantalla del resultado de color grading con tonalidades frías.*



Ilustración 9. *Captura de pantalla del resultado de color grading con tonalidades cálidas.*



2.5.3 Sonido de posproducción

La postproducción incluye procesos de montaje entre la imagen y el sonido, elaboración de efectos de sonido, grabación de la música y procesos técnicos para la mezcla de audio y masterización. Los sonidos de categoría ambiente y Foley fueron comprados en la plataforma Epidemic Sound. Por su parte La voz en off fue

grabada en estudio y la composición musical fue inédita y grabada en un estudio musical con interpretes musicales profesionales.

2.5.4 Formatos de exportación

El cortometraje se exportó en dos formatos

1. Resolución 1920 x 1080, formato ProRes 422 en contenedor .MOV con la finalidad de presentarlo en salas y festivales de cine.
2. Resolución 1920 x 1080, formato H264 en contenedor .MP4 para su rápida difusión en medios digitales.

CAPÍTULO 3

3. RESULTADOS Y ANÁLISIS

3.1 Transformación del lenguaje musical al lenguaje cinematográfico

La libertad creativa e interpretativa que ofreció la creación de una obra audiovisual; permitió la adaptación del lenguaje musical del pasillo ecuatoriano a una forma cinematográfica. La traducción de una forma artística a otra se logró tras realizar un análisis sobre ambos campos artísticos. Se decidió separar al pasillo por su letra: de donde se obtuvo la inspiración para la creación de escenas y propuesta estética fue basada en la interpretación del ritmo, armonía, melodía y timbre del pasillo ecuatoriano.

El realismo mágico fue la herramienta narrativa con la que se esquematizaron las, acciones, escenas y secuencias que conforman el guion. Esto gracias a que debido a sus cualidades narrativas; se pudo escenificar las metáforas y versos poéticos que conforman las letras de los pasillos ecuatorianos. Lo que dio como resultado metáforas visuales e imágenes poéticas que no necesitaban ser justificadas desde una lógica racional; ya que el realismo mágico soporta estos elementos dentro de su estructura literaria.

La selección de los encuadres fue realizada a partir de la necesidad expresiva del guion, con el siguiente criterio: mientras más corto sea el plano mayor función expresiva este tenía. Basados en la tonalidad y cadencia armónica de los pasillos ecuatorianos se determinó: la paleta de colores, ajuste de blancos y corrección de color en posproducción. Las tonalidades y cadencias armónicas menores fueron representados con una paleta de color de azules análogos; lo que nos da una temperatura de color frío. Mientras que las tonalidades y cadencias armónicas mayores se representaron con paleta de color de naranjas análogos lo que nos dio una temperatura de color cálida.

A partir de los matices rítmicos que se evidenciaron en los pasillos se determinó el ritmo de montaje y movimiento interno del cortometraje. Los compases característicos del pasillo son binarios simples de 3/4 y 6/8 lo cual en su ejecución interpretamos con un montaje canónico basado en la teoría del montaje rítmico y tonal de Sergei Eisenstein. El uso de la cámara lenta y planos contemplativos de larga duración fueron resultado la abstracción de los matices rítmicos como el ritardando o el calderón que proponen un retraso del tempo a criterio del interprete de la obra.

La iluminación y dirección de arte son producto de la decisión de representar la época dorada del pasillo ecuatoriano durante el siglo XX. Por ello las locaciones en las que se filmó la mayor parte del cortometraje son de origen colonial. La iluminación está basada en el expresionismo alemán y el claro oscuro clásico barroco. Con la finalidad de representar plásticamente el drama además de la época ya señalada.

3.2 Producto audiovisual

El proyecto cinematográfico como obra artística sensibiliza a la audiencia y como medio de comunicación difunde en el formato de cortometraje: el valor cultural del pasillo ecuatoriano gracias a la capacidad de adaptación que tienen los productos cinematográficos a los nuevos dispositivos y tecnologías de comunicación.

El cortometraje podría ser catalogado como video poema gracias a la adopción de poemas ecuatorianos en la composición de la voz en off del film. Este tiene una duración total de seis minutos con cuarenta segundos. Con una breve introducción donde destaca el nombre de la pieza audiovisual y finaliza con los créditos de los participantes del proyecto.

La narrativa del cortometraje consta de tres actos acompañados de tres melodías que acompañan la estética del acto. El primer acto fue inspirado en pasillos que hablan de la belleza de una mujer idílica y de la autopercepción del poeta. El segundo acto representa a los pasillos que hablar de una relación consumada, que es apasionada pero que también titubea. El último acto parte de un quiebre emotivo que evoca la ausencia de la mujer idealizada. Este acto está inspirado en aquellos pasillos que hablan de rupturas amorosas y despedidas.

3.3 Análisis de Costos

La realización de este cortometraje tuvo un costo de \$11 509 dólares americanos que se dividieron en los siguientes rubros:

- Equipo técnico por tres jornadas de rodaje con un total de: \$ 3 630
- Equipo Humano (Crew) con un total de: \$5 860
- Arte con un total de: \$1 520
- Logística: con un total de: \$580

Estos valores aportan una referencia del costo promedio de realizar un cortometraje en Ecuador con las características estilísticas y técnicas presentes en el cortometraje Fatalidad.

CAPÍTULO 4

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Llevar a cabo una producción audiovisual cinematográfica resultó una experiencia compleja que requirió conocimiento la teoría del cine y la técnica. Debido a su corta duración. El texto cinematográfico denominado cortometraje se ve condicionado a sintetizar las ideas en un proceso de abstracción. La experimentación cinematográfica permite cuestionar las formas narrativas tradicionales y proponer un modelo de discurso alternativo en la forma de contar.

A través de un proceso sistémico se interpretó las características musicales del pasillo ecuatoriano bajo dos criterios. La letra para construir la narrativa y metáforas visuales materializadas con técnicas traídas del realismo mágico literario y la musicalidad del pasillo para realizar una propuesta estética que refleje la atmosfera emotiva que evoca el pasillo ecuatoriano.

Tras una investigación se pudo conocer la praxis del realismo mágico literario en la producción de una obra cinematográfica. De la cual podemos destacar la producción del cineasta ecuatoriano Camilo Luzuriaga con sus películas: “La tigre” y “Entre Marx y una mujer desnuda”

El arte es un todo que se ha sabido canalizar a través de distintas ramas artísticas; es por ello que es posible traducir elementos de un lenguaje artístico a otro. En el caso de este proyecto se tradujo el lenguaje musical y poético del pasillo ecuatoriano para la construcción de personajes ficticios que representan ideas abstractas dentro de un cortometraje de ficción.

Se sugiere la investigación de nuevos métodos de traducción de lenguajes musicales a cinematográficos. Con la adopción de recursos de otras ramas artísticas para la creación de obras audiovisuales. Bajo criterios sistémicos fundamentados en estudios, teorías y conceptos estéticos.

Se deben realizar trabajos audiovisuales que difundan la riqueza musical del Ecuador tomando en cuenta a otros géneros como el: albazo, aire típico, bomba, capishca, pasacalle, san Juanito, tonada, yaraví, etc. Si bien, de alguna manera estos géneros musicales han sido desplazados por la adopción de nuevas tendencias musicales; a través del cine se conseguiría perennizar y rendir homenaje a estos géneros musicales del Ecuador.

Se propone establecer nuevos espacios de interés que permitan propagar la cultura ecuatoriana tales como festivales, premiaciones y difusión en medios de comunicación públicos. Con la finalidad de crear un diálogo constante y la creación de nuevas obras audiovisuales con identidad nacional.

Experimentar el uso de metáforas visuales, recursos estilísticos ingeniosos que enriquezcan la estética cinematográfica ecuatoriana. El realismo mágico ha sido un elemento identitario de la narrativa latinoamericana y ha sido el baluarte de su intelectualidad. Es por ello que se recomienda estudiar referentes literarios y cinematográficos destacados para incorporar esa riqueza al séptimo arte.

BIBLIOGRAFÍA

Achitenei, M. (2006). *El realismo mágico. Conceptos, rasgos, principios y métodos.*

Biblioteca Babab. https://www.babab.com/no29/realismo_magico.php

Agudelo, M. (2018). El séptimo sello. Una mirada fílmica sobre el silencio de Dios. *Ética*

y Cine, 8(1). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6775826>

Astudillo Alarcón, W., & Mendinueta Aguirre, C. (2008). El cine como instrumento para

una mejor comprensión humana. *Revista de Medicina y Cine*, 4(3).

https://campus.usal.es/%7Erevistamedicinacine/Vol_4/4.3/esp.html/instrumento.

htm

Bazán de Huerta, M. (1997). *Vincent Van Gogh y el cine.* Universidad de Extremadura.

<http://hdl.handle.net/10662/5838>

Bazin, A. (1990). *¿Qué es el cine?* (10.^a ed.) [Libro electrónico]. RIALP.

<http://www.librosmaravillosos.com/queeselcine/pdf/Que%20es%20el%20cine%20-%20Andre%20Bazin.pdf>

Bernardi, S. (1994). *Introduzione alla retorica del cinema.* Italia. Casa Editrice Le Lettere.

Calderón, V. (2010). El olvidado de Buñuel. *El País.*

https://elpais.com/diario/2010/08/14/revistaverano/1281736802_850215.html

- Cantell, S. (2004). Poetry on screen or visualised jokes? *A Danish Journal of Film Studies*, 18, 111–119. <https://pov.imv.au.dk/pdf/pov18.pdf>
- Canudo, R. (1923). Manifiesto de las Siete Artes. *La Gazette des sept.* <https://proyectoidis.org/manifiesto-de-las-siete-artes/>
- Carpentier, A. (1949). *El Reino de este Mundo*. Alfred A. Knopf.
- Casetti, F. (1994). *Teorías del Cine* (3.^a ed.) [Libro electrónico]. Cátedra. <https://es.scribd.com/document/382827369/Teorias-Del-Cine-Francesco-Casetti>
- Castillo Martínez, I. (2006). *Sentido de la luz, El. Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de la luz hasta el cine*. Universitat de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/41514>
- Cerón Gómez, C. (2020). *Análisis narratológico de “la tigre” de José De La Cuadra y su proyección en el marco del realismo mágico y realismo social*. <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/21258/1/T-UCE-0010-FIL-849.pdf>
- Correa Gonzáles, J. (2012). *Semiótica* (1.^a ed.). Red Tercer Milenio. <http://190.57.147.202:90/xmlui/bitstream/handle/123456789/743/Semiotica.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Coryat, D., & Zweig, N. (2017). Nuevo cine ecuatoriano: pequeño, global y plurinacional. *International Journal of Media and Cultural Politics*, 5. <https://revistas.usfq.edu.ec/index.php/posts/article/view/1592/1734>
- De Calan, L. (2015). "El tema recurrente del cine ecuatoriano es la diversidad del país". *El Telégrafo*. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/el-tema-recurrente-del-cine-ecuatoriano-es-la-diversidad-del-pais>
- Eisenstein, S. (1999). *La forma del cine*. México. Siglo XXI.
- Eisner, L. (2000). *La pantalla demoniaca* (2.^a ed.). Buenos Aires. Cátedra S. A., Ediciones. https://www.academia.edu/7733812/La_Pantalla_Demoniaca_Lotte_Eisner
- Flores, A. (1955). *Magical Realism in Spanish American Fiction* (2.^a ed., Vol. 38). Hispania. <https://es.scribd.com/document/270922529/Flores-Magical-Realism-in-Spanish-American-Fiction>
- Gallucci, L. (2017). *Las figuras retoricas como técnica de creación publicitaria y su aplicación en el campo de la comunicación visual*. Universidad Abierta Interamericana. <http://imgbiblio.vaneduc.edu.ar/fulltext/files/TC067915.pdf>
- García, J. (2019). *Las figuras retóricas: El lenguaje literario 2* (5.^a ed.). Arco Libros S. L.
- García Vera, E., Malucin Tuarez, W., & Alarcón Fuentes, G. (2018). Pasillo Ecuatoriano, Origen Identidad y Olvido. *Revista de Estrategias del Desarrollo Empresarial*, 4,

21.

https://ecorfan.org/spain/researchjournals/Estrategias_del_Desarrollo_Empresarial/vol4num11/Revista_de_Estrategias_del_Desarrollo_Empresarial_V4_N11_3.pdf

Granda, W. (2004). El pasillo ecuatoriano: noción de identidad sonora. *Íconos - Revista de Ciencias Sociales*, 18, 64. <https://doi.org/10.17141/iconos.18.2004.3118>

Granero Belinchón, C. (2019). *Realismo mágico orígenes*. Arché Literatura. <https://www.archeliteratura.com/realismo-magico-origenes>

Guerrero Blum, E. (2000a). *Pasillos y Pasilleros del Ecuador, Breve antología y diccionario biográfico* (1.^a ed.) [Libro electrónico]. Abya-Yala. https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1089&context=abya_yala

Guerrero Blum, E. (2000b). *Pasillos y Pasilleros del Ecuador, Breve antología y diccionario biográfico* (1.^a ed.). Abya Yala. https://digitalrepository.unm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1089&context=abya_yala

Huisman, D. (2002). *La Estética*. Ediciones de Intervención Cultural. https://books.google.co.cr/books?id=OclV39_Elo0C&pg=PA5&hl=es&source=gb_s_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false

- Lasierra Pinto, I., & Bonaut Iriarte, J. (2016). ESTRATEGIAS NARRATIVAS Y ESTÉTICAS EN EL PASO DEL CORTOMETRAJE AL LARGOMETRAJE: ANÁLISIS DEL CASO DE PAULA ORTIZ. *Miguel Hernández Communication Journal*, 18(7), 419–441. <https://doi.org/10.21134/mhcj.v0i7.162>
- León Mantilla, C. (2012). *Entre Marx y una mujer desnuda*. Vía Visual. <http://viavisual.blogspot.com/2012/01/entre-marx-y-una-mujer-desnuda.html>
- León Mantilla, C. (2017). *El cine ecuatoriano y sus desafíos*. OCHOYMEDIO. <https://www.ochoymedio.net/el-cine-ecuatoriano-y-sus-desafios/>
- López Jimeno, A., & Mendizábal de la Cruz, N. (2016). ANÁLISIS SEMIÓTICO DE UN TEXTO FÍLMICO: CULTUREMAS Y SÍMBOLOS EN “UN TOQUE DE CANELA” DE T. BULMETIS. *Tonos Digital*, 30. <http://www.tonosdigital.com/ojs/index.php/tonos/article/view/1410>
- Luzuriaga, C. (2014). La industria ecuatoriana del cine: ¿otra quimera? *El Telégrafo*. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton/1/la-industria-ecuatoriana-del-cine-otra-quimera>
- Mariniello, S. (2002). Retórica del cine. *Acta Poética*, 22(1). <https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/71/70>
- Meier, A. (2013). El cortometraje: el arte de narrar, emocionar y significar. *Montajes*. <http://www.revistamontajes.org/wp-content/uploads/2015/10/14.-Meier.pdf>

Metz, C. (1973). *Lenguaje y cine*. Barcelona, Planeta.

Parkinson Zamora, L. (1995). *Magical Realism. Theory, History, Community*. Wendy B. Farias Editores.

Paz Gago, J. (2001). Teorías semióticas y semiótica filmica. *Redalyc*, 17, 371–387.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18501721>

Pérez Bowie, J. (2004). Teatro y cine: un permanente diálogo intermedial. *Arbor*.
<https://core.ac.uk/download/pdf/276528391.pdf>

Pérez Villarreal, L. (2001). *CINE Y LITERATURA Entre la realidad y la imaginación* (1.^a ed.). Abya-Yala.
<https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=25573>

Pierce, C. S. (1974). *La ciencia de la semiótica*. Nueva Visión. <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/PEIRCE-CH.-S.-La-Ciencia-de-La-Semi%C3%B3tica.pdf>

Pulecio Mariño, E. (2008). *El Cine: Análisis y Estética* [Libro electrónico].
<https://www.mincultura.gov.co/areas/cinematografia/publicaciones/Documents/El%20Cine%2C%20An%C3%A1lisis%20y%20Est%C3%A9tica.pdf>

Radigales, J. (2008). *La música en el cine* (1.^a ed.). UOC.
<http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/111967/6/La%20m%C3%BAsica%20en%20el%20cine%20CAST.pdf>

- Rodríguez, A. (2015). Aristóteles en Hollywood: poética y retórica en la narrativa audiovisual. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 11, 325–346.
<https://doi.org/10.24310/fotocinema.2015.v0i11.6085>
- Roh, F. (1927). *Realismo mágico: Post expresionismo: Problemas de la pintura más reciente*. Revista de Occidente.
- Rubín de Celis, S. (2008). *El Realismo Mágico en la obra Cinematográfica de André Delvaux*. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/8147/1/T30498.pdf>
- Silva. (2017). El fomento para la producción cinematográfica tendrá 5 fuentes. *El Telégrafo*. <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/el-fomento-para-la-produccion-cinematografica-tendra-5-fuentes>
- Todorov, T. (1971). *Introducción a la literatura fantástica*.
http://iesliteratura.ftp.catedu.es/lectura/cuarto_atras/imagenes/Todorov.pdf
- Uslar Pietri, A. (1993). *Letras y hombres de Venezuela*. Tierra Firme.
- Vásquez Alvarado, L. (2014). *Análisis del discurso visual de la película Ratas Ratoneros, del cineasta ecuatoriano Sebastián Cordero*.
<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/3574/1/T-UCE-0009-295.pdf>
- Villain, D. (1994). *El Montaje*. Madrid. Cátedra.

- Villate Rodríguez, V. (2009). *Realismo Mágico latinoamericano, aproximaciones a su influencia en el periodismo de Héctor Rojas Herazo y Gabriel García Márquez*.
<https://core.ac.uk/download/pdf/71420007.pdf>
- Wong, K. (2004). La «nacionalización» y «rocolización» del pasillo ecuatoriano. *Ecuador Debate*, 63.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/5326/1/RFLACSO-ED63-13-Wong.pdf>
- Wong, K. (2011). La música nacional: Una metáfora de la identidad nacional ecuatoriana. *Ecuador Debate*, 84.
<https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/bitstream/10469/3598/1/RFLACSO-ED84-11-Wong.pdf>
- Wong, K. (2012). *Whose National Music? Identity, Mestizaje, and Migration in Ecuador*. (Vol. 35). Gale Academic OneFile. <https://doi.org/10.7560/LAMR36205>
- Zavala, L. (2016). De Qué Hablamos Al Decir: Estética Del Cine Zavala. *Desde el sur*, 8(1). <https://revistas.cientifica.edu.pe/index.php/desdeelsur/article/view/207/251>
- Zurita, J. (2015). *ESTUDIO DE AUDIENCIAS DE CINE EN EL ECUADOR* [Diapositivas]. Doc Player. <https://docplayer.es/6039187-Estudio-de-audiencias-de-cine-en-el-ecuador.html>
- Reinhard, S. (Director). (1912). *Der Bettler* [El Mendigo] [Película]. Max Reinhardt.

Wiene, R. (Director). (1920). Das Cabinet des Dr. Caligari [El gabinete el Dr. Caligari]
[Película]. UFA

Luzuriaga, C. (Director). (1990). La tigra [Película]. Grupo Cine

Luzuriaga, C. (Director). (1996). Entre Marx y una mujer desnuda [Película]. Mariana
Andrade

ANEXOS

5. GUION LITERARIO

FUNDIDO DE ENTRADA:

INT. BASILICA. DIA

Vemos oscuros rincones decorados con relieves barrocos, vitrales desaturados, un atril con partituras en blanco, un pasillo extenso y vacío.

VIOLINISTA V.O

Yo el invierno oscuro y triste.

La angustia y el abismo.

Un violinista de espaldas tiene sus brazos caídos, en una mano sujeta un violín y en la otra una rosa marchita cual si fuera un arco. Alrededor de él hay escombros de flores secas y muertas.

CON'T

Un sepulcro de flores marchitas.

El violinista tiene su mirada fija, sus ojos están cansados como si hubiesen llorado. Sus ojeras están abultadas.

CON'T

De noches polares con astros sin luz.

Vemos los labios del violinista, están secos y pálidos.

CON'T

Mis pétalos muertos

Son sarcófagos tristes

El violinista se predispone a tocar el violín. Toma la rosa cual, si fuera un arco, apoya su instrumento en su hombro, respira profundo y mientras mira al cielo toca una nota en su violín.

CON'T

Que albergan el dolor y

Buscan cielos en calma.

Vemos el sol naciente sobre el cielo despejado al amanecer.

CON'T

Soles tus ojos.

Unos ojos femeninos iluminados por la luz que atraviesa el cristal miran fijamente al violinista.

CON'T

Que iluminan mi alma.

Como no adorarte mi noche eterna.

Sobre las partituras en blanco se escriben mágicamente notas de un pasillo.

CON'T

Mi ángel de luz.

Yace una mujer iluminada entre sombras. Ella sujeta en sus manos una flor muy hermosa. Vemos también sus finos labios y su piel tersa.

CON'T

Tu sol

Tus labios con flores de ambrosia.

Tus pupilas románticas auroras.

El violinista trata de alcanzar a la mujer extendiendo su mano derecha, dejando caer la rosa marchita sujeta.

CON'T

Si eres el sol sempiterno de mi anhelo

La mujer ofrece la flor que tiene en su mano al violinista. Esta flor se convierte en un arco de violín.

CON'T

¿Porque no matas el hielo de mi
invierno?

Ellos se acercan entre sí, sus labios están a punto de
besarse

CON'T

Deja que pose mis glaciares labios

Vemos el arco de violín frotando una cuerda. Luego el
violinista interpreta un fragmento del pasillo "Tu y yo".
Mientras su entorno se ilumina gradualmente.

CON'T

En tus dulces pétalos.

El abre sus ojos, pero no encuentra a la mujer que estaba
frente a él. Mira hacia todos lados buscándola y no
aparece. De pronto una **mano** femenina lo sujeta.

CUT TO:

INT. CASA - SALA. NOCHE

En una casa antigua, vemos las **manos** del violinista y la
mujer juntas. Ellos se miran fijamente, él se muestra
tímido y ella confiada.

VIOLINISTA V.O

Perdona si no tengo palabras con que
pueda. Decirte la inefable pasión que me
devora.

El agarra su camisa con fuerza.

CON'T

Para expresar mi amor

Solamente me queda

El violinista se rasga la camisa y vemos en su pecho
abierto una herida profunda sobre su corazón. El
violinista toma las manos de la mujer y las coloca sobre
su herida.

CON'T

Rasgarme el pecho amada
en tus manos de ceda.

Vemos una flor en llamas pero que no se quema.

CON'T

Mi llama apasionada
No seas tan inconstante.

El violinista se predispone a frotar con su arco una
cuerda de violín.

CON'T

Ya que solo por ti

El movimiento del arco violín se funde con el movimiento
en la mano del violinista acariciando la espalda desnuda
de la mujer idílica.

CON'T

La vida me es amada.

INT. CASA - HABITACION. NOCHE

Vemos sombras de la pareja besándose. Acostados en la
cama el violinista duerme mientras ella lo acaricia con
tristeza. Ella toma su mano fuerte mente y duermen.

VIOLINISTA V.O

Y el día que me faltes.

INT. CASA - HALL DE LA PUERTA. NOCHE

Vemos efímeramente la espalda de la mujer idílica
caminando hacia la puerta.

INT. CASA - HABITACION. DIA

El violinista despierta en la cama solo. Su mano esta
lastimada porque está sujetando un manojito de flores
marchitas con espinas en lugar de la mano de la mujer
idílica.

VIOLINISTA V.O

Me arrancare la vida.

INT. CASA - SALA. DIA

El violinista interpreta un fragmento del pasillo "El alma en los labios"

VIOLINISTA V.O

Pobre ser que sufre y llora.

Vemos gotas de sangre cayendo sobre la partitura.

CON'T

Infeliz porque te adora.

El violinista continúa tocando un fragmento del pasillo "Pasional"

INT. CASA DE LA MUSICA. NOCHE

Vemos al violinista tocando en un auditorio vacío la misma obra.

VIOLINISTA V.O

Amar sin esperanzas

FLASHBACK

INT. CASA GUAYASAMIN. NOCHE

El violinista se rasga la camisa y vemos en su pecho abierto una herida profunda sobre su corazón. El violinista toma las manos de la mujer y las coloca sobre su herida.

VIOLINISTA V.O

Y dar el corazón con toda el alma

INT. CASA DE LA MUSICA. NOCHE

Vemos al violinista tocando apasionadamente en el auditorio.

VIOLINISTA V.O

Porque siempre yo he de amarte

FLASHBACK

INT. CASA GUAYASAMIN. NOCHE

El violinista y la mujer se miran fijamente, él se muestra tímido y ella confiada.

VIOLINISTA V.O

Sin haberte comprendido

EXT. CENTRO HISTORICO - CALLE GARCIA MORENO. DIA

El violinista camina triste y solitario por las calles del centro histórico de Quito. Su vestimenta es desprolija y su andar lento.

VIOLINISTA V.O

¡Qué triste es vivir soñando una ilusión que nunca a mi vendrá!

El violinista cae de rodillas al piso rendido.

CON'T

Nunca olvides

CUT TO:

EXT. VALLE SECO - RUINAS DE RUMICUCHO. DIA

El violinista esta en el piso de rodillas rendido.

VIOLINISTA V.O

¡Qué te he querido!

FLASHBACK

INT. BASILICA. DIA

Yace una mujer iluminada entre sombras, que sujeta en sus manos una flor muy hermosa. Vemos también sus finos labios y su piel tersa.

VIOLINISTA V.O

Y aunque me hayas herido siempre te recuerdo sin sentir rencor.

EXT. VALLE SECO - RUINAS DE RUMICUCHO. DIA

El violinista interpreta el pasillo "Despedida" de rodillas casi moribundo.

VIOLINISTA V.O

Adiós amor.

Una mancha de sangre se expande por la camisa del violinista.

CON'T

Adiós mi vida.

El violinista muere de rodillas y llueven partituras desde el cielo.

CON'T

Te dejo una canción de amor.

CUT TO:

INT. CASA DE LA MUSICA. NOCHE

Vemos al violinista muerto de rodillas en el auditorio con cientos de partituras a su alrededor. En su izquierda vemos un violín y en su mano derecha la flor ya marchita de la mujer que amo.

VIOLINISTA V.O

Y en ella mi vida.

Vemos una mujer entre las butacas con una nueva flor hermosa. Ella está viendo fijamente al violinista. Este extiende su mano tratando de alcanzarla mientras cae la flor que sujetaba en su mano.

6. VOZ EN OFF

Act I

Yo el invierno oscuro y triste.
la angustia y el abismo.
Un sepulcro de flores marchitas.
De noches polares con astros sin luz.

Mis pétalos muertos
Son sarcófagos tristes
Que albergan el dolor
Buscan cielos en calma.

Soles tus ojos
que ilumina mi alma.
Como no adorarte mi noche eterna.
Mi ángel de luz.

Tu sol
Tus labios con flores de ambrosia.
Tus pupilas románticas auroras.

Si eres el sol sempiterno de mi anhelo,
¿porque no matas el hielo de mi invierno?

Deja que pose mis glaciares labios
En tus dulces pétalos.

II

Perdona si no tengo
palabras con que pueda
Decirte la inefable
pasión que me devora.

Para expresar mi amor
Solamente me queda
rasgarme el pecho amada
en tus manos de ceda.

Mi llama apasionada
No seas tan inconstante;
Ya que solo por ti
La vida me es amada.

Y el día que me faltes
me arrancare la vida.

Pobre ser que
Sufre
Y Lloro
Infeliz
Porque te adora

III

Amar sin esperanzas
Y dar el corazón con toda el alma
Porque siempre yo he de amarte
Sin haberte comprendido.

Que triste es vivir soñando una ilusión
Que nunca a mi vendrá.

Nunca olvides
Que te he querido
y aunque me hayas herido
siempre te recuerdo sin sentir rencor.

Adiós mi amor,
Adiós mi vida
Te dejo una canción de amor
Y en ella mi vida.

7. STORY BOARD

ESC1 INT. BASILICA. DIA



Arquitectura de la basílica



Violinista inmóvil





Violinista inmóvil



Atril con partituras en blanco en un pasillo oscuro



El violinista se predispone a tocar



Violinista de espaldas con su violín.



Sol al amanecer

ESC 2 INT. BASILICA. DIA



Ojos femeninos



Partituras escribiéndose

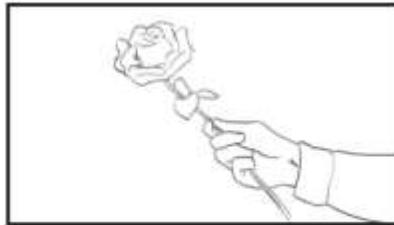


Yace una mujer iluminada entre sombras.



Violinista extiende su mano
Mujer idilica extiende su mano

INT. CASA – SALA. NOCHE



Violinista recibe la flor



Ellos están frente a frente a punto de besarse



El arco besa (frota) el arco de violín.



El violinista toca el violín con los ojos cerrados, y al abrirlos no encuentra a la mujer idilica

INT. CASA – SALA. NOCHE



El la mira timidamente mientras se desabotona la camisa.



El violinista se rasga la camisa y vemos en su pecho abierto una herida profunda sobre su corazón



El violinista toma las manos de la mujer y las coloca sobre su herida.



Vemos una flor en llamas pero que no se quema.

INT. CASA – SALA. NOCHE



El violinista se predispone a frotar con su arco una cuerda de violín



Vemos el movimiento del arco de violín frotando una cuerda



La mano del violinista acaricia la espalda de la chica en la misma dirección



Vemos sombras de la pareja besándose

INT. CASA - HABITACION. DIA



Acostados en la cama el violinista duerme mientras ella lo acaricia con tristeza. Ella toma su mano fuerte y duermen.



la mujer idilica caminando hacia la puerta

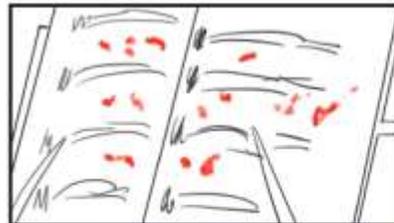


El violinista despierta en la cama solo. Su mano esta lastimada porque está sujetando un manojo de flores marchitas con espinas



El violinista interpreta un pasillo

INT. CASA DE LA MUSICA. NOCHE



Vemos gotas de sangre cayendo sobre la partitura



Vemos al violinista tocando en un auditorio vacío la misma obra. El violinista continúa tocando un fragmento del pasillo "Pasional"



El violinista camina triste y solitario por las calles del centro histórico de Quito



El violinista cae de rodillas al piso rendido.

INT. CASA DE LA MUSICA. NOCHE



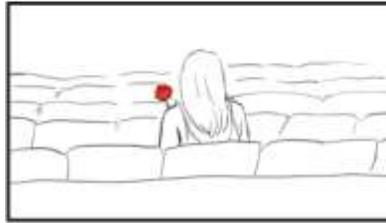
El violinista interpreta el pasillo "Despedida" de rodillas casi moribundo.



Vemos en su izquierda vemos un violin y en su mano derecha la flor ya marchita de la mujer que amo. El violinista levanta la mirada



Una mancha de sangre se expande por la camisa del violinista.



Vemos una mujer entre las butacas con una nueva flor hermosa.



El violinista muere de rodillas y llueven partituras desde el cielo.



Este extiende su mano tratando de alcanzarla mientras cae la flor que sujetaba en su mano. Ella le ofrece la flor que sujeta en su mano



Vemos al violinista muerto de rodillas en el auditorio con cientos de partituras a su alrededor

8. SCOUTING

8.1 Basílica del voto nacional



8.2 Hotel Vista del Ángel



8.3 Casa de la música



8.4 Ruinas de Rumicucho



9. DESGLOCE GENERAL DE ARTE

ESC	DESCRIPCION	INT/ EXT	DIA/ NOCHE	LOCACIÓN	PERSONAJES	VESTUARIO	UTILERÍA	MAQUILLAJE	EFFECTOS
1	Vemos un violinista inmóvil con una flor y un violín.	int	Día	Basílica	Violinista	Camisa blanca un poco sucia, pantalón negro y zapatos.	Violín, atril, hojas en blanco para vfx, flores marchitas con espinas, flor marchita estilizada que se usara como arco de violín.	El personaje debe lucir decadente, como muerto en vida. Con ojeras abultadas, sus ojos deben lucir como si hubiesen llorado, sus labios secos.	
1	La mujer idílica aparece frente a él y le entrega una flor que se convierte en arco de violín	int	Día	Basílica	Mujer idílica	Vestido sencillo, color a definir.	Rosa de tono muy vivo y saturado.	Maquillaje muy natural que parezca que no tiene maquillaje. Debe lucir muy juvenil y tersa.	
2	El violinista y la mujer idílica se miran frente a frente y el violinista rasga su camisa, y vemos sobre su pecho una herida	Int	noche	Casa amoblada	Violinista Mujer idílica	Misma ropa, se mantiene la continuidad.	Lampara, cortina, muebles, florero, atril, partituras, violín.	El violinista ha recuperado su tono de piel, sus ojos ya no lucen muertos. La mujer idílica maquillaje natural, sutil, disimulado.	El corazón del violinista tiene una herida en el pecho también vemos sangre
2	Ellos duermen juntos.	Int	noche	Casa amoblada habitación	Violinista Mujer idílica	El violinista esta sin camisa. Viste un pantalón de pijama.	Cama, Sabanas lampara, cortina, cuadro de pintura, estuche de violín, partituras, pétalos		

						Ella pijama tipo vestido largo.			
2	Una flor esta en llamas, pero no se quema.	Int	noche	Casa amoblada	ninguno		Flor y fuego		
3	El violinista despierta solo. Toca el violín y caen gotas de sangre sobre las partituras.	Int	dia	Casa amoblada Habitación Y sala	Violinista	El violinista camisa y pantalón de concierto.	Conjunto de flores marchitas, Cama, Sabanas lampara, cortina, cuadro de pintura, estuche de violín, partituras, violín, atril, sangre.	Empieza la decadencia del violinista, sus ojos están ligeramente cansados, su piel palidece un poco.	
4	El violinista toca solo en el auditorio de la casa de la música.	Int	dia	Teatro principal de la casa de la música.	Violinista	El violinista camisa y pantalón de concierto. (Se mantiene la continuidad)	Violin, atril, partituras.	Mismo maquillaje	
5	El violinista camina por las calles de centro histórico	ext	madrugada	Av. Venezuela centro histórico	Violinista	Chaqueta, camisa y pantalón de concierto. Aspecto ajado, arrugado, deteriorado	violín	El violinista esta muy cansado, maquillaje decadente, casi moribundo.	

6	El violinista cae de rodillas, toca el violín y muere	ext	día	Ruinas de rumicucho	Violinista	Mismo del anterior	Violín y centenas de partituras	Mismo del anterior	Su camisa se mancha de sangre
7	El violinista esta de rodillas muerto entre partituras.	Int	día	Teatro principal de la casa de la música.	Violinista	El violinista camisa sin sangre y pantalón de concierto. (Se mantiene la continuidad)	Violín, atril, partituras en el piso en composición. El violinista sujeta una flor seca y muerta en lugar de su arco.	El personaje debe lucir decadente, como muerto en vida. Con ojeras abultadas, sus ojos deben lucir como si hubiesen llorado, sus labios secos.	
8	Una nueva mujer idílica aparece en frente a él.	Int	día	Teatro principal de la casa de la música.	Mujer idílica	Vestido sencillo, color a definir.	Rosa de tono muy vivo y saturado.	Maquillaje muy natural que parezca que no tiene maquillaje. Debe lucir muy juvenil y tersa.	

10. PLAN DE RODAJE

Asistente de dirección: Omar Gavilanes

JORNADA 1

INT/DIA CASA DE LA MUSICA

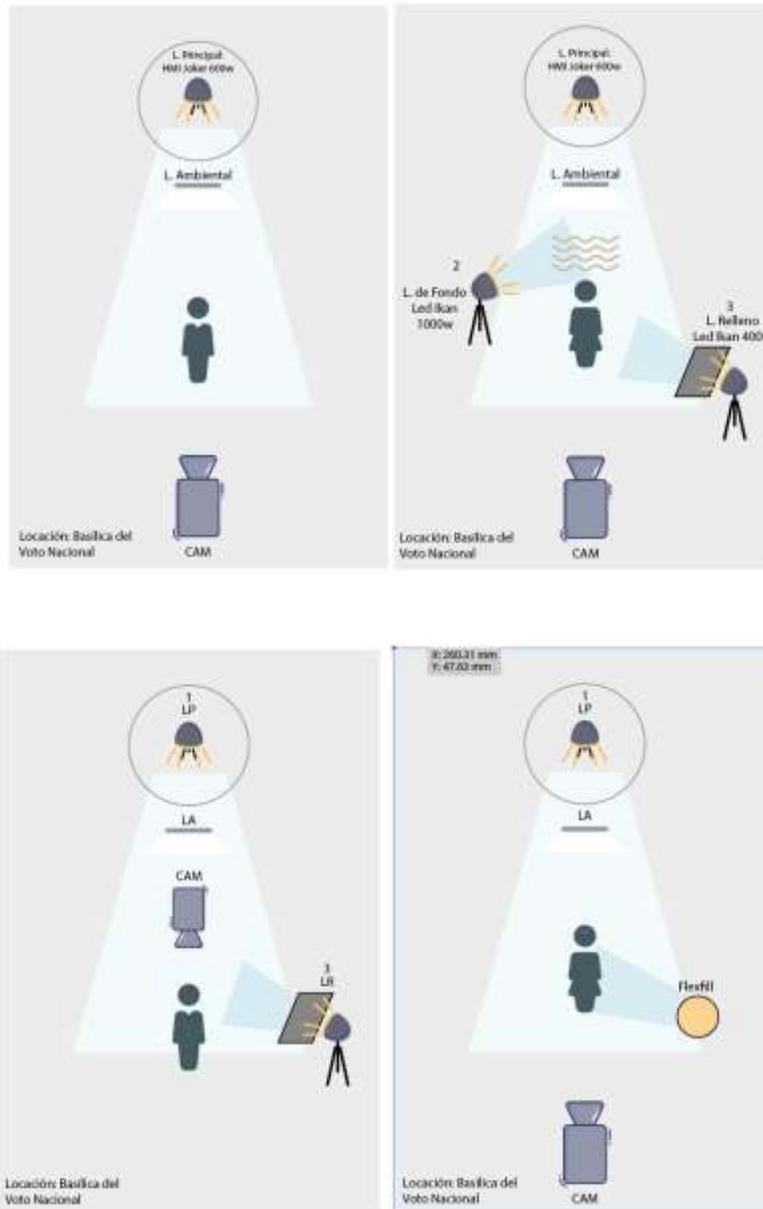
15 de diciembre 2020

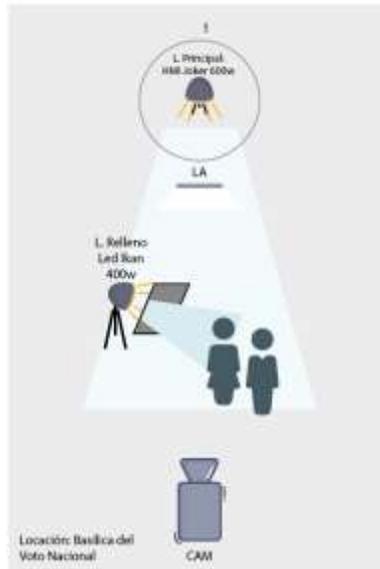
ESCENA 9			
HORARIO	PLANO/DESCRIPCIÓN	TRABAJO	Story
12h30 - 13h00	---	Llamado a locación	
13h00 - 13h30	---	Maquillaje y vestuario Iluminación y cámara	
13h30 - 14h00		Pruebas con actor Y maquillaje peinado de actriz	
14h00 - 15h00	Plano 38 Vemos al violinista tocando en un auditorio vacío la misma obra.	Rodaje	
ESCENA 12			
HORARIO	PLANO/DESCRIPCIÓN	TRABAJO	VARIOS
15h00 - 16h00		Maquillaje actor, vestuario con sangre. Escenografía	
16h00 - 16h30	Vemos al violinista muerto de rodillas en el auditorio con	RODAJE	

	cientos de partituras a su al rededor		
16h00 – 16h30	Vemos en su izquierda vemos un violín y en su mano derecha la flor ya marchita de la mujer que amo. El violinista levanta la mirada	RODAJE	
16h30 – 17h00	Vemos una mujer entre las butacas con una Nueva flor hermosa.	RODAJE	
16h30 – 17h00	Ella le ofrece la flor que sujeta en su mano		

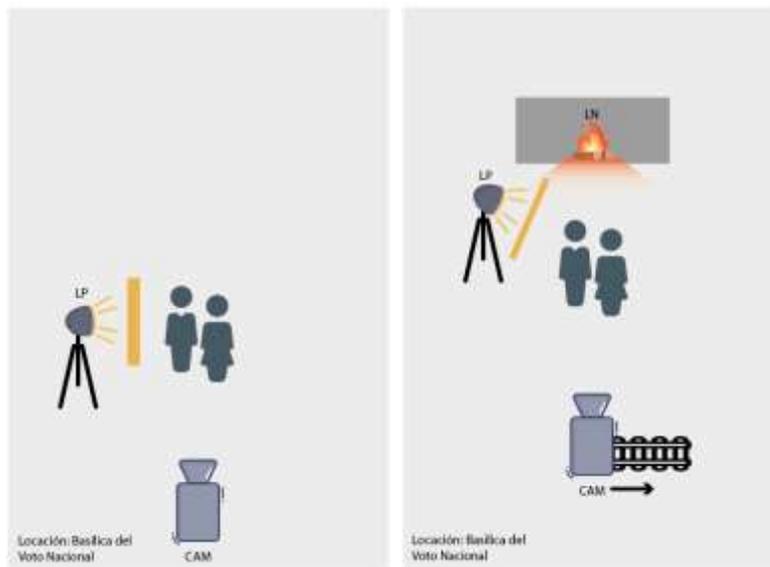
11. PLANIMETRIA

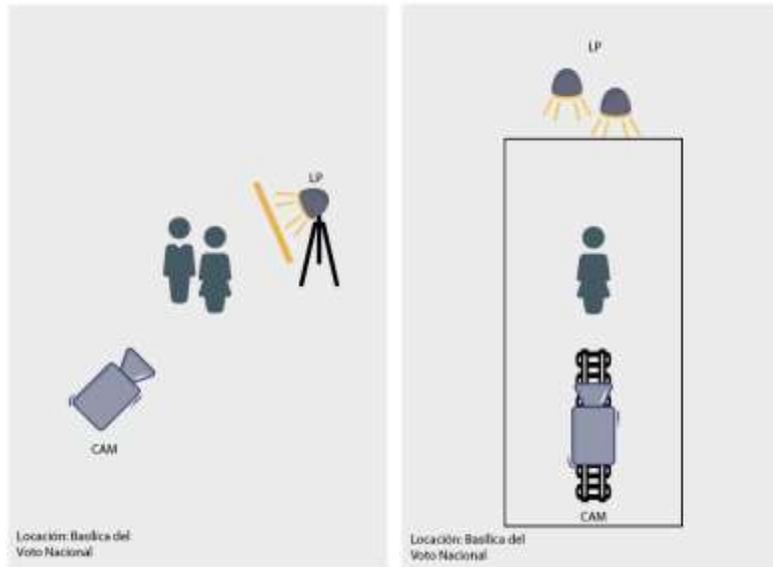
11.1 Basílica del Voto Nacional



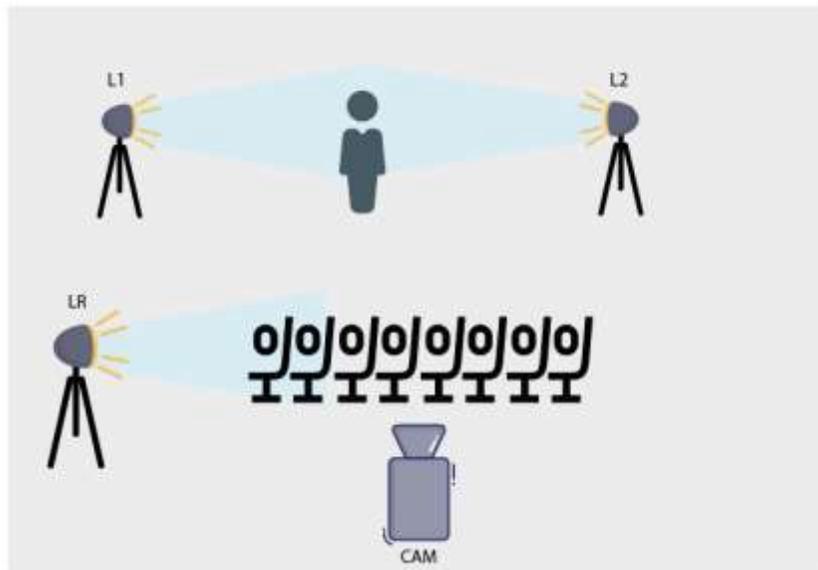


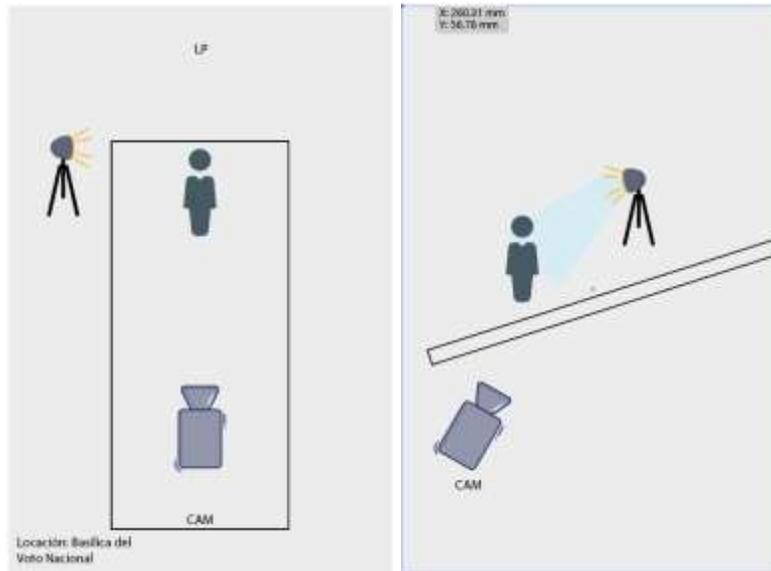
11.2 Hotel Vista del Ángel





11.3 Casa de la Música





12. MAKING OFF





13. STILLS









