

EGOLÍTICO



Ana Tejedor Ruiz
Comunicación Audiovisual
Facultad de Comunicación
Tutorizado por María Ángeles Martínez García
Junio 2019

Índice

| | |
|----------------------------------|-----------|
| 1. Introducción | 7 |
| 2. Memoria | 8 |
| 3. La idea | 10 |
| 4. Sinopsis | 11 |
| 5. Estructura | 12 |
| 6. Aspectos técnicos | 13 |
| 6.1. Imagen | 13 |
| 6.2. Sonido | 14 |
| 7. Proyecto audiovisual | 15 |
| 7.1. Producción | 15 |
| 7.2. Material | 15 |
| 7.3. Plan de trabajo | 16 |
| 7.4. Guion literario | 17 |
| 7.5. Guion técnico | 22 |
| 7.6. Proceso de montaje | 24 |
| 8. Conclusión autocrítica | 25 |
| 9. Referencias | 26 |

1.

Introducción

El proyecto nació con una motivación exclusivamente fotográfica que pretendía transmitir la impresión de la invasión del hormigón. Poco a poco fue llenándose de emociones e ideas que derivaron en diversas posibilidades narrativas. Finalmente, *EGOLÍTICO*, cuenta una historia de amor y contradicción. A través del relato se hace una reflexión sobre el tema principal: la fragilidad y fugacidad de la vida humana frente a todo lo que construimos y parece perdurar en el tiempo.

La primera ciudad en la que viví al salir de Sevilla fue Santiago de Chile. Me sorprendía a mí misma el encontrarme viviendo en una ciudad tan transformada y deformada por la historia reciente que la constituía. Edificios neocoloniales junto a grandes edificios modernos y súper construcciones como la Gran Torre Santiago (o Costanera Center), cerca de la que yo vivía, no perturbaban mi ritmo de vida. Fue al llegar a Barcelona, un año después de vivir en Santiago, cuando me di cuenta del impacto que tenía el espacio en mi rutina, en mi forma de habitarlo y de habitarme. Traté de buscarle un sentido y razonar por qué el cemento me obsesionaba tanto. Más allá de que fuesen grandes edificios, había en todo el entorno, la zona o el barrio, un ambiente de cemento, de rectitud cúbica, fría, inmensa y pesada.

En un primer momento la intención fue procurar establecer una conexión entre la nueva arquitectura minimalista y los edificios de oficinas que se aparecían por mi camino, reparando así en la poca importancia que podemos llegar a darle actualmente al paisaje urbano. Quería transmitir la sensación de vacío a través de imágenes contradictorias. Unas imágenes que mostrasen la inmensidad de las nuevas construcciones frente a nuestra pequeñez como individuos. Unas imágenes que enfrentasen al individuo con la arquitectura minimalista (movimiento artístico que pretende reducir al mínimo sus medios de expresión casi como ahora hacemos las personas con nuestras relaciones sociales). En torno a esta reflexión, que ya incluía más de lleno las sensaciones de las personas, desarrollé lo que es ahora el guion del documental.

Frente a esta reducción de sentimientos y sensación de desapego nos encontramos muchas personas, físicamente muy aglomeradas en unos pocos metros cuadrados. Este documental es un recorrido a través del espacio en el mismo sitio, de la vida de un cruce y de un encuentro donde a través de las personas descubrimos que los dos edificios son los protagonistas.

2. Memoria

El proceso de pensamiento y concepción de la idea ha ido ligado a un proceso intenso de documentación. Este proceso ha ido también marcando y definiendo la forma del proyecto ya que muchas posibilidades y caminos se han ido apareciendo mientras tiraba del hilo de “la ciudad” en la historia del cine documental.

En una primera reflexión, que es también punto de partida del proceso, me acerqué a la fotografía de Hiroharu Matsumoto, cuya impresión considero estímulo primario de este proyecto. Hiroharu Matsumoto retrata enormes espacios en Japón en los que la figura humana se presenta insignificante, minúscula e inundada por una construcción recta, minimalista y, desde mi punto de vista, despersonalizada. Desde esta primera reflexión indagué en diferentes postulaciones relacionadas con el espacio. Acercándome primero al concepto de *no-lugar* de Marc Augé traté de acotar la ausencia de correspondencia entre la disposición social y la disposición espacial de los lugares que yo estaba diariamente transitando por Barcelona.

En el cine documental después de la Primera Guerra Mundial muchas películas importantes para el género giraron en torno a la ciudad,

normalmente a una ciudad en concreto. En estas películas se grababa la ciudad siguiendo un hilo específico que podía ser la lluvia como en *Regen* (Iven Jonis, 1929), los sonidos de una ciudad como en *Berlín, sinfonía de una ciudad* (Walter Ruttmann, 1927) o una crítica social como en *A propósito de Niza* (Jean Vigo, 1930). Al principio estas películas surgieron por la necesidad de experimentar con la forma cinematográfica del género documental. En la contemporaneidad películas como *Koyaanisqatsi* (1982, y la trilogía Qatsi) de Godfrey Reggio también indagan el concepto de ciudad y transformación. En ficción también me han servido películas como *Playtime* (1967) de Tati que hace una burla a la modernidad y sus artilugios (tema recurrente y que ya había tratado en *Mi tío*, 1958).

El proceso de investigación ha sido largo y muchas pinceladas de distintos campos han nutrido el desarrollo creativo de la idea que aquí se presenta como proyecto. Desde las teorías de Deleuze y Foucault, Zygmunt Bauman, artículos de revistas fotográficas, frases de profesores en otros contextos o recuerdos de libros imprescindibles como *La cámara lúcida* (de Roland Barthes).

Para comprender más de cerca algunos conceptos facilito una lista de los que más aparecen:

- La contradicción humana:

expresada a través de la necesidad de perdurar en lo material, en sus producciones, frente a la fragilidad y condición efímera ineludible que acompaña a la vida. Es una consecuencia de las ideas que encierra el tópico “ars longa, vita brevis”.

- La ciudad:

“antilocusmoenus”, vista pues como ese lugar frío, grande, desatado, frenético y confuso, la ciudad como agrupación de personas como se define en términos demográficos pero también como construcción social, como se define en términos antropológicos y sociológicos en la que participamos todos y en la que a menudo concebimos los espacios, los lugares y los habitantes como “otros individuos”, negando los posibles vínculos.

- El amor líquido:

es un concepto incluido dentro de las definiciones de Bauman que completan la descripción de la modernidad líquida. El amor líquido es ese que se ajusta a las características de los líquidos que no pueden definirse sin la condición de tiempo (como por contraposición sí pueden hacerlo los sólidos que son estables en el tiempo). El espacio que ocupa el amor líquido solo se llena por un momento ya que luego puede pasar a amoldarse a cualquier otro recipiente que lo contenga.

- Pereza social:

es un concepto creado por el ingeniero francés Ringelmann que puede ser aplicado en diversos campos de estudio de los comportamientos humanos. La pereza social hace referencia a la disminución de la fuerza individual por delegarla en el grupo o conjunto.

Se hace necesario reclamar una nueva sensibilidad ante los espacios que transitamos. Solo en España se producen más de 13.300.000 toneladas de cemento al año. De media, un habitante de este país pesa 68.9 kg. En total (teniendo en cuenta que somos unos 46.57 millones de habitantes) hay una masa humana

de unos 3.408.673.000 kg. Me violenta hablar de tanto cemento frente a tan pocos huesos y músculos, tan poca piel y carne: a cada habitante (si no tuviésemos en cuenta todo el cemento ya existente) le correspondería cargar con unos 285 kg de cemento al año.

3. La idea

EGOLÍTICO es un proyecto documental que pretende indagar en las formas de vida y conducta a partir del espacio que se habita. En concreto, en cómo pueden las personas diluirse en los lugares que transitan, reflejándose en

ellos y mostrando los valores que conforman las bases de la nueva sentimentalidad postmoderna, llena de vacíos, líneas rectas, monotonía y simpleza.



Fotografía de los dos edificios protagonistas tomada durante las primeras pruebas.

4. Sinopsis

La ciudad se levanta: primero, nueva; luego, sucia; después, vieja. La ciudad crece, se transforma y se deforma. El edificio eleva del suelo sus cimientos, se llena de hormigón, se reviste y luego se enciende. Como un cuerpo y una vida, se conforma (en el mejor de los casos) de historias y tiempo. El individuo lo habita, lo transita, lo desgasta en un devenir constante e innegablemente recíproco. Sin embargo ¿están estos lugares despojados de toda personalidad, de toda emoción o sensibilidad?

En la Avenida Diagonal, número 199, en el barrio de Poblenou (Barcelona) dos edificios se enfrentan dejando espacio para lo que no puede ser más que una pequeña calle peatonal. Ambos se levantan con una fuerte presencia, uno más gris azulado, el otro más amarillo claro. La perspectiva, vistos desde abajo, parece que realmente los acerca más en las azoteas. Cuando se cruzan estos escasos 20 metros y se mira hacia arriba parece que se están desafiando, tan solo un poco de cielo permite un respiro entre tanto cemento. Sin embargo, ¿qué me impide a mí pensar en que se están amando? Esta pregunta me permite generar un discurso en el que confluye la ficción metafórica y la realidad presente. La narración en *off* hace un recorrido desde las relaciones sociales en el escenario de la ciudad para presentar la idea de la contradicción humana. Es un recorrido que pretende ir de “lo humano” a lo “inerte”, un recorrido a través de la ficticia relación de amor

entre ambos edificios que es una metáfora, una excusa para decir y plantear los problemas, las complicaciones o las inquietudes que a mí me generan las personas y la vida humana en la ciudad. Para convertir el cemento en metáfora, y que así lo entienda el espectador, se hará uso de la personificación, otro recurso literario que permite ficcionar y acercar al ser humano a aquello que en principio no lo es, permitiendo establecer relaciones que no son las habituales.

Este trabajo visual, pues, recorre la relación humana con los espacios, tratando el espacio como punto de encuentro entre los mismos lugares, puntos concretos que lo ocupan y definen, buscando en este ambiente respuestas, explicaciones a esta nueva emocionalidad que no parece corresponderse con nuestro tiempo. Entendiendo ego, no desde el punto de vista del psicoanálisis sino en la acepción que lo toma como la valoración excesiva de uno mismo, la palabra egolítico alude a la anulación del ego. El ser humano ha renunciado de alguna manera a sentir ego hacia sí mismo. Ahora no valoramos lo que somos, sino lo que hacemos y lo que aparentamos: algo que puede llegar a superarnos. Si pensamos por un instante en poner el ojo en lo que podrían sentir las construcciones aparentemente insensibles quizá podamos darnos una nueva oportunidad para experimentar y reflexionar sobre otras sensibilidades.

5.

Estructura

La estructura del documental es ascendente. Como planteamiento, nudo y desenlace clásicos el documental está dividido en tres partes: la primera sección es la de las personas que observamos por partes y que vamos descubriendo mientras que presentamos el espacio y el tema. La segunda sección es la de las personas y los edificios en la que veremos

cómo los edificios y el hormigón desplazan a las personas que parecen quedar relegadas a un enfrentamiento contra la piedra. Y, una tercera y última sección, centrada exclusivamente de los dos edificios, en la que a través del discurso y la imagen los edificios se cargan de emoción para justificar que se están amando.

Moverse

La primera parte, “MOVERSE” se centra en las personas, las observa fragmentadas (de pies a cabeza) en el espacio concreto donde se sitúa el documental. En esta primera parte introduce el tema, habla de las relaciones humanas y por esto mismo vemos humanos. Las imágenes serán partes del cuerpo de personas con los edificios de fondo. Vemos los pies de las personas en movimiento, vemos el suelo que pisan y la manera en la que comparten con los edificios, vemos a las personas comportándose como seres humanos. Algunos en multitud, otros en soledad. En los primeros planos la presencia de suelo es más notoria. Esta parte concluye con la frase “Donde hay amor, hay movimiento” algo que es casi una obviedad pero que en este contexto, en el movimiento rutinario de las personas parece irónico. Esta afirmación, además, pretende poder enlazar con la incapacidad de movimiento de los edificios, que se retomará más adelante.

Sucederse

La segunda parte, “SUCEDERSE”, habla de nuestra conducta en el marco de “la ciudad”, de lo que nos sucede y lo que implica de cara al amor enfrentado en lo estático de la ciudad. Aquí vemos entonces a la gente con los edificios presentes ahora, es decir, reconocemos la presencia y la importancia de los edificios y vemos como las personas “interactúan” entre ellos y con ellos. Progresivamente hemos visto un aumento en altura del tiro de cámara con respecto al primer plano. Ahora las personas no están cruzando por mitad del cuadro. Los edificios ganan presencia. Las personas están abajo.

Encontrarse

La tercera parte, “ENCONTRARSE”, muestra exclusivamente a los edificios. Con sutiles apariciones de las personas los edificios son los protagonistas. Al final son ellos los que entre tanto caos humano se han encontrado. Vemos los dos edificios completamente (y solos) y vemos partes de los dos edificios. Ahora ya no se ven personas y la voz invita a pensar que en sus formas los edificios se están amando. Al final, solo un poco de piedra invade el cielo.

A través del discurso se desarrolla una comparación entre las relaciones humanas y su condición de movilidad y las relaciones imaginarias entre dos edificios y su estática. El discurso será narrado con una voz en *off* y las divisiones en tres partes estarán marcadas por la diferencia de planos y un breve silencio a negro. Estas tres partes estructurales están indicadas en el guion.

El relato se estructura como una reflexión personal desde mi propia posición en primera persona. No pretendo ser prescriptiva ni moralista. Tampoco es un manifiesto sobre mis propias conclusiones. Es simplemente un pensamiento recurrente que girando en mi cabeza ha dado lugar a este relato que, para mí, necesitaba ser contado.

6.

Aspectos técnicos

Para tomar las imágenes se grabará todo el documental con una Sony A7s ii, una cámara con una alta sensibilidad. Se usarán diferentes lentes en función de las partes del documental, desde teleobjetivo hasta gran angular. Para la primera parte se usarán principalmente teleobjetivos (superiores a 70 mm de distancia focal). Para la segunda parte habrá un claro salto a un gran angular (24 mm de distancia focal), aquí habrá más tomas nocturnas. Para la tercera y última parte las imágenes se grabarán con ambas distancias focales. Al principio la cámara estará anclada al trípode (los movimientos serán paneos horizontales para seguir las partes de las personas) porque al hacer

uso de teleobjetivos cámara en mano todo movimiento es mucho más violento (y esa no es la intención que se busca). Al final, en los planos de los edificios que acaban en el cielo, se grabará con un estabilizador para poder liberar la cámara y permitir que el movimiento fluido evoque la sensación de flotabilidad y fluidez que asociamos visualmente al amor.

Además, en imagen, se grabará a 50 fps para tener una mayor calidad de imagen y permitir visualizar un poco más lento con una mayor elegancia en el movimiento de algunos instantes captados que puedan así apreciarse mejor y tener más opciones en montaje.

6.1. Imagen

Las imágenes estarán grabadas en 16:9 y en blanco y negro y con un contraste notable para que sea más simple distinguir figuras y fondos. El documental estará compuesto de más de 35 planos que también irán adquiriendo movimiento a medida que avanza el documental, pues se presenta de forma contradictoria lo estático de las relaciones

humanas frente al “amor intangible de los dos edificios”.

La intención es presentar visualmente las formas diversas de los seres humanos frente a las rectas formas de estos dos edificios. La composición de la fotografía aspira a ser limpia, equilibrada y elegante.

6.2. Sonido

En principio el sonido iba a incluir sonido del recorrido de una vida (desde un nacimiento hasta algún final). Esta idea que aportaba un hilo narrativo pretendía sostener la temporalidad que ahora corre a cargo de la voz, la narración y el relato.

Mientras realizaba distintas lecturas para practicar la temporalidad, el ritmo y reajustar el propio guion me di cuenta del interés y la sensación diferente que genera el escuchar un susurro. En las primeras versiones quedó el susurro porque me parecía interesante la atención que ponemos al escuchar susurros y la sensación que genera es radicalmente distinta a la producida por un discurso natural a volumen “normal”. Sin embargo, después de las primeras impresiones, me percaté de que la calidad no era óptima y decidí eliminarlo.

Técnicamente el sonido ambiente se grabará en las sesiones de rodaje con una Zoom H5 y

los dos micros omnidireccionales que lleva integrados.

El diseño sonoro estará compuesto por tres niveles. Primero, la narración en *off*, que en principio será mi propia voz, por generar un mayor contraste con la imagen. En segundo nivel, Miguel García Casado, guitarrista flamenco de conservatorio que ahora mismo está realizando un máster en Sound and Music Computing, hará el acompañamiento musical de la narración. Una tercera pista en estéreo hará de colchón sonoro en las que muy de lejos escucharemos el sonido del tránsito, solo para no estar totalmente apartados de la calle y la ciudad.

En la primera versión definitiva quedó el acompañamiento en guitarra flamenca pero tras pruebas y diversas opiniones esta pieza fue reemplazada por una música más minimalista e industrial como es la canción de Decay III de Jerome Faria (libre de derechos).

7.

Proyecto audiovisual

7.1. Producción

El proceso de filmación se realizará en la misma localización, en el número 199 de la Avenida Diagonal. Sin embargo el rodaje será relativamente largo pues es necesario encontrar las imágenes que se describen en el guion, y para ello, hay que intuir y anticipar los comportamientos de las personas. El tiempo estimado para conseguir recopilar las imágenes

es de un rodaje de jornada intensiva de aproximadamente unas dos semanas, en la que se grabaría principalmente de día. Por ahora son más de 14 jornadas de rodaje.

El proceso de filmación y montaje será simultáneo, para poder ir trabajando sobre la visualidad.

7.2. Listado de material

Listado de todo el material usado durante la grabación de sonido y vídeo:

- Cámara: Sony A7s ii (+ 2 baterías)
- Lentes:
 - Sony 50 mm / f. 1.8
 - Sony 28 - 70 mm / f 3.5 - 5.6
 - Sigma 24 mm - macro / f 1.8
 - Pentax 50-200 mm / f. 3.5 - 5.6
 - Anillo adaptador Globe Montura Pentax K - Sony E
- Trípode de fotografía Tokura
- Grabadora Zoom H5
- 2 tarjetas de memoria SandDisk
 - 16 GB para audio
 - 128 GB para vídeo
- Disco duro Toshiba 3TB

7.3. Plan de trabajo

Durante el segundo cuatrimestre de 2019.

| mes | semana | | | | | | | | objetivo |
|-------|--------|---|---|---|--------|---------|------------------|---------|--|
| | | Lunes | Martes | Miércoles | Jueves | Viernes | Sábado | Domingo | |
| Abril | | | | | | | | | |
| | 1 | ordenar material previo | grabar voz (guía) | grabar imagen | | | | | - Tener claros los tiempos y la cantidad de vídeo necesaria |
| | 2 | | grabar imagen | grabar imagen | | | ordenar material | | - Profundizar en la visualidad - Material organizado para enseñar |
| | 3 | | | | | | | | |
| | 4 | | día 23: tutoría | | | | | | - Feedback tutora - Teaser/algo montado |
| Mayo | | | | | | | | | |
| | 5 | memoria sonido v.10 guion grabar 24 mm | | mandar un primer proyecto | | | | | - Feedback tutora - Tener un proyecto máster |
| | 6 | | memoria | día 8: posible tutoría presencial | | | | | - Profundizar en la visualidad - ¿qué falta, qué funciona? |
| | 7 | terminar de corregir memoria regrabar voz | terminar memoria v.3 grabar imagen | compartir v. 2 del vídeo segunda entrega | 16 | 17 | | | - Tener más del 80% grabado - regrabar |
| | 8 | terminar memoria v.final regrabar guitarra | regrabar | montaje: etalonaje envío | | | | | - corrección de color y sonido - regrabar - versión 2 |
| | | 27 versión final | 28 corregir | 29 visto bueno | | | | | |
| Junio | | | | | | | | | |
| | 9 | aval para la defensa | | | | | | | |
| | | presentar en físico | | | | | | | |

7.4. Guion literario

E G O L Í T I C O

Ana Tejedor

EXT. DÍA - CALLE EDIFICIOS

Rótulo: "Parte I: M O V E R S E"

Partes del cuerpo de personas con edificios de fondo.

Vemos los pies de las personas en movimiento. Cómo se encuentran, cómo caminan. Algunos en multitud, otros en soledad. En los primeros planos la presencia de suelo es más notoria.

VOZ

En la ciudad, nos veo como gente en movimiento y nos imagino como peces en el mar que huyen de algo o de alguien: todos con aleteos afortunados y hábiles que nos permiten desplazarnos entre los enormes edificios de hormigón. Nos encontramos de frente los unos con los otros en esa enorme soledad compartida que nos atraviesa a diario. En conjunto somos un líquido capaz de amoldarse a la forma de la calle, a la esquina de cemento y a las paredes de ladrillo que definen el espacio que ocupamos.

EXT. TARDE - CALLE EDIFICIOS

Seguimos con el mismo valor de planos pero grabamos los cuerpos de las personas, a la altura de las manos. También manos en primer plano.

VOZ

En la ciudad a veces pasa lo fortuito, la casualidad acontece. En esos momentos fútiles, las personas nos hablamos, nos conocemos, nos movemos juntas en la misma dirección y vamos, por cualquier motivo, hacia el mismo sitio.

EXT. DÍA - CALLE EDIFICIOS

Rótulo: "Parte II: S U C E D E R S E"

(CONTINUED)

Mismos edificios, mismo lugar. Planos más abiertos de la gente pasando por los edificios. "Interactuando" con ellos. En estos planos las personas tendrán una presencia menor como conjunto, no habrá multitudes, solo individuos que indentificaremos como transeuntes.

En los primeros planos de esta segunda parte también habrá, inicialmente, una mayor presencia de suelo. Vemos que cuando hay pocas personas caminando y se encuentran, se esquivan.

VOZ

La mayoría de los días los encuentros, la casualidad y lo fortuito no sucede.

Pausa.

Entre los movimientos fluidos de la gente alguna vez nos pasa un amor más sólido que con toda su firmeza no limita el movimiento, que aunque se vaya permanece en los edificios que lo miraron hacerse.

EXT. NOCHE - CALLE EDIFICIOS

Progresivamente hemos visto un aumento en altura del tiro de cámara con respecto al primer plano. Ahora las personas no están cruzando por mitad del cuadro. Los edificios ganan presencia. Las personas están abajo.

VOZ

La calle no dice nada, está quieta, dejándose habitar y transitar: mirando todos los días cómo nos movemos en distintas direcciones sin intención de encontrarnos.

Pausa.

En estos espacios nuestra conducta se diluye, nuestro movimiento se confunde. Nos mostramos aquí más nosotros que nunca. Despojados de toda privacidad y también de toda atención. Una exposición pública individualmente colectiva. Una actitud que delega la responsabilidad individual en el grupo. La pereza social que nos hace asumir que estamos siendo vistos sin ser mirados, siendo oídos sin ser escuchados.

EXT. DÍA - CALLE EDIFICIOS

Rótulo: "Parte III: E N C O N T R A R S E"

Partes de los dos edificios. Hemos dejado de ver a las personas. Los edificios se expresan por sí solos. Vemos el cielo y a los edificios en su totalidad pero también de forma parcial, atendiendo a sus detalles.

VOZ

Hay días en los que me parece que este edificio saluda al otro mandando a un humano. Como quien manda un mensaje cuando quiere ser escuchado sin desplazarse. Por un segundo me parece que están enfrentados y, sin embargo, cuando miro mejor, veo en sus líneas sus ganas de encontrarse. Me fijo en la arquitectura de su rectitud. En la distancia justa de sus paredes, en la coincidencia de sus ventanas que muestran las ganas que tienen de mirarse por dentro, en el ritmo de sus transeuntes.

Pausa.

Por las noches se lanzan señales en código morse y se hablan de cosas que yo no puedo entender: de la imposibilidad de sentirse cerca, del frío que tienen en las azoteas y de lo cansados que están de que les hagamos cosquillas en los pies. Se entienden tanto que se dicen estar hechos de la misma cosa.

En realidad se alegran de estar donde están: uno frente al otro, pues sería una historia de amor más trágica el que no pudiesen ni mirarse por estar cada uno en una punta de la ciudad. De vez en cuando se reflejan mutuamente, como si pudiesen acercarse tanto como para mirarse en las pupilas. Se cuidan y se acicalan, siempre para verse mejor, para gustarse más.

EXT. NOCHE - CALLE EDIFICIOS

Cada vez vemos más el cielo. Vemos cómo los pájaros sobrevuelan los edificios.

VOZ

Tienen momentos de debilidad humana, en los que se plantean su derribo para llegar a tocarse. Pero se consuelan diciendo que ese acto duraría un instante y que sin tocarse pueden amarse mirándose toda la vida. Elevan la emoción sobre el cuerpo y se quieren compartiendo el aire y el mismo cielo, dándose sombra y compartiéndolo la luz; jugando a mirar siempre a los mismos pájaros. Quieren concebir otro amor inerte e inmóvil en el que ni el espacio ni el tiempo son ninguna condición.

Al final, solo un poco de piedra invade el cielo.

FIN.

7.5. Guion técnico

| ESC | plano | encuadre | movimiento dirección | imagen | voz en <i>off</i> |
|-----|-------|----------|-------------------------|-----------------------------|--|
| | | | | Rótulo: Jorge Drexler | |
| 1 | | | | Rótulo: Parte I: Moverse | |
| | 1 | PE | paneo vertical | Suelo - edificio B | ... en la ciudad ... |
| | 2 | PG | fijo | Personas transitando | ... nos encontramos de frente ... |
| | 3 | PG | cámara en mano | Dos personas solas. | ... soledad compartida ... |
| | 4 | PE | cámara en mano | suelo - sombras | ... en conjunto somos un líquido ... |
| | 5 | PD | fijo | Paloma y pies. | ... espacio que ocupamos ... |
| | 6 | PG | fijo | Personas transitando | ... lo fortuito ... |
| | 7 | PE | | Dos personas besándose | ... caminamos hacia el mismo sitio ... |
| | | | | | |
| 2 | | | | Rótulo: Parte II: Sucederse | |
| | 8 | PG | fijo | Choque entre personas. | ... los encuentros no suceden ... |
| | 9 | PG | fijo | Gente + niña. | |
| | 10 | PG | fijo | Gente + señor. | ... entre los movimientos fluidos ... un amor más sólido ... |
| | 11 | PG | fijo | Gente + niña. | ... un amor más sólido ... |
| | 12 | PG | fijo | Gente + señor. | ... que con toda su firmeza no limita el movimiento ... |
| | 13 | PE | fijo | Perro. | ... que aunque se vaya permanece... |
| | 14 | PE | fijo | Abuela y niño. | ... la calle no dice nada... |
| | 15 | PE | fijo | Abuela y niño. | ... está quieta... |
| | 16 | PE | fijo | Abuela y niño. | ... mirando todos los días... |

| | | | | | |
|---|----|-----|----------------|---------------------------------|--|
| | 17 | PE | fijo | Abuela y niño. | ... en estos espacios... |
| | 18 | PA | fijo | Madre e hija. | ... nuestro movimiento se confunde ... |
| | | | | | |
| 3 | | | | Rótulo: Parte III: Encontrarse | |
| | | | | | |
| | 19 | PM | fijo | Edificio A. | ... hay días ... este edificio ... |
| | 20 | PM | fijo | Edificio B. | ... mandando a un humano ... |
| | 21 | PM | panorámica | Edificio B con A de fondo. | ... sin desplazarse ... |
| | 22 | PD | paneo vertical | De B con A de fondo. | ... y sin embargo ... ganas de encontrarse ... |
| | 23 | PD | paneo vertical | Ventanas de B. | ... arquitectura de su rectitud ... |
| | 24 | PD | paneo vertical | Ventanas de A. | ... coincidencia justa de sus ventanas ... |
| | 25 | PD | cámara en mano | Ventana A con gente dentro. | ... ritmo transeuntes ... |
| | 26 | PG | cámara en mano | Ambos edificios con pájaro. | ... por las noches ... |
| | 27 | PM | panorámica | A y B | ... cosas no entender ... |
| | 28 | PD | panorámica | De B. | ... imposibilidad de sentirse cerca |
| | 29 | PD | cámara en mano | De árbol con B de fondo. | ... cosquillas pies ... |
| | 30 | PD | paneo vertical | Líneas de B. | ... se entienden tanto ... |
| | 31 | PD | paneo vertical | Líneas de A, ventanas. | ... hechos de la misma cosa ... |
| | 32 | PD | paneo vertical | Ventanas de A con reflejo de B. | ... más trágica ... |
| | 33 | PE | panorámica | De B y A. | ... se reflejan mutuamente ... |
| | 34 | PD | paneo vertical | Reflejos de B en A. | ... se cuidan y acicalan ... |
| | 35 | PMC | paneo vertical | Reflejos de B en A. | ... momentos de debilidad ... |

| | | | | | |
|--|----|----|----------------|----------------------|--|
| | 36 | PE | panorámica | De B y A. | ... acto un instante ... |
| | 37 | PD | panorámica | Reflejos de B en A. | ... sin tocarse pueden amarse mirándose toda la vida ... |
| | 38 | PM | paneo vertical | De A y B. | ... elevan la emoción ... |
| | 39 | PM | panorámica | Ventanas de B. | ... dándose sombra ... |
| | 40 | PE | panorámica | De A. | ... quieren concebir ... |
| | 41 | PG | paneo vertical | A y B con un pájaro. | ... ninguna condición ... |
| | | | | | |

7.6. Proceso de montaje

El proceso de montaje acompañó el proceso de realización de la idea. Desde las primeras versiones del guion que fueron grabadas en voz (con diferentes duraciones y variaciones en el texto) hasta las diferentes imágenes que han ido completando el proyecto, apareciendo y desapareciendo y dando paso a nuevas imágenes. Ha sido, en cierto modo, paralelo al proceso de creación.

Primero surgió un proyecto master sobre el que las ideas y el ritmo se iban asentando. La narración siempre fue el primer hilo conductor ya que las imágenes estaban supeditadas a la realidad que la calle puede ofrecer. Después de tener un ritmo y tiempo acertados la música en guitarra solista acompañaba la narración. Este acompañamiento fue ensayado y adaptado en

más de tres ocasiones hasta conseguir la sensación de repetición ascendente.

Con respecto a las imágenes, las que no dependían directamente de la naturalidad de los transeúntes fueron regrabadas en al menos dos ocasiones. La intención era así aumentar la calidad del vídeo ya que con los encuadres claros me pude dedicar a obtener imágenes cuidadas en cuanto a movimiento de cámara, exposición y otros factores técnicos. (Sin embargo, algunas de las imágenes que incluyen personas no han podido ser mejoradas).

Después de completar la parte visual del proyecto y de componer imagen y sonido de forma satisfactoria para mí dedicaré un par de jornadas a hacer corrección de color sobre la imagen para dar unidad al blanco y negro.

8.

Conclusión autocrítica

La idea de enfrentarme al trabajo de fin de grado de manera individual, en un marco creativo y a distancia supuso un reto personal para mí. Desde el principio de la elaboración del proyecto tuve clara una palabra: edificios. Sin embargo, la idea o la forma de desarrollarla varió considerablemente en muy poco tiempo. Antes de escribir la primera versión del guion que es hoy pensé en hacer un trabajo de composición fotográfica con edificios (como ejercicio), luego en cargarlo de narrativa documental (como una explicación de la transformación de un barrio a través de sus edificios), ambas ideas principales atravesadas por otras que empañaban una idea más clara y concisa. Realmente para mí ha sido difícil pulir, elegir, limpiar y excluir (aún en lo que es ahora el proyecto) ideas.

Siento que por momentos pretendo abarcar demasiado y eso enturbia la intención principal. Sin embargo, estoy contenta y satisfecha con el resultado. Más allá del arduo proceso de preproducción (ninguna idea parecía ajustarse a mis necesidades) la etapa de rodaje y montaje han sido para mí provechosas. En parte por el hecho de enfrentarme a la calle y a la gente con la cámara, tratando de mostrarme impasible ante el ritmo de la ciudad, las miradas curiosas y algunas otras dudas que me hacen sentir incómoda. En parte por haberme demostrado una capacidad de gestión y organización de mi tiempo en el que he cumplido con los objetivos que yo misma me he marcado.

9. Referencias

Filmografía:

- Arc Light Films (productora) & Ming-liang, T. (1998). *El agujero*. [cinta cinematográfica]. Taiwán.
- Arena Films / Homegreen Films (coproducción) & Ming-liang, T. (2001). *¿Qué hora es allí?* [cinta cinematográfica]. Taiwán-Francia.
- Cassuto, E. (productor) & Antonioni, M. (1961). *La noche*. [cinta cinematográfica]. Italia, Francia.
- Central Motion Pictures Corporation (productora) & Ming-liang, T. (1994). *Vive L'Amour*. [cinta cinematográfica]. Taiwán.
- Central Motion Pictures Corporation (productora) & Ming-liang, T. (1997). *El río*. [cinta cinematográfica]. Taiwán.
- Hakim, R. Hakim, R. (productor) & Antonioni, M. (1962). *El eclipse*. [cinta cinematográfica]. Italia.
- Ivens, J. (director). 1929. *Regen* [documental]. Países Bajos.
- Pennasilico, A. (productor) & Antonioni, M. (1960). *La aventura*. [cinta cinematográfica]. Italia.
- Reggio, G. (productor y director). 1982. *Koyaanisqatsi* [documental]. Estados Unidos: IRE Production
- Ruttman, W (director). 1927. *Berlín, sinfonía de una ciudad* [documental]. Alemania Deutsche Vereins-Film.
- Schmiedt, M. (productora) y Furtado, J. (director). (1989). *La isla de las flores* [cortometraje]. Brasil: Casa de Cinema de Porto Alegre.
- Siminiani, L. (productor y director). (2009). *Límites: primera persona* [cortometraje]. España.
- Tati, J. (productor y director). (1967). *Playtime* [cinta cinematográfica]. Francia: Spectra Films / Jolly Film.
- Vigo, J. (productor y director). (1930). *A propósito de Niza* [cortometraje documental]. Francia.

Recursos web:

- Jiménez, R. 2019, febrero, 26. “Retrato de grupo”. *Albedo*. Recuperado de: <https://www.albedomedia.com/cultura/exit-73-retrato-de-grupo/> (Último acceso: 19/03/19 21:20)
- Los Dependientes (2 jul. 2013). Gilles Deleuze - ¿Qué es el acto de creación? (completo) - Subtitulado al Español. [Archivo de vídeo]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?time_continue=2&v=dXOzcexu7Ks (Último acceso : 13/05/19 09:08).
- Martín, M. 2016, mayo, 13. “La mirada prolongada”. *Albedo*. Recuperado de: <https://www.albedomedia.com/cultura/cinechrome/la-mirada-prolongada/> (Último acceso: 19/03/19 19:56).