

## Presentación e informe final

### 1.Portada.

-Cine y televisión, Universidad de Chile.

-El Verano Del León Eléctrico

-Alumnos: Paula Araneda, Diego Céspedes, Amapola Santander, Ignacio Ulloa, Gustavo - Yáñez.

-Profesor guía: Daniela Sabrovsky

-Año: 2017.

### 2.Índice:

3.Sinopsis: Escondidos en una casa lejos de la ciudad, Alonso (11) acompaña a su querida hermana, Daniela (17). Ella espera para convertirse en la séptima esposa de El León, un profeta que (según dicen) te electrocuta cuando lo tocas.

### 3.Equipo Técnico:

Dirección y guión: Diego Céspedes

Asistente de dirección: Fernanda Sepúlveda

Producción: Paula Araneda

Asistente de producción: Ignacia Celedón & Camilo Araneda

Directores de fotografía: Gustavo Yáñez & Thomas Woodroffe

Directora de arte: Amapola Santander

Asistentes de arte: Pascal Viveros

Continuidad & Montaje: Ignacio Ulloa

### 4.Ficha técnica:

-Nombre: El Verano Del León Eléctrico

-Formato: Cinemascope.

-Tipo de obra: Ficción.

-Género: Drama.

-Duración aprox: 20min

### 6.Propuestas por departamento

#### Dirección:

*Propuesta general de tratamiento:* Alonso y su familia habitan una casa aislada, donde su madre pone las reglas y se hace normal entregar a su hija a un hombre cincuenta años mayor. Es por esto que se construirá el concepto de *un mundo aparte* donde todos los departamentos estarán adscritos. Es un mundo oculto de la sociedad, donde la madre busca no ser cuestionada. La historia, además, va estar rodeada de nostalgia ante la

inminente separación de los hermanos y con una atmósfera dilatada para relatar la espera veraniega.

*Forma actoral:* la interpretación se busca desarrollar de la forma más realista y alejarse de los maniqueísmos de personajes humorísticos, son hermanos que comentan con varias bromas su entorno gris pero sin histrionismo y grandes gesticulaciones, son observadores y comentaristas pasivos. Dos hermanos tomando sol mientras un mundo oscuro los rodea. Los personajes hablan siempre en secreto, por tanto su tono siempre es bajo y sus movimientos corporales son limitados, actúan como si escondieran algo todo el tiempo.

Un referente del tono actoral es *La Ciénaga* de *Lucrecia Martel*, donde se desarrolla una espontaneidad de las actuaciones lograda a través, y en parte, por la laxitud “veraniega” de los personajes.

*La Ciénaga* es el principal referente audiovisual, no solo por la forma actoral sino también por su atmósfera, dirección de actores, tipo de diálogos en un contexto cotidiano, un lugar desgastado y un clima de verano.





*Otros referentes narrativos y estilísticos:* La relación que se da entre los hermanos sostiene la estructura narrativa y se convierte en el principal dispositivo dramático, considerando su separación. Los hermanos están rodeados de una atmósfera oscura pero se tienen el uno al otro, son su única compañía y sustento. “El futuro” de Alicia Scherson posee esta relación de contexto sombrío, como lo afrontan los personajes, la laxitud dada por la cotidianeidad y fijaciones de los personajes externas al relato central (*Bianca se acerca a una escultura, la toca y observa por unos segundos*), la forma de relacionarse e incluso en la interpretación de los actores.



El punto de vista infantil es una de las particularidades del proyecto, conocer una historia así a través de un niño, donde primero fijan su mirada y donde mantienen su atención. La narración, en este sentido, se asimila a *De Jueves a Domingo* de Dominga Sotomayor, como la protagonista va descubriendo el quiebre matrimonial de sus padres y a *Rara* de Pepa San Martín donde Sara debe enfrentarse a un mundo adulto y judicial.



El contexto religioso muchas veces es lo que mueve a los personajes, quienes están dominados por una cierta ignorancia encarnada en El León. Ellos se exponen a algunos cuestionamientos, arrepentimientos e incluso abusos. Por esto, en la construcción de personajes y sus acciones, sobre todo de Daniela y su madre, uno de los referentes es *Stop The Pounding Heart* de Roberto Minervini. Quien también aborda el machismo y el matrimonio planeado y sin consentimiento.



A) Dirección de fotografía:



Oculto, de observación y taciturno. Los personajes no quieren que lo que acontece sea visto, por esto, se busca que el espectador lea la historia como si estuviera espiando. La posición de la cámara la mayoría de las veces estará desde sus espaldas, sobre todo cuando chismean, y lejana cuando juegan o están en la piscina. Además se interpondrán objetos o malezas entre ellos y la cámara. En la escala y tipos de planos predominarán los generales en el exterior y medios en las situaciones de interior, para otorgar la lejanía y dar a conocer un lugar solo y descuidado. Los planos son fijos para retratar el actual ánimo de los personajes y la laxitud de unas aparentes vacaciones. El color y la luz buscan retratar el contexto de los hermanos. Por esto, en la paleta prevalecen los colores opacos, pasteles y grises con baja saturación de imagen. La iluminación busca narrar la historia oculta y el contexto nostálgico, es por ello que dentro de la casa siempre se ocupará la luz que entra naturalmente por las ventanas generando un claro-oscuro suave, tenue, difuminado y con poca intensidad sobre el cuerpo de los personajes, para así dibujar lo esencial de sus figuras como la expresión de sus rostros.



El trabajo fotográfico se inspira en el film Uncle Boonmee del director Apichatpong Weerasethakul. Aquí relata, con una atmósfera dilatada y mística, la historia de un personaje que enfrenta su muerte a través de la luz tenue y la lejanía espacial.



La propuesta fotográfica tendrá como fin principal otorgarle al cortometraje un aspecto naturalista, en donde las fuentes de luz tengan directa relación con el espacio de acción de los personajes y su entorno. Las ventanas serán la fuente de luz principal durante las escenas rodadas de día, por lo cual se utilizarán luces de relleno solo en caso de necesidad. Este es un punto fundamental en el look de la película. El trabajo con luz natural del director de fotografía Sven Nykvist es uno de mis principales modelos a seguir. Emplear este método además permite abaratar costos de producción a la hora de conseguir equipos, pero también implica desafíos y limitaciones respecto a las horas de filmación y la elaboración de un plan de rodaje. Por tanto es muy importante generar un diálogo entre el equipo de fotografía y el asistente de dirección. Por otra parte se hace completamente necesario tener identificadas las fuentes de luz naturales presentes en la locación, así como también las fuentes diegéticas (lámparas)



La angulación de la cámara se mantendrá neutra gran parte del relato. El cortometraje estará desprovisto de planos picados o contrapicados. Se buscará mantener una relación directa entre la cámara y el nivel en el cual se encuentren personajes. Por ejemplo en las escenas en donde Alonso sea el protagonista la cámara operará desde una posición inferior, así como también en aquellos momentos en los que se encuentran recostados.

En lo que respecta a la cercanía entre la cámara y los personajes podemos decir que depende del lugar de interacción y sus participantes. Las escenas de interacción cercana entre Alonso y su hermana serán los momentos en los cuales la cámara estará más cerca, generando planos medios y primeros planos. Por otro lado en las escenas de exterior predominarán los planos generales en composición simétrica. Durante las interacciones entre los hermanos, su madre y el león la cámara adoptará y dará la impresión de que se estuviese espiando, desde atrás. Se buscará generar una incomodidad y extrañeza desde la distancia, un secreto que está siendo revelado ante los ojos un espectador espía.

Ya que la cámara se encontrará fija es importante mencionar que gran parte del ritmo del relato está subyugado al ritmo interno de las escenas y a los movimientos de los personajes en diferentes niveles de profundidad..

También se buscará facilitar el montaje por medio de correlaciones entre los personajes al momento del corte, por medio de la técnica de los cuadrantes.. Ya que la idea es contar esta historia en un plano por escena el equipo de fotografía, dirección y continuidad deben trabajar de la mano a la hora de crear el guión técnico para así no tener problemas al pasar de una escena a otra.





Referencias visuales



Sobre los referentes visuales puedo decir que además del trabajo fotográfico de la película de Apichatpong, películas como La Ciénaga y El Silencio son fundamentales. Todas ellas poseen elementos rescatables en términos de iluminación y atmósfera que pueden ser aplicados al cortometraje.

Por otro lado el trabajo de composición corporal estará regido por un referente pictórico: El trabajo del pintor Balthus, que tiene directa relación con la espera y estados de ánimo de carácter taciturno expresados en la corporalidad.



SPLIT/BROAD	REMBRANDT WITH A SILVER BROLLY	REMBRANDT SHORT
 <p><b>KIT: One strobe, one lightstand, one 20-inch softbox</b> Use the split technique with no light spilling onto one side of the face, and pose the model so that her head is at an angle. Position the light so the near (broad) side is lit and the rest of the face is in shadow.</p> 	 <p><b>KIT: One strobe, one lightstand, one silver brolly used as a reflector</b> Position the light high and to the side to create a triangle of light on the model's cheek. The shadow of the nose should point towards the edge of the lips. The reflector causes the light to spread a little further.</p> 	 <p><b>KIT: One strobe, one lightstand, one 20-inch softbox</b> Use the principles of Rembrandt lighting to create the triangle of light on the face. Position the model's head at an angle and light it from the opposite side, so the side of the face closer to the camera falls into shade.</p> 



## B) Sonido:

Tres conceptos engloban la sonoridad del cortometraje: **los secretos, el viento y la espera**. El secreto se materializa en las conversaciones de bajo volumen entre los hermanos; en un susurro a la oreja de su hermana, casi inaudible para el espectador. Estos diálogos íntimos entre Alonso y Daniela son limpios.

**El sonido del viento**, por momentos, va a marcar la intensidad dramática de la escena y los estados anímicos de los personajes. Por ejemplo, cuando Daniela es separada de Alonso el sonido se intensifica, o en instancias de conversación entre hermanos el sonido decrece. Esta forma de construcción sonora o background, donde se ocupa el sonido particular (árboles, mar, viento) y se usa como elemento narrativo, podemos encontrarlo en uno de los principales referentes sonoros del cortometraje: cuando el médico se despide de la madre en Espejo, de Andrei Tarkovski, escuchamos el viento incrementar a medida que transcurre la escena, y se acerca el momento de la despedida.

Con estos elementos se buscará construir una atmósfera distendida donde la naturaleza feroz resguarda sus secretos y conversaciones. Por esto, en la mayoría de las escenas, a las voces se superpondrán los sonidos de la naturaleza y ruido ambiental, (ya sean los del agua, el viento, ventilador, foco de luz, etc). El sonido ambiente como ruido sobre el diálogo: envolvente. Un referente de esto es *La Ciénaga*, de Lucrecia Martel, en donde en la mayoría de las escenas se escucha el bullicio de las niñas, perros ladrando, disparos a lo lejos, lluvia torrencial compitiendo con el diálogo de los personajes.

**La espera y distensión de los espacios, los silencios**, se logran a través de la construcción de un ambiente sonoro calmo en donde los objetos y los detalles adquieren protagonismo: escuchamos el hielo en el vaso, una gotera del lavamanos, un reloj en la pared, todos sonidos que encuentran un primer plano en cierto punto de la escena.

Cada escena contiene un sonido constante: en la escena 4 el ventilador, en la escena 5 la televisión, en la escena 24 el sonido de la noche inunda la habitación. A través de la prolongación del plano, y por tanto, de este sonido constante, se construye la idea de espera, dilatando el tiempo. A medida que el relato avanza y comienzan a revelarse los conflictos los espacios sonoros disminuirán en intensidad, distendiendo el tiempo, creando expectación y vacíos sonoros que dialogan con la situación anormal. Si hay un corte a una escena en que vemos a el León, el ambiente es silencioso con pequeños detalles sonoros como alguien acomodándose en su silla, los susurros de los rezos, etc. De esta manera construimos un ambiente calmo, el cual posee un silencio inquieto: la participación del personaje del profeta se vuelve ajena al ambiente familiar íntimo de los hermanos.

En un principio del cortometraje la madre dice ver el rostro del profeta Jacob en los árboles, el sonido del viento chocar contra estos nos habla de la presencia constante y metafórica del personaje. Esta especie de leit motiv poético podemos encontrarlo en Espejo, de Andrei Tarkovski, en donde el sonido y la imagen del viento mecer los pastizales refieren al no-regreso del padre. Cada vez que estemos en una escena donde aparezca el León, este sonido se irá incorporando a la escena resaltando la presencia del personaje.

No posee música incidental ya que en la narrativa prioriza los sonidos naturales.

C) Montaje:

**El montaje será clásico, cronológico y continuo-lineal.** La obra posee una **estructura clásica**: los sucesos ocurren desde el punto de vista de Alonso, quien no sabe lo que ocurre. Las respuestas se irán revelando a lo largo del relato, de forma ambigua, sin volverse explícita en el texto hablado, más bien a través de acciones.

Nuestro protagonista al darse cuenta del conflicto principal llevará a cabo pequeñas artimañas para detener el objetivo de sus antagonistas (llevarse a su hermana). La escena 17 es una de las pocas que se desarrollan desde otro punto de vista, en esta se entrega información relevante para entender la historia. Desde ese momento al personaje solo le queda esperar lo inevitable, concluyendo en un final trágico. Se entiende que nuestro personaje si bien articula acciones para detener el problema, su madurez no será suficiente para generar un cambio en su mundo.

El **ritmo** de “El verano del león eléctrico” será dilatado . La espera se contruye a través de la **dilatación del tiempo** en la imagen, idealmente ocupando la menor cantidad de planos por escena para retratar la larga estancia y el aburrimiento de Alonso (prioritariamente montaje interno).

Los **cortes serán directos** para mostrar que todas las escenas son sucesivas en un corto periodo de tiempo. En las escenas más íntimas entre los hermanos, la duración del plano tenderá a prolongarse instalando cierta complicidad y estado de espera. El corte extiende la acción de los personajes, volviéndose casi tedioso. En cambio, cuando Alonso enfrenta fuerzas exteriores que desequilibran su mundo, como el León, el corte será más abrupto, interfiriendo la acción. De esta manera captamos como la problemática colisiona con el mundo íntimo de los hermanos, distendido por el verano que no parece acabar.

Cuando el corte es a una situación interior familiar, este es directo a los personajes realizando una acción. De esta forma instalamos cierta ansiedad e inquietud ante el hecho de estar aprisionados, esperando. El uso de planos medios y primeros planos en interior complementa esta cierta claustrofobia; cuando es a una situación exterior ajena a los dos hermanos, los cuerpos se encuentran estáticos, denotando una formalidad frente a un personaje ajeno a la vida de Alonso (ej: escena 9 en donde todos se encuentran rezando con el León). Este corte se complementa con la propuesta sonora, en donde el ambiente sonoro es mínimo cuando aparece nuestro antagonista.