

Universidad Nacional de La Plata



Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Audiovisuales

Orientación Realización

Tesis de grado

“Hay algo que quiero leerte”

Tema: Realización de cortometraje de ficción desde una
estética de la ambigüedad

Tesista: Julieta Sánchez

D.N.I.: 35.247.422

Legajo: 59.645/9

Directora de Tesis: Mág. Camila Bejarano Petersen

La Plata, agosto de 2019.

ÍNDICE

Agradecimientos.....	2
Síntesis del proyecto.....	3
Ficha técnica.....	4
El origen.....	5
Introducción.....	8
Conclusiones.....	11
Comentarios sobre el proceso.....	12
Notas / El final es solo el comienzo.....	15
Bibliografía consultada.....	16
Referencias artísticas – Filmografía.....	17

AGRADECIMIENTOS

El camino a la meta no es un recorrido que uno pueda transitar solo.

Desde que comencé la carrera estuve acompañada por personas que supieron escuchar mis deseos y que jamás dudaron que lo lograría.

Quiero agradecer a mis padres que supieron acompañarme y sostenerme en cada momento, fomentando día a día mi crecimiento personal y profesional.

A mi hermano, por ser incondicional a lo largo de todo el proceso.

A mis amigos y familiares que supieron tener la palabra justa y el abrazo extendido en los momentos de incertidumbre, y que siempre estuvieron dispuestos a aportar su granito de arena pese a pertenecer a ámbitos totalmente ajenos al universo audiovisual.

A mi abuela María por su constante insistencia en ver mi trabajo y que aunque no haya llegado a tiempo, hoy siento su sonrisa que viene desde lejos y me acaricia el alma.

Quiero expresar también mi más sincero agradecimiento a mi tutora, Camila Bejarano Petersen, por haberme brindado la oportunidad de recurrir a su capacidad y conocimiento, que me ha ayudado a crecer a lo largo de los años y que me ha enseñado a través de su pasión y dedicación en cada paso de este camino tan importante. No cabe duda que su participación ha enriquecido el trabajo realizado con su importante aporte y participación activa en el desarrollo de esta tesis.

A mi equipo técnico y actoral, por creer en mi y haberse tomado el tiempo de leer el guión. Nada de esto hubiera sido posible sin su confianza en el proyecto.

Gracias a la Universidad Nacional de La Plata, prestigiosa universidad pública y referente a nivel internacional, de la que tengo el placer y orgullo de haber sido parte.

A cada uno de los profesores y miembros de la Facultad de Bellas Artes que brindan lo mejor de sí en cada clase.

La participación de todas estas personas e instituciones han facilitado las cosas para que este trabajo llegue a un feliz término. Por ello, es para mí un verdadero placer utilizar este espacio para ser justa y consecuente con ellas, expresándoles mis más sentidos agradecimientos.

SÍNTESIS DEL PROYECTO

"Hay algo que quiero leerte" tuvo como punto de partida la idea de ambigüedad que se genera entre la ficción y la realidad, en una lógica próxima a lo que Todorov¹ define como lo fantástico; es decir, esa vacilación que experimenta una persona que sólo conoce las leyes naturales, ante un acontecimiento que pone a prueba su percepción del mundo y lo fuerza a admitir que, quizás, lo maravilloso existe. Lo fantástico es la oscilación entre dos explicaciones del mundo: una de carácter realista y otra extra-ordinaria -o sobrenatural-. A partir de ello, se realizó una obra audiovisual en la cual se trama una historia, atravesada por la dimensión fantástica y la constante y compleja relación entre tiempo y espacio, en la que la externalización del mundo "interno" de los personajes pone en tensión lo que es verdadero respecto de lo que es sólo producto de la imaginación, o incluso, del delirio.

¹Todorov, Tzvetan, (1980), *Introducción a la literatura fantástica*, PREMIA, México DF.

FICHA TÉCNICA

Título: Hay algo que quiero leerte

Año: 2019

Duración: 14 min. 22 seg.

País: Argentina

Director: Julieta Sánchez

Asistencia de Dirección: María Etcheverriborde, Juan Funes

Guión: Julieta Sánchez

Departamento de Fotografía: Raphael Vargas, María Emilia Oldrino, Andrés Redruello, Ramiro Alfonso, Juan Martín Pavón

Departamento de Arte: Jimena Mejuto, Sofía Coleff, Julieta Suanno, Tatiana Ruggiero

Departamento de Producción: Agustina Olaciregui, Aretha Resenido, Victoria De Loof, Sofía Lorenti

Departamento de Sonido: Diego Forján

Cámara: Juan Funes

Maquillaje y peinado: María Verónica Nieto

Montaje: Carolina Ridao

Post producción de sonido: Diego Forján

Post producción de imagen y corrección de color: Ramiro Chalde y Franco Palazzo

Reparto: María Ibarreta, María Dupláa, Jorge García Marino

Género: Fantástico

EL ORIGEN

*Resistir para encontrarse con uno mismo,
o para sobrevivir...*

Tenemos una necesidad atávica de ficción para vivir por unas horas otras vidas, para ser otras personas que nunca seremos. Es posible decir que la ficción nos permite eso, que culturalmente vincularíamos, a esa fantasía de "querer ser alguien más".

Como lo describe Metz², la ficción fílmica está íntimamente unida al propio significante. El film es de por sí ficcional, en tanto y en cuanto no se trata de una representación en vivo -no como en el caso del teatro-, sino de un celuloide -o de una pantalla- que proyecta un mundo en movimiento, semejante al que habitamos. Un mundo "enlatado" que contiene la filmación de una representación; por lo que nunca puede confundirse con la realidad o con algo que pueda pretenderse verdadero, pero que al parecerse tanto favorece la ilusión diegética.

Sobre este vínculo entre el funcionamiento de la ficción, su relación con lo verosímil y la idea de la ficción como *suspensión voluntaria de la incredulidad*, Metz, retomando la idea de Coleridge, señala que el régimen de la ficción cinematográfica involucra la participación crédula del espectador, pues su total eficacia radica en esta suspensión parcial de la incredulidad que el cine, por sus cualidades materiales, su significante imaginario, potenciaría: muy parecido a la realidad y simultáneamente muy irreal.

"En la base de toda ficción está la relación dialéctica entre una instancia real y una instancia imaginaria, dedicada la primera a imitar a la segunda: está la representación, que incluye materiales y actos reales, y está lo representado, que es propiamente lo ficcional. Tanto en el cine como en el teatro lo representado es por definición imaginario; es lo que caracteriza a la ficción como tal, independientemente de sus significantes asumidos. Pero, en el teatro, la

²Metz, Christian, (2001) *El significante imaginario: psicoanálisis y cine*. Paidós, Barcelona.

representación es plenamente real, mientras en el cine es a su vez imaginaria dado que ya el material mismo es un reflejo”³.

En este sentido, la ficción requiere del pacto de la denegación, saber que ese mundo que se muestra es falso, pero hacer como que momentáneamente, es verdadero. Esta operatoria es condición de posibilidad de la ficción. Supone la apelación a un régimen de creencia que habilite a un olvido momentáneo de su estatuto ficticio y lo sitúe, por ese gesto de suspensión voluntaria de la incredulidad, en el lugar de lo verosímil⁴.

Es así que, desde un principio, mi interés sobre el proyecto radicó en poder mostrar qué es esto que nos sucede internamente, ese juego que nos provoca una especie de satisfacción que nos lleva a querer ser alguien más y pensar cómo sería llevar tal o cual vida, distinta a la propia; una tentación que surge por algo no habitual, sumergiéndonos momentáneamente en la mencionada suspensión voluntaria de la incredulidad.

¿Qué es eso que genera la tentación de querer imaginarnos siendo otra persona? Una oscilación entre la incertidumbre que esto provoca y la adrenalina que nos genera alcanzarlo.

A partir de este interés en trabajar, por un lado, el deseo de jugar a ser otro, algo que siempre me inquietó, y, por otro, el funcionamiento de la ficción y en particular de la ficción fílmica, me impresionó el atravesamiento de esas dos problemáticas a través de la noción de lo fantástico. En particular, a través de un motivo recurrente de lo fantástico que es el del *escritor escrito*, como puede recordarse en el cuento “Continuidad de los parques” de Cortázar⁵.

³Ibid.

⁴Bejarano Petersen, Camila, “De los realismos cinematográficos / Diégesis, ontología y construcción”, Cap. 6 *Acerca de la poderosa realidad fílmica: obstrucciones y apropiaciones del lado de la ficción*. La Plata, Julio de 2014. MÁGISTER EN ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES, UNLP.

⁵Cortázar, Julio, (1964) *Continuidad de los parques* en *Final del juego*, Editorial Sudamericana, Buenos Aires.

Es así que surge "*Hay algo que quiero leerte*", donde se parte del juego dialéctico entre la ambigüedad de lo fantástico y la recurrencia al motivo del escritor escrito, buscando la oscilación e intentado disolver esa línea divisoria entre la realidad del escritor y la realidad del mundo que crea su escritura.

INTRODUCCIÓN

"*Hay algo que quiero leerte*" es un cortometraje de ficción que resulta del desafío de narrar una historia a partir de las fantasías y deseos de los personajes desde una estética de la ambigüedad.

El proyecto surge del juego en torno a la frontera ficción-realidad, en la que los espacios oscilan entre el encierro y la liberación, estando dispuestos de forma ascendente en relación al desarrollo y los cambios que atraviesa el personaje.

Se trató de pensar la ambigüedad a través del gesto de la escritura-lectura, dando lugar a una estructura con pérdida de construcción causal que intentó crear un universo en el que la frontera entre la vigilia y el imaginar se fundiera, generando un estado de ensueño.

En este punto, Bejarano Petersen en su escrito *A la sombra de la narración: cuando lo onírico violenta el relato*⁶, aborda el modo en que el cine ha resuelto audiovisualmente la relación entre vigilia y sueño, entendiendo que uno y otro plantean modos de configuración audiovisual diferentes (la vigilia implica continuidad espacio-temporal, en tanto que el sueño puede proceder a partir de las discontinuidades, lo que habitualmente se llamaría ilógico). Aborda el sueño como una zona de representación del mundo subjetivo. En tal sentido, ese funcionamiento, que en el trabajo está asociado al vínculo entre vigilia y sueño, permite pensar el vínculo entre vigilia (mundo exterior-compartido) y mundo subjetivo (mundo interior).

De esta manera, siguiendo lo descrito por Bejarano Petersen, en el campo cinematográfico existen al menos tres modalidades en las que el cine ha configurado la relación entre la vigilia y el sueño. La primera de ellas se caracteriza por marcar y diferenciar el sueño de la realidad, evitando la confusión del uno con el otro, puesto que el sueño está claramente enmarcado; mientras que la segunda modalidad instauro el reconocimiento del momento del sueño como una sorpresa, permitiendo una confusión pasajera. En el caso de la

⁶Bejarano Petersen, Camila "A la sombra de la narración: cuando lo onírico violenta el relato", trabajo que integra las tareas del equipo de investigación "El despertar cotidiano en los lenguajes artísticos y mediáticos", Cap. Fed. 5,6 y7 de Mayo de 2005. Primeras Jornadas Nacionales de Equipos de investigación en Arte, IUNA.

tercera, todo el relato adquiere una lógica fuertemente onírica, no pudiendo diferenciar la vigilia del dormir. Es por esto que se optó por trabajar tanto la segunda modalidad, en lo que refiere a la resolución de la historia; ya que la revelación de la escritora escrita se produce sobre el final a modo de sorpresa. Tomando en este punto como referencia la obra de Burman en *El nido vacío* (2008), donde esto se puede apreciar con claridad. Si bien poco a poco vamos sospechando que algunas situaciones pueden no ser reales, nos sumergimos en el relato, y es sólo hacia el final cuando nos sorprende con que nada de lo que creíamos la realidad estaba ocurriendo.

Volviendo a "*Hay algo que quiero leerte*", en la medida en que la oscilación se mantiene durante la mayor parte de la obra, también se podría vincular a la tercera modalidad descrita por Bejarano Petersen. En la cual la estrategia está puesta en lograr la imprevisibilidad de lo onírico o imaginario, diluyendo las referencias tanto temporales como espaciales y logrando romper las relaciones causales del relato filmico centrado en la vigilia. En este sentido, se tomó como referencia la disolución que establece Fellini en *Otto e mezzo* a lo largo de todo el film, donde la vigilia y el sueño se entremezclan continuamente, al principio estableciendo la diferencia pero donde paulatinamente se va borrando toda marca que pudiera indicarnos el paso de una a otra.

En el presente proyecto, el relato se configuró en esa tensión, donde por momentos se pone en duda la existencia de los hechos, y por momentos parece confirmarse que sucedieron. Apuntando así, a que el espectador construya procesos de comprensión e interpretación sobre los acontecimientos y la información que se le brinda, marcadas por la inestabilidad y la duda. Como señala Todorov⁷, esta característica determina que lo fantástico no es sinónimo de lo claramente maravilloso o imposible (como sería asumir la existencia de hadas), sino de la tensión dada entre lo maravilloso y lo extraordinario (lo raro, pero posible: por ejemplo, el personaje se está volviendo loco y eso explica que imagine la existencia de hadas). Es decir, que lo fantástico tenga una vida *llena de peligros y pueda, por ese juego de fronteras, desvanecerse en cualquier momento*, basta con que gane una u otra explicación. Desde esta perspectiva, lo fantástico es el resultado de la relación oscilante, entre dos campos de

⁷Todorov, T., Op. cit. (1980). Pág. 18 - 19

explicaciones del mundo. Explicación que suscita un hecho cuya naturaleza discute lo habitual o conocido. Según Todorov: *"En un mundo que es el nuestro, el que conocemos (...) se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de ese mismo mundo familiar. El que percibe el acontecimiento debe optar por una de las dos soluciones posibles: o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos."*⁸

En *"Hay algo que quiero leerte"*, inicialmente lo que dispara el conflicto se vincula con la dificultad misma de la escritura. En tal sentido, cada escena se transita en relación al deseo que el personaje de la escritora tiene y vuelca, o creemos que lo hace, en la bailarina. Paulatinamente estos dos mundos comienzan a coexistir: el mundo de la escritura comienza a hibridarse con la realidad que el personaje transita.

En entonces, hacia el final del relato, esta idea de ambigüedad anteriormente descripta, lleva al espectador a replantearse toda la historia: ¿Qué es realidad? ¿Pasó algo entre los personajes o es imaginación de la escritora? ¿Es imaginación o es lo que escribía? ¿Es fantasía? ¿La escritora se ve como un personaje de su propia inspiración? ¿Es la bailarina que imagina, al leer un libro y verse reflejada en él? ¿La escritora existe? ¿Y la bailarina?

Nada resulta lo que parecía: se produce un cruce ambiguo entre lo real y lo imaginario. Las manos de Sara escribiendo su novela indicaban una realidad polifacética, impidiendo saber qué era lo que sucedía en verdad, "ficción dentro de la ficción". El universo parte del juego de la ambigüedad, posible en términos de lo fantástico, se organizó a partir del motivo imposible del escritor escrito, buscando la oscilación e intentado perder esa línea divisoria.

⁸Ibid.

CONCLUSIONES

*...Las palabras están ahí, vírgenes,
listas para salvarme.*

Lograr trabajar una representación audiovisual de lo fantástico, en este caso, asociado a construir un orden de realidad y un orden de subjetividad asociado a lo que se plantea como interioridad del personaje, donde se aporte el elemento dramático de la duda y entonces, el hincapié esté puesto en la tensión suscitada entre la vigilia y lo subjetivo del mundo interior del personaje, significó todo un desafío.

Una de las principales dificultades radicó en la manera de tramar la historia audiovisualmente, logrando generar la ambigüedad necesaria para desdibujar dicha frontera.

Si bien el desarrollo de la dimensión de ambigüedad podría parecer simple, en lo personal tendía -involuntariamente- a generar instancias de ordenamiento, de definición lógica en las que necesitaba establecer qué era real y qué fantasía. En este sentido, tomar decisiones que fueran de alguna manera a contra mano de esa necesidad de darle sentido a las cosas, de establecer relaciones causales, significó desarmar mi propio sistema lógico; y el reto de poder rearmarlo a partir de esta disolución paulatina de las fronteras entre esos dos universos.

Durante el proceso, a razón de esta violencia contra mi propia búsqueda de ordenamiento, hubo tres instancias en las que me encontré ante la necesidad de repensar la obra: en primer lugar, durante la escritura del guión, luego desde el rodaje y finalmente en la etapa de montaje. En esos tres momentos me vi ante la necesidad de reelaborar las estrategias de confusión de los dos universos: el mundo de la vigilia y el mundo interior del personaje.

COMENTARIOS SOBRE EL PROCESO

Fue entonces que en una primera instancia, durante la escritura del guión, me resultó indispensable poder analizar los diferentes niveles espacio-temporales que se desprenden de la historia, y para poder organizarlos, necesité plantear una diferenciación entre los mundos en los que convive el personaje, yendo de lo real a lo onírico, y trabajando la fusión de ambos universos.

De esta manera, durante el rodaje también fue fundamental analizar a través de los diferentes componentes estéticos (como la puesta de cámara, fotografía, escenografía, construcción del ambiente sonoro, etc.) la posibilidad de generar ambigüedad, en donde la sutileza fue un factor sumamente importante para lograrlo.

La puesta de luces, por ejemplo, me permitió establecer los espacios de manera que se delimitara la cotidianeidad solitaria del personaje con la ruptura que se provoca al conocer a la bailarina; y al mismo tiempo, permitir la hibridación de ambas situaciones provocando la confusión.

Dentro del planteo del juego entre realidad y fantasía, era necesario encontrar elementos que sirviesen de conectores entre un mundo y otro. O bien, elementos que pertenecieran a uno de esos mundos y que de repente, al cruzarse *al otro lado*, permitiesen confundir los dos universos. La máscara roja, que en un primer momento vemos siendo usada por el personaje de la bailarina y luego aparece sobre el sillón de Sara, es uno de estos elementos que buscaron confundir los universos mediante el cruce.

El montaje fue un proceso clave para este cruce que permitió la ambigüedad en torno a lo fantástico, un elemento sumamente importante para la narración, donde lo visual y lo sonoro entablan relaciones complejas. Me permitió ir más allá de la sincronía entre lo que se ve y escucha, lograr la superposición de diferentes capas sonoras y visuales, a partir de la correlación entre dos temporalidades (y espacialidades) diegéticas. La imaginación y la realidad en un mismo plano. Si bien hubo elementos contruidos desde el rodaje -como la máscara roja-, durante el proceso de post producción, necesité potenciarlos a través de recursos como el blanco y negro o la repetición de planos. Contribuyendo a la deconstrucción del sentido lógico en el que esos elementos pudieran suceder, en búsqueda de lograr la fragmentación espacial y

temporal, generando un juego entre la linealidad y la no linealidad. Así como también el recurso de la imagen que retrocede sobre sí misma, permitiendo otro desenlace posible de la acción que se (des)hace, y que introduce, junto con la imagen de la gota que inicia el cortometraje, una dimensión temporal asociada a lo reversible (y con ello a lo imposible). Otro aspecto trabajado desde el montaje fue la introducción de insertos de montaje (breve secuencias que se conectaban con el mundo del deseo y la bailarina), pero que fueron construidas como irrupciones, como rupturas de la continuidad espacio-temporal.

En un mismo sentido, el ambiente sonoro trabajado durante el montaje fue fundamental, ya que se apeló al enrarecimiento y al extrañamiento, trabajando la hibridación entre los sonidos diegéticos y los sonidos propios del personaje, su fantasía. Presentes en simultáneo, por lo que se genera cierta distorsión, en la que en varias oportunidades lo que escuchamos no se condice con el lugar donde se encuentra Sara físicamente, y nos remite a otro tiempo y/o espacio diferente.

El tratamiento del sonido y del montaje, fueron entonces claves para generar diferentes capas espacio-temporales que contribuyeran a la construcción de la estructura narrativa que inicialmente parece lineal y que paulatinamente se torna no lineal⁹.

Al mismo tiempo, la voz en off funciona como otro elemento en la búsqueda de ambigüedad, dado que se utiliza en dos secuencias (al comienzo y al final), que se conectan explícitamente, como un ciclo que concluye y al mismo tiempo inicia, tanto por lo que se dice como por lo que vemos en la imagen. esos dos mundos que veníamos viendo hibridarse de a poco, ahora conformando un todo. La frase que se completa, las gotas que terminan de caer.

El uso de la música por su parte, se transforma sutilmente. En el comienzo actúa como unificadora espacio-temporal y ayuda a hilar, sobre todo, el mundo de la bailarina. Sin embargo, este mundo a medida que es atravesado por la percepción de Sara se enrarece, la música se distorsiona y construye en conjunto con la imagen, relaciones espacio-temporales discontinuas.

⁹ Gaudreault, André y Jost, François *"El relato cinematográfico: ciencia y narratología"*. Barcelona: Paidós, 1995.

En este mismo sentido, la lluvia me resultó un eslabón importante en la búsqueda de conectar los dos universos, desdibujar sus fronteras y, por ende, de fusionarlos, contribuyendo a la construcción de la ambigüedad.

NOTAS / EL FINAL ES SOLO EL COMIENZO

Realizar "Hay algo que quiero leerte" fue, en primer lugar, enfrentarme por primera vez al desafío de escribir y dirigir. Es decir, crear una obra audiovisual de forma íntegra: desde el origen de la idea, pasando por la escritura del guión, la búsqueda del equipo técnico y elenco, así como las locaciones y cada componente para llevar adelante el proyecto hacia el rodaje y la posterior etapa de edición.

Un proceso que atravesó distintos estadios desde su bosquejo hasta su finalización, y que me llevó a plantearme diversos interrogantes a lo largo del recorrido. Fui encontrando distintas dificultades que me permitieron desmenuzar el trabajo de lo fantástico, indagando los elementos que lo componían, su razón de ser y, sobre todo, a replantearme muchas veces esa búsqueda de sentido - de cronología y causalidad- que atravesaba mi mirada al momento de ver y entender el cine.

¿Qué es lo que hace posible a lo posible? ¿y qué hace imposible a lo imposible? El poder vacilar entre ambas interpelaciones me permitió comprender aquella primera premisa de que la constante y compleja relación entre tiempo y espacio, que pone en tensión lo que es verdadero sólo producto de la imaginación, o incluso, del delirio y, que no hay duda de que es posible proponer diversas interpretaciones, en las que no se ofrece ninguna indicación explícita que confirme alguna de ellas.

Ese instante donde lo posible sólo puede llegar a serlo en la medida en que se vuelve imposible.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

BEJARANO PETERSEN, Camila “*A la sombra de la narración: cuando lo onírico violenta el relato*”, trabajo que integra las tareas del equipo de investigación “El despertar cotidiano en los lenguajes artísticos y mediáticos”, Cap. Fed. 5,6 y7 de Mayo de 2005. Primeras Jornadas Nacionales de Equipos de investigación en Arte, IUNA.

BEJARANO PETERSEN, Camila “*De los realismos cinematográficos / Diégesis, ontología y construcción*”, Cap. 6 *Acerca de la poderosa realidad fílmica: obstrucciones y apropiaciones del lado de la ficción*. La Plata, Julio de 2014. MÁGISTER EN ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES, UNLP.

CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico “*Como analizar un film*”. Barcelona: Paidós, 2007.

CORTÁZAR, Julio “*Continuidad de los parques*” en *Final del juego*, Argentina, Buenos Aires. Editorial Sudamericana, 1964.

GAUDREAU, André y **JOST**, François “*El relato cinematográfico: ciencia y narratología*”. Barcelona: Paidós, 1995.

METZ, Christian “*El significante imaginario: psicoanálisis y cine*”. Barcelona: Paidós, 2001.

TODOROV, Tzvetan “*Introducción a la literatura fantástica*”. Buenos Aires: Paidós, 2006.

VALE, Eugene “*Técnicas del guión para cine y televisión*”. Barcelona: Editorial Gedisa, 2006.

VANOYE, Francis “*Guiones modelo y modelos de guión: argumentos clásicos y modernos en el cine*”. Barcelona: Paidós, 1996.

REFERENCIAS ARTÍSTICAS – FILMOGRAFÍA

El nido vacío, 2008, Daniel Burman (Por el modo en que trabaja Burman el personaje del escritor. Esa mezcla de situaciones a tal punto de desconcertar qué es lo que en verdad sucede. El deseo puesto en el personaje desconocido).

Swimming Pool (La piscina) 2003, François Ozon (Por la búsqueda de inspiración de la escritora, que se sale de lo cotidiano y llega a encontrar algo que ella jamás pensó. El deseo/fantasía con el personaje de la chica. La relación entre las mujeres. Y claramente la construcción de ambigüedad constante a lo largo de todo el film).

Otto e Mezzo (8 y ½) 1963, Federico Fellini (Por el modo en que la realidad, la ficción y los sueños se entremezclan continuamente siendo casi imperceptible el paso de una a otra).

Hiroshima Mon Amour (Hiroshima mi amor) 1959, Alain Resnais (Por el juego de la plástica materializado en la fragmentación de los cuerpos y la música, que contribuye al modo en que lo fragmentado se va articulando. A su vez, por la construcción de una realidad atemporal donde se fusionan dos líneas de tiempo).

Her (Ella) 2013, Spike Jonze (Por la construcción del personaje solitario, un yo en estado puro, que en la búsqueda de encontrarse y reconciliarse consigo mismo, es atravesado tanto por la tristeza, como por la alegría y el amor).

OTROS FILMS

Wicker Park (El apartamento) 2004, Paul McGuigan.

Inception (El origen) 2010, Christopher Nolan.

In the mood of love (Con ánimo de amar) 2000, Wong Kar-Wai.

Eternity and a day (La eternidad y un día) 1998, Theo Angelopoulos.

Der himmel uber Berlin (Las alas del deseo) 1987, Wim Wenders.

Nina's Heavely Delights (Los placeres celestiales de Nina) 2006, Pratibha Parmar.