

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA

ESCUELA POLITÉCNICA SUPERIOR DE GANDÍA

MÁSTER EN POSTPRODUCCIÓN DIGITAL

---



UNIVERSIDAD  
POLITECNICA  
DE VALENCIA



ESCUELA POLITÉCNICA  
SUPERIOR DE GANDÍA

# “La representación audiovisual de la mujer, el hombre y su relación en la obra de Coixet”

**TRABAJO FINAL DE MÁSTER**

Autor: **Lucía Pérez Córdoba**

Tutor: **Blas Payri**

Tipo: **Trabajo de investigación**

*Gandía, Julio de 2013*



*A mi familia por su apoyo, a Juanma por su ayuda incondicional, a mis compañeros de Gandía por compartir demasiadas horas juntos y por último a mi tutor, por hacerlo todo más llevadero.*



# ÍNDICE

## - CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

1.1. Introducción.....	1,2,3
1.2. Objetivos del trabajo.....	4
1.3. Metodología y selección de la obra.....	5

## - CAPÍTULO II: ANÁLISIS AUDIOVISUAL EN LAS PELÍCULAS DE COIXET

2.1. Fichas técnicas de las películas a analizar.....	6,7,8,9
2.2. Presentación de los protagonistas según el punto de vista.....	9,10,11,12,13,14,15,16,17
2.2.1. <i>Cosas que nunca te dije</i>	
2.2.2. <i>Mi vida sin mí</i>	
2.2.3. <i>La vida secreta de las palabras</i>	
2.2.4. <i>Elegy</i>	
2.2.5. <i>Mapa de los sonidos de Tokio</i>	
2.3. Encuentro de los protagonistas.....	18,19,20
2.3.1. <i>Cosas que nunca te dije</i>	
2.3.2. <i>Mi vida sin mí</i>	
2.3.3. <i>La vida secreta de las palabras</i>	
2.3.4. <i>Elegy</i>	
2.3.5. <i>Mapa de los sonidos de Tokio</i>	
2.4. Tratamiento del mundo interno de los personajes.....	21,22,23
2.5. Análisis de la música asociada a los protagonistas: Más allá del coitoclip: acercamiento y distanciamiento del espectador.....	24,25,26,27,28,29
2.5.1. <i>Cosas que nunca te dije</i>	
2.5.2. <i>Mi vida sin mí</i>	
2.5.3. <i>La vida secreta de las palabras</i>	
2.5.4. <i>Elegy</i>	
2.5.5. <i>Mapa de los sonidos de Tokio</i>	

## - CAPÍTULO III: EVALUACIÓN DE LOS RESULTADOS

3.1. Discusión y conclusión.....	30,31,32
3.2. Futuras líneas de investigación.....	33

## -IV: FUENTES BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES.....34,35

## -V: ANEXOS

5.1. Anexo I: Estudio orientativo de los recursos sonoros y la escala de los planos en las escenas de Coixet.....	36,37,38,39
5.2. Anexo II: Referentes del distanciamiento con la música en Coixet.....	40,41
5.3. Anexo III: Coitoclip por excelencia.....	42
5.4. Anexos audiovisuales.....	CD

## RESUMEN:

Considerando a Isabel Coixet como directora por excelencia de la representación audiovisual de personajes complejos y su relación amorosa/romántica/sexual, siempre narrada desde un punto de vista particular masculino o femenino, en el presente estudio se analizan los elementos audiovisuales en el cine de esta autora a través del estudio de cinco películas de su filmografía, según sean narradas desde el punto de vista de una mujer (*Mi vida sin mí*, *La vida secreta de las palabras*) y desde el de un hombre (*Cosas que nunca te dije*, *Elegy*, *Mapa de los sonidos de Tokio*).

Los resultados del estudio de la representación de la mujer, del hombre, y de su relación, teniendo en cuenta los elementos y recursos audiovisuales, son comparados para entender si hay diferencias o similitudes en las representaciones, y si prioriza más el género del personaje o su función como protagonista en cuyo punto de vista se sitúa el espectador. Gracias a este análisis podemos aportar un abanico de recursos y estrategias de las que se sirve la postproducción, empleadas por un tipo de cine menos comercial y más de autor, ante la necesidad de trazar un discurso narrativo audiovisual.

**Palabras clave:** Isabel Coixet, recursos cinematográficos, punto de vista, masculino, femenino.

## ABSTRACT:

Considering Isabel Coixet as a director par excellence of the audiovisual representation of complex characters and their loving/romantic/sexual relationship, it always narrated from a particular masculine or feminine point of view, in the present essay are analyzed the audiovisual elements from this author filmography through an study of five of her films, depending on they are told from a woman's point of view (*Mi vida sin mí*, *La vida secreta de las palabras*) and from a man's (*Cosas que nunca te dije*, *Elegy*, *Mapa de los sonidos de Tokio*).

The results of the woman and man's representation study, and of their relationship, keeping in mind the audiovisual elements and resources, are compared to understand if there are differences or resemblances in the representations, and if the character genre prioritizes more than its function as a leading role in which point of view is located the spectator. Thanks to this analysis, we can provide a wide variety of resources and strategies used in postproduction, applied by a type of cinema less commercial and more likely the auteur film, facing the necessity of tracing an audiovisual narrative speech.

**Keywords:** Isabel Coixet, cinematographic resources, point of view, male, female.

## CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

### 1.1. INTRODUCCIÓN:

Isabel Coixet es una famosa directora de cine catalana, conocida por sus artículos en revistas como *Fotogramas*, publicista, realizadora de documentales y películas galardonadas que serán el material a analizar. Es una cineasta española de envergadura internacional que, aparte de destacar por ser guionista y camarógrafa de sus propias películas, su trabajo se distingue sobretodo por las «tenues pero poderosas relaciones» (Donapetri, 2012) entre imágenes, palabras, historias, personas y vidas, consiguiendo ampliamente que la identificación del espectador con los personajes sea emotiva, dotándolos de una autenticidad y complejidad absoluta, priorizando el tratamiento de la relación entre éstos y su representación audiovisual. Podríamos decir que son parecidos a los personajes de Fellini, Bergman o Godard, en cuanto a la preocupación por mostrar la subjetividad de los protagonistas y las reflexiones sobre la falta de comunicación entre ellos (Bordwell, 1996:314). Según Sarah Polley (*Mi vida sin mí, La vida secreta de las palabras*. Contenidos extra), la actriz por excelencia de Coixet, la directora «se centra y está profundamente implicada sobretodo en la vida emocional de sus personajes, y cuenta sus historias desde una perspectiva cruda y subjetiva».

Este tratamiento de los protagonistas de manera conjunta es interesante en cuanto al vínculo que se mantiene entre ellos, ya sean hombres o mujeres. Por esto cabe a destacar el punto de vista de una directora como Isabel Coixet, que basa casi toda su producción en argumentos sobre las relaciones de parejas protagonistas, siempre amorosas-romántico-sexuales, contadas de forma diferente según la perspectiva del protagonista y si éste es un hombre o una mujer.

Más allá del punto de vista de Coixet como mujer, nos interesa conocer cómo se representan los personajes y dichas relaciones sexuales/amorosas, así como las funciones que desempeñan en la narración global de las películas, si existen diferencias notables en la narración por estar articulada desde el punto de vista masculino o femenino y cómo lo manifiesta la cineasta.

Se estudiará la representación de la mujer, del hombre, y de su relación, teniendo en cuenta los motivos musicales asociados a cada uno, el tipo de planos, la voz interior, la presencia del mundo de alrededor a través del sonido ambiente, la composición visual, los escorzos y otros elementos que se compararán para entender si hay diferencias o, al contrario, similitudes en las representaciones, y si cuenta más el género del personaje o su función como protagonista cuyo punto de vista adoptamos.

Todas estas dudas serán solventadas con un análisis exhaustivo, teniendo en cuenta tanto el montaje y la representación visual como los recursos sonoros y su relación con el guión, proponiendo el análisis de las escenas de presentación de los protagonistas, cómo se conocen y momentos de enamoramiento/sexo para esta autora en particular.

La elección de este tema viene motivado por la capacidad que Isabel Coixet tiene para la utilización de recursos cinematográficos en la postproducción a la hora de realizar un cine poético y reflexivo, que invita a ser analizado desde el punto de vista propuesto, dentro del contexto de la filmografía española actual.

La directora ha desarrollado una estética única y particular a lo largo de su producción, mostrando en su obra una sensibilidad especial para captar estados de ánimo, desórdenes del corazón y soledades existenciales: el amor, el dolor y la soledad son constantes en su cine (Rubio, 2005:22). Se caracteriza por encuadres muy cuidados, una fotografía hermosa, un tempo pausado, todo ello acompañado por una música exquisita, además de dirigir sus propios guiones. Lo corrobora Ignacio Vidal-Folch: «con habilidad no me refiero sólo a la habilidad técnica de Coixet que sus colegas de profesión han celebrado otorgándole un puñado de premios Goya, y que le granjea el interés y la confianza de la industria norteamericana; ni sólo al acabado elegante de sus películas, a la iluminación, el encuadre, el uso de la cámara, la sólida carpintería de los guiones y a los repartos muy bien elegidos, elementos indispensables en el arte del cine, y en las que hasta el crítico más riguroso le reconoce su excelencia. [...] Yo hablo de su inteligencia» (Andreu, 2008:10-11).

Cuando Coixet describe el argumento de sus películas, afirma que no son historias románticas al uso, si no historias de pareja que pasan por muchos obstáculos y a las que la vida les trae una inevitable tragedia (Entrevista con el director, *Elegy*, 2008). De esto habla también Ignacio Vidal-Folch: «[...] son relatos de asunto serio, grave (aunque el tema sea el amor y la soledad, casi siempre sus protagonistas están dañados psíquica y a veces físicamente y el argumento se desarrolla a partir de esas heridas) y encarados con voluntad explícita de decir algo sobre ellos, algo que sea personal: propiamente cine de autor» (Andreu, 2008:9).

Hay temas recurrentes en la narrativa de Isabel Coixet. La comunicación, por ejemplo, es uno de los grandes temas de sus películas y siempre está presente de una forma u otra. Ya apreciamos en algunos de sus títulos la importancia que la autora concede a la acción de comunicarse tales como *La vida secreta de las palabras* (2005) o *Cosas que nunca te dije* (1996). A pesar de ello, «los personajes se suelen comunicar en silencio: una mirada, un gesto o una caricia es suficiente para entender lo que se quiere contar sin necesidad de decirlo con palabras» (López, 2011). Este dato es particularmente relevante en este caso, ya que podemos esperar que las escenas de sexo (que serán estudiadas en uno de los puntos del proyecto) representen un modo de comunicación en la pareja.

Desde el punto de vista de la composición de la imagen, la autora destaca por una serie de procedimientos característicos. Utiliza planos con doble encuadre, es decir, aprovecha ventanas, marcos de puertas, pasillos para enmarcar a sus personajes. También emplea numerosos planos, tomados por ella misma como cámara, que captan bien la mirada del personaje. Hay una evolución de la cámara fija a la cámara al hombro que podemos apreciar desde *Mi vida sin mí*, y desde aquí aplicado a todas las demás, algo que involucra y acerca más al espectador. Para expresar este acercamiento y empatía con el personaje utiliza también la *voz en off*. Este recurso transmite algo que ayuda a entender de manera más directa los problemas reflexivos-existenciales que la directora nos plantea.



Coixet se resume y habla de sí misma mediante anécdotas. Cuenta que alguien le dijo que el sexo en sus películas está visto desde un punto de vista femenino, ella piensa que es evidente porque ella es una mujer y aporta, inevitablemente, cosas personales de ella en sus personajes al escribir los guiones. Sus protagonistas, dice, siempre son gente muy solitaria porque las personas así son las más interesantes. Cree que los personajes de ficción de todas las películas que de las que ella es seguidora de la Historia del cine y la Literatura son personajes solitarios porque para ser un ser humano completo uno tiene que haber sufrido y tiene que saber estar solo (Castro, 2009). La cineasta explica, en la misma entrevista anterior, que no es consciente de todos los sintagmas que se hacen sobre su estética. Dice de ella misma ser una persona que se sienta a escribir y que queda atrapada por los personajes. Y es, en resumen, una cineasta de lo íntimo.

## 1.2. OBJETIVOS:

El objetivo principal del presente proyecto es ofrecer un catálogo de estrategias y recursos útiles para la narración, sirviéndonos del análisis audiovisual de una autora en particular, ante la necesidad y la inquietud de trazar un discurso narrativo.

Existe también el interés a la contribución, comprensión e incorporación de una nueva línea de investigación con el análisis, necesario tanto para los investigadores como para los futuros creadores y comunicadores, entre los que me incluyo, que debemos recurrir a éstos para conocer los mecanismos narrativos que articulan el proceso discursivo de la pieza a elaborar. La importancia de la narrativa audiovisual, desde el punto de vista formal, dirige la exploración de pericias que permiten la creación de un relato audiovisual y es necesaria por el conocimiento que proporciona sobre la intencionalidad de la imagen, para no obstaculizar el entendimiento por parte del espectador. Con esto fortalecemos la propiedad en el uso del lenguaje de los medios audiovisuales.

A través de los personajes protagonistas de las películas de Isabel Coixet, y la representación de la relación entre ambos, conoceremos estos recursos de los que se habla y compararemos si existe diferenciación o cambios en el uso de las estrategias, según la historia sea contada desde un punto de vista masculino o femenino.

Por último, con este análisis determinaremos diferencias entre un cine de autor (Coixet) y un cine más comercial (ver anexo III) con respecto a la utilización de los recursos en la postproducción.

### 1.3. METODOLOGÍA Y SELECCIÓN DE LA OBRA:

Los procedimientos empleados para alcanzar los objetivos que rigen esta investigación son el ahondamiento y la recopilación de información sobre la temática en concreto, ya sean fuentes procedentes de libros, artículos, webs, contenidos extras del material analizado o las propias películas de la autora. Consideraremos el film como un texto, es decir, un conjunto ordenado de signos dedicado a construir «otro» mundo, y que a la vez establecen una interactuación entre el destinador y el destinatario (Casetti y Chio, 2007:27).

En términos de amplitud del campo de la indagación se procederá a un grupo de films pertenecientes a una autora en particular. En términos de pregnancia se subrayará el parentesco o la singularidad, según el punto de vista masculino o femenino de los personajes. En términos de extensibilidad se procederá de lo pequeño a lo grande, es decir, trasladar resultados reunidos de porciones del film a un conjunto de películas con la finalidad de comparar entre ellas el punto de vista explicado anteriormente. La selección del material a analizar, es decir, la elección de determinadas películas dentro de la obra de Coixet para el estudio son *Cosas que nunca te dije* (1996), *Mi vida sin mí* (2003), *La vida secreta de las palabras* (2005), *Elegy* (2008) y *Mapa de los sonidos de Tokio* (2009). El motivo es porque estas cinco películas abarcan en el tiempo prácticamente toda la producción de la directora y son obras de ficción ambientadas en el presente, con los temas recurrentes del enamoramiento, el sexo, la muerte y el sufrimiento, sobretodo de las mujeres.

Los pasos del análisis serán segmentar (subdivisión de la película en las partes necesarias para el estudio), estratificar (indagación de cada una de las partes de manera individual), enumerar y ordenar (para ver las diferencias y semejanzas) y recomponer o modelizar (visión unitaria del objeto analizado), por este orden.

Se seleccionarán de estos largometrajes, por un lado, todas las escenas de presentación de los personajes y su estado inicial o *prótesis* (Canet y Prósper, 2009:113). También escogeremos los minutos donde los personajes se encuentran por primera vez con los co-protagonistas (ya sea masculino o femenino) y las escenas de sexo y/o enamoramiento de éstos para ver la representación de la relación entre personajes.

El proyecto estará dividido en tres bloques o capítulos que, a su vez, tendrán subcapítulos para organizar la información de manera inteligible, siendo el primer capítulo la introducción, el segundo el desarrollo de la investigación y el tercero la discusión con conclusiones.

## CAPÍTULO II: ANÁLISIS AUDIOVISUAL EN LAS PELÍCULAS DE ISABEL COIXET.

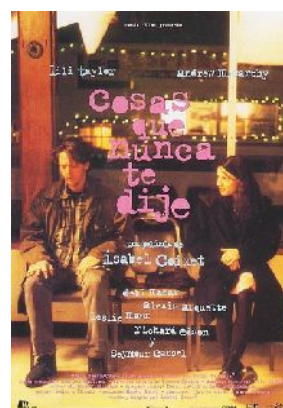
La filmografía de Isabel Coixet al completo abarca desde 1984, cuando llamó la atención por primera vez con su primer corto *Mira y verás*. Más tarde, en 1987, escribe y dirige el largometraje *Demasiado viejo para morir joven*, con una repercusión todavía local. Durante años se dedica a realizar spots publicitarios y videoclips hasta que en 1995 hace *Cosas que nunca te dije*. Tres años después, ofrece una nueva película, con dedicatoria desde el título: *A los que aman*. En 2003 estrena *Mi vida sin mí*, ovacionada y muy elogiada por la crítica en diversos países. Colabora, junto con muchos otros directores, en el documental de ficción *¡Hay motivo!* con el cortometraje de *La insostenible levedad del carrito de la compra*, en 2004 y, al año siguiente, vuelve a ser galardonada y propulsada con *La vida secreta de las palabras*. En 2006 realiza nuevamente una colaboración para la película *Paris, je t'aime*, con la aportación del cortometraje *Bastille*, y también lo hará al año siguiente en el documental *Invisibles*, con el capítulo *Cartas a Nora*. En 2008 vuelve a ser aplaudida a nivel internacional con *Elegy*, la adaptación de la novela de Philip Roth *Dying Animal (Animal Moribundo)* de 2001. *Mapa de los sonidos de Tokio* ve la luz en 2009 tras una larga estancia de la directora en Japón. Un año después retoma el género documental con *Aral. El mar perdido* y de nuevo, en 2011, con *Escuchando al juez Garzón*. Por último, recién estrenada en 2013 en el *Festival de Cine* de Málaga y ya premiada, la película *Ayer no termina nunca*.

La selección de los cinco largometrajes en representación de la obra de Coixet es motivada por la similitud entre personajes protagonistas (pareja hombre-mujer) de ficción, situados en un contexto contemporáneo y presente, con alusión a los temas recurrentes en la estética de la directora del enamoramiento y el romanticismo.

### 2.1. FICHAS TÉCNICAS DE LAS PELÍCULAS A ANALIZAR

#### ▲ *Things I Never Told You (Cosas que nunca te dije)*

- Año: 1996
- Duración: 93 min.
- País: España
- Director: Isabel Coixet
- Guión: Isabel Coixet
- Montaje: Kathryn Himoff
- Música: Alfonso Villalonga
- Fotografía: Teresa Medina
- Productora: Coproducción España-USA; Carbo Films
- Género: Drama romántico



- Reparto: Lili Taylor, Andrew McCarthy, Debi Mazar, Alexis Arquette, Leslie Mann, Richard Edson, Seymour Cassel, Peggy West, Sherilyn Lawson, Linda Ruth Goertz, Ruth Ann Goertz, Lili Taylor, Katheryn Hurd, Chanda Watts, Kathleen Edwards, Jennie Vaughn.

- Sinopsis: **Ann** (Lili Taylor), una dependienta de una tienda de fotografía, se ha trasladado a una ciudad que le es ajena para estar cerca de Bob. Pero un día, él la llama para cortar su relación con ella y Ann intenta suicidarse. Al salir del hospital encuentra apoyo gracias al teléfono de la esperanza, donde trabaja como voluntario **Don** (Andrew McCarthy), un vendedor de casas.

### ▲ *My life without me (Mi vida sin mí)*

- Año: 2003

- Duración: 106 min.

- País: España

- Director: Isabel Coixet

- Guión: Isabel Coixet (Adaptación libre del cuento de N.Kinkaid)

- Montaje: Lisa Jane Robison

- Música: Alfonso Villalonga

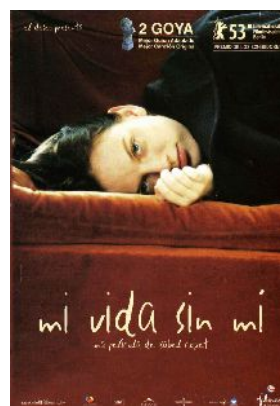
- Fotografía: Jean Claude Larrieu

- Productora: Coproducción España-Canadá; El Deseo S.A. / Milestone Productions Inc.

- Género: Drama romántico

- Reparto: Sarah Polley, Scott Speedman, Mark Ruffalo, Amanda Plummer, Leonor Watling, Deborah Harry, María de Medeiros, Alfred Molina.

- Sinopsis: **Ann** (Sarah Polley) tiene 23 años, dos hijas, un marido que pasa más tiempo en paro que trabajando, una madre que odia al mundo, un padre que lleva 10 años en la cárcel, un trabajo como limpiadora nocturna en una universidad a la que nunca podrá asistir durante el día...Vive en una caravana en el jardín de su madre, en las afueras de Vancouver. Esta existencia gris cambia completamente tras un reconocimiento médico. Desde ese día, paradójicamente, Ann descubre el placer de vivir, guiada por un impulso vital: completar una lista de «cosas por hacer antes de morir».



### ▲ *The secret life of words (La vida secreta de las palabras)*

- Año: 2005

- Duración: 120 min.

- País: España

- Director: Isabel Coixet

- Guión: Isabel Coixet



- Montaje: Irene Blecua
- Música: Varios
- Fotografía: Jean Claude Larrieu
- Productora: El Deseo S.A. / Mediapro
- Género: Drama romántico
- Reparto: Sarah Polley, Tim Robbins, Javier Cámara, Leonor Watling, Sverre Anker Ousdal, Steven MacKintosh, Eddie Marsan, Christine Inge, Daniel Mays, Dean Lennox Kelly, Danny Cunningham, Emmanuel Idowu, Julie Christie.
- Sinopsis: En una plataforma petrolífera, aislada en medio del mar, donde sólo trabajan hombres, ha ocurrido un accidente. **Hanna** (Sarah Polley), una mujer solitaria y enigmática que intenta huir de su pasado va hasta allí para cuidar de **Josef** (Tim Robbins), un hombre que se ha quedado temporalmente ciego. Entre ambos nace una extraña intimidad, llena de secretos, verdades, mentiras, humor y dolor. Ninguno saldrá indemne de esta relación que marcará sus vidas para siempre. Una película sobre el peso del pasado.

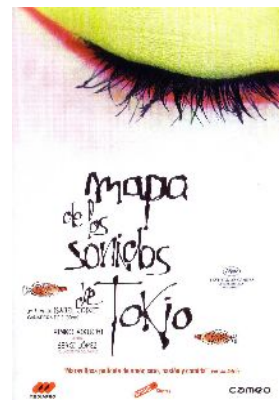
### ✧ *Elegy*

- Año: 2008
- Duración: 108 min.
- País: EE.UU
- Director: Isabel Coixet
- Guión: Nicholas Meyer (Adaptación de la novela de Philip Roth)
- Montaje: Amy Duddleston
- Música: Varios
- Fotografía: Jean Claude Larrieu
- Productora: Lakeshore Entertainment
- Género: Drama romántico
- Reparto: Ben Kingsley, Penélope Cruz, Dennis Hopper, Patricia Clarkson, Peter Sarsgaard, Deborah Harry, Charlie Rose, Antonio Cupo, Sonja Bennet, Chelah Horsdal.
- Sinopsis: El carismático profesor **David** Kepesh (Ben Kingsley) está orgulloso de seducir a alumnas deseosas de probar experiencias nuevas sin ningún compromiso. Pero, cuando la hermosa **Consuela** Castillo (Penélope Cruz) entra en su clase, sus precauciones se esfuman. Esa belleza consigue cautivarlo y desconcertarlo. Consuela es para él algo más que un objeto de deseo. Su fuerte personalidad y su carácter apasionado obsesionan y dejan indefenso al profesor.



### ▲ *Map of the sounds of Tokyo (Mapa de los sonidos de Tokio)*

- Año: 2009
- Duración: 109 min.
- País: España
- Director: Isabel Coixet
- Guión: Isabel Coixet
- Montaje: Irene Blecua
- Música: Varios
- Fotografía: Jean Claude Larrieu
- Productora: MediaPro / Versátil Cinema S.L.
- Género: Drama romántico
- Reparto: Rinko Kikuchi, Sergi López, Min Tanaka, Manabu Oshio, Takeo Nakahara, Hideo Sakaki.
- Sinopsis: **Ryu** (Rinko Kikuchi) es una chica solitaria que trabaja en una lonja de pescado en Tokio y esporádicamente recibe encargos como asesina a sueldo. El señor Nagara (Takeo Nakahara) es un poderoso empresario cuya hija se ha suicidado, y culpa de esto a **David** (Sergi López), un español que posee un negocio de vinos en Tokio. Contratará a Ryu para eliminarle y será un ingeniero de sonido (Min Tanaka), obsesionado con los sonidos de la ciudad japonesa y fascinado por Ryu, el mudo testigo de esta historia de amor.



## 2.2. PRESENTACIÓN DE LOS PROTAGONISTAS SEGÚN EL PUNTO DE VISTA:

Según Rimmon-Kenan (Canet y Prósper, 2009:157) cualquier historia es presentada a través de la mediación de un prisma, perspectiva o ángulo de visión.

Tomaremos de referencia en un primer momento todas las escenas de presentación de los personajes y su estado inicial o *prótesis* (Canet y Prósper, 2009:103) para que podamos observar las diferencias o similitudes según sean las historias contadas desde un punto de vista femenino o masculino.

### **2.2.1. COSAS QUE NUNCA TE DIJE:**

Este largometraje está articulado en torno al personaje de **Don** (Andrew McCarthy), que es un hombre que trabaja vendiendo casas y, en sus ratos libres, participa en el teléfono de la esperanza. Cuando la película comienza oímos la *voz en off* de Don, que es la que articula el montaje, sobre imágenes de poca escala (con un máximo de 3 segundos) aparentemente cotidianas, alternadas con planos detalle en movimiento que fragmentan

el cuerpo de Don sobre sábanas, entre fundidos negros. Hay concretamente 11 planos diferentes en esta presentación de la película (hasta el minuto 1,20). En este tiempo no se le ve el rostro, Coixet lo presenta con un primer plano pero de espaldas, un poco escorzado, mientras seguimos oyendo su voz interior o perteneciente al mundo subjetivo de sus pensamientos y reflexiones. Continúa alternando este tipo de planos mientras sigue el sonido extradiegético de forma secundaria a modo de agua que cae (lo mismo puede ser lluvia que una ducha). Cuando esta breve presentación termina, comienzan los títulos de crédito, acompañados de un alegre acordeón extradiegético.



**Figura 1:** Desglose de planos de la presentación *Cosas que nunca te dije* (00:00:00)

Nada más terminar los créditos de inicio, enseguida se presenta a **Ann** (Lili Taylor), el primer capítulo es de ella y se titula *Ann*. Es presentada con un plano medio claramente de frente para que le veamos bien el rostro, que está siendo fotografiado para que conozcamos el entorno del personaje. Ann es una dependienta de una tienda de fotografía un tanto peculiar. Cuando acaba el plano contraplano de Ann hablando con la cliente da paso a un plano americano donde confirmamos ya la tienda de fotografía (es decir, las pistas sobre el hábitat de ella) y de ahí a otro primer plano junto con la compañera y amiga del trabajo, ambas enmarcadas dentro del plano tras una puerta. El capítulo de Ann acaba cuando se bebe el quitaesmaltes en un intento de suicidio porque su novio la llama por teléfono para comunicarle que la abandona.



**Figura 2:** Desglose de planos de la presentación de Ann en *Cosas que nunca te dije* (00:01:20)



Volvemos a ver a Don en el siguiente capítulo, titulado *Don*, que comienza con la voz diegética de los diálogos que acontecerán dentro de la casa que aparece en el barrido del principio. Ahora está presentando el entorno de Don, el vendedor de pisos. Aparece por primera vez en la imagen en un contrapicado, de nuevo de espaldas, donde vemos que entra a campo y hasta que se gira. Es entonces cuando le vemos el rostro por primera vez. Coixet hace un primer plano del personaje, es decir, acerca la cámara con la intención de mostrar la subjetividad del personaje porque, inmediatamente, oímos unas notas extradiegéticas que nos sirven como indicación de que cambiamos de diégesis a la subjetiva. No es un uso narrativo del sonido pero es funcional, da paso al mundo interno del personaje, ya no sólo con la imagen, si no también con el audio. Aún así seguimos escuchando las voces diegéticas de los diálogos mantenidos durante el momento de ensoñación de Don. Alterna planos de la realidad con planos de la imaginación del personaje, siempre haciendo un acercamiento físico con la cámara (incluso empleando *zoom*). El capítulo acaba con un plano americano, perteneciente al pensamiento del protagonista, esta vez como *voyeur* de sus propias invenciones.



**Figura 3:** Desglose de planos de la presentación de Don en *Cosas que nunca te dije* (00:10:00)

### 2.2.2. MI VIDA SIN MÍ:

Este largometraje está construido con cámara en mano y en torno al personaje de **Ann** (Sarah Polley), una chica joven que trabaja limpiando en la universidad, que está casada y con dos hijas. Cuando la película comienza vemos un fundido blanco, es una especie de *flashforward* donde oímos la voz de Ann, junto con el sonido diegético de la lluvia (como en *Cosas que nunca te dije*) sobre un fondo negro. Aparece por primera vez en un primer plano de los ojos cerrados, la directora vuelve a darnos pistas fragmentando el cuerpo del personaje con los planos de poca escala (máximo de 3 o 4 segundos). Primero la cara, después la muñeca con el reloj, la cara otra vez... así es presentado este personaje femenino pero le hemos visto el rostro todo el tiempo, sabemos quién es (a diferencia de Don en la película analizada anteriormente). Este primer encuentro con el personaje acaba con un fundido y el sonido diegético de las copas que aparecen en la imagen. Cuando esto termina, en el minuto 1,25 (aproximadamente el mismo tiempo que da en la presentación de *Cosas que nunca te dije*) la vemos en el entorno característico de ella, limpiando de noche la universidad.



**Figura 4:** Desglose de planos de la presentación de Ann en *Mi vida sin mí* (00:00:00)

No es hasta unos minutos después que conoceremos al marido de Ann, Don, al que Coixet presenta sin que se le vea el rostro hasta que ella aparece en acción. Pero no es su marido el personaje masculino y relevante de la historia. Este personaje es **Lee** (Mark Ruffalo), el que será amante de Ann cuando ella conoce la noticia de que va a morir y decide dedicar lo que le queda de vida a hacer cosas que nunca hubiera hecho en otras circunstancias. Una de ellas es enamorarse de un hombre nuevo. Lee aparece por primera vez de manera sutil mientras ella hace la lista previa a la muerte en una cafetería. Es presentado en un segundo plano y general y luego en primer plano para que podamos identificarlo, esta vez de frente. Se le dará mayor relevancia unos minutos después en la escena de la lavandería, donde vuelve a aparecer desde un plano general.



**Figura 5:** Desglose de planos de la presentación de Don en *Mi vida sin mí* (00:06:50)



**Figura 6:** Desglose de planos de la presentación de Lee en *Mi vida sin mí* (00:21:34)

### 2.2.3. LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS:

La película está estructurada en torno al personaje de **Hanna** (Sarah Polley), una solitaria mujer que va a ejercer de enfermera en una base petrolífera, para ayudar a un accidentado que se ha quedado temporalmente ciego. Este hombre es **Josef** (Tim Robbins), el protagonista masculino de la historia.

Los primeros minutos de film muestran el accidente en *slowmotion* y entre fundidos negros, con planos de unos 4 segundos de escala (exceptuando en el que se ve a Josef por primera vez que se extiende un poco más), que dan pistas del acontecimiento que deja ciego a Josef, para dramatizar y recrearse en la explosión que se produce. La voz extradiegética del narrador pertenece a un niño (o niña) que no está representado en la película con la imagen. Esta secuencia es la fragmentación de un *flashback* para que conozcamos el motivo que unirá a ambos los dos personajes, el accidente en la plataforma petrolífera. Oímos una música romántica de jazz, extradiegética, que acompaña a la acción de forma secundaria y en un segundo plano. El personaje es presentado a pinceladas, primero en un plano americano y luego en planos detalle entre fundidos negros, no sabemos muy bien quién es hasta que lo vemos junto a Hanna por segunda vez. Esta presentación tiene una escala similar a las de otras películas analizadas, se extiende hasta el minuto 1,15.

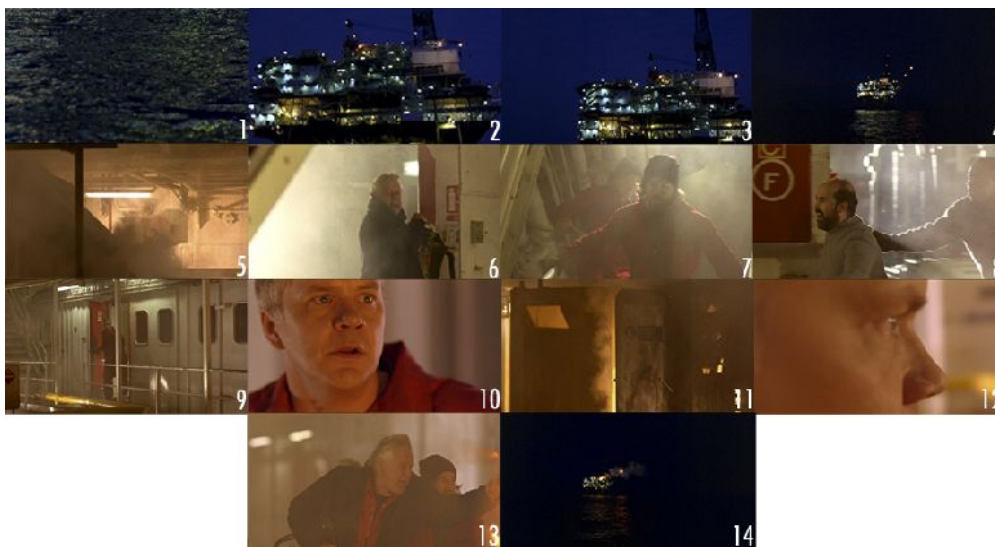


Figura 7: Desglose de planos de la presentación de *La vida secreta de las palabras* (00:00:00)

Cuando la recreación de la explosión acaba, comienza la presentación de Hanna entre una muchedumbre de primeros planos de mujeres, trabajadoras de una fábrica. La vemos aparecer en un plano americano del entorno pero no sabemos quién es hasta que se detiene en otro plano americano repetido, que se acerca a un plano medio y que vuelve a acortar la distancia en un primer plano. Una música extradiegética y repetitiva acompaña a la imagen durante los créditos, en los que se muestra cómo es el trabajo de la protagonista, qué come y otros detalles de su alrededor. Una vez conocido el entorno de la protagonista muestra una característica primordial en ella: es sorda. Conocemos esta información en un plano en el que todos los trabajadores cogen unos cascos para evitar el ruido ensordecedor y ella no. Para asegurar que este dato ha sido comprendido por



parte del espectador, Coixet lo recalca enfocando el audífono con un plano detalle. El sonido, o en este caso la ausencia de él, acompaña y reafirma que Hanna es sorda, hasta que se enciende el aparato y poco a poco vamos oyendo el sonido diegético del entorno.



**Figura 8:** Desglose de planos de la presentación de Hanna en *La vida secreta de las palabras* (00:01:30)

No es hasta el minuto 20 que Josef vuelve a aparecer de forma desinteresada, ya que es en el plano general donde le dicen a Hanna que él será la persona que tiene que cuidar, sin demasiado interés en él ya que estamos pendientes de ella. El personaje masculino intervendrá por primera vez de manera activa en el minuto 24, donde ya establece una comunicación que revela su personalidad y sus intereses.



**Figura 9:** Desglose de planos de la presentación de Josef en *La vida secreta de las palabras* (00:24:00)

#### 2.2.4. ELEGY:

*Elegy* está articulada en torno al personaje de **David Kepesh** (Ben Kingsley), un hombre maduro (de edad), divorciado, con un hijo adulto, profesor de universidad y con miedo al compromiso. El personaje es presentado de manera diferente al resto de las películas analizadas, durante una entrevista en televisión, de plano medio a primeros planos, y deja claro así el estatus al que pertenece y su nombre y profesión (también escritor) con un rótulo televisivo. Con los diálogos de la entrevista conocemos un poco mejor lo que piensa el personaje y algunos acontecimientos que le han pasado, pero no es hasta que termina la entrevista y comienza su *voz en off* o voz pensamiento cuando mejor lo iremos conociendo. En esta parte construida en torno a la voz de David está acompañada de una música extradiegética secundaria e instrumental de un piano, que toca el protagonista y al que estará asociado. La imagen que vemos mientras todo esto ocurre es un *zoom* hacia la cabeza de David, un plano secuencia de va de lo general a lo particular. Así Coixet reafirma que esa voz que parece extradiegética es en realidad procedente de la mente del protagonista.



Figura 10: Desglose de planos de la presentación de David en *Elegy* y principio de la película (00:00:00)

Inmediatamente después de la presentación de David se nos muestra a **Consuela** (Penélope Cruz), la protagonista femenina de la historia. Aparece entre una multitud de personas que caminan y la voz pensamiento de Kepesh no aclara y reafirma que ella es importante y el porqué. La música extradiegética del piano se extiende hasta que Consuela y David se encuentran por primera vez en clase.



Figura 11: Desglose de planos de la presentación de Consuela en *Elegy* (00:03:30)



### 2.2.5. MAPA DE LOS SONIDOS DE TOKIO:

La película comienza mostrando el contexto en el que se desarrolla la historia, en Japón. En este caso, la presentación de la película no está entre fundidos si no al corte, aunque los planos son también de poca escala y de manera multiperspectiva. Vemos una serie de hombres trajeados cenando *sushi* sobre cuerpos desnudos de mujeres occidentales, con una música extradiegética congruente tanto temporal como semánticamente. Un plano medio nos muestra dos personajes masculinos, que no son protagonistas pero harán posible el detonante de la película: el suicidio de la hija de uno de ellos por el rechazo de su pareja. Esto hará que contraten a un asesino a sueldo para eliminar al novio, **David** (Sergi López), y este criminal será **Ryu** (Rinko Kikuchi) la protagonista, que durante el día limpia pescado en un mercado y durante la noche mata a personas por encargo. Esta primera presentación se extiende hasta casi el minuto 4 de la película, más que los demás films del estudio (probablemente por la recreación crítica de la técnica llamada *nyotaimori*).



Figura 12: Desglose de planos de la presentación de *Mapa de los sonidos de Tokio* (00:00:00)

Aunque el personaje principal sea ella, otra *voz en off* o voz pensamiento articula el montaje. Esta información proviene de la cabeza del narrador de la historia, un compañero de trabajo y amigo de Ryu, obsesionado con ella, que es presentado de espaldas y sentado en un banco (exactamente igual que Don en *Cosas que nunca te dije*, ambos narradores de la historia). Pero no es el narrador el personaje masculino de la trama, es David, el novio de la suicida al que su padre culpa y quiere eliminar cuanto antes.



**Figura 13:** Desglose de planos de la presentación del narrador en *Mapa de los sonidos de Tokio* (00:05:50) (izq). Comparación con la presentación del narrador en *Cosas que nunca te dije* (drcha).

Ryu aparece tras distintos planos que muestran el entorno en el que se encuentra el personaje. Es presentada con un plano secuencia de ella realizando su trabajo de pescadera en el mercado. David, el co-protagonista, aparece por primera vez en un plano general del hospital donde está el cadáver de su novia suicida. Posteriormente se pasa al plano medio para que quede claro que es el novio de la chica y la relación de éste con el padre de ella, motivo que unirá las vidas de ambos protagonistas.



**Figura 14:** Desglose de planos de la presentación de Ryu en *Mapa de los sonidos de Tokio* (00:06:55)



**Figura 15:** Desglose de planos de la presentación de David en *Mapa de los sonidos de Tokio* (00:12:26)

## 2.3.ENCUENTRO DE LOS PROTAGONISTAS:

Un punto importante para analizar puede ser el encuentro de ambos protagonistas, masculino y femenino, es la primera toma de contacto en la relación de ambos, ya que la conexión entre estos sujetos y el tipo de relación que mantienen es un concepto fundamental a tratar en la obra de Coixet.

### **2.3.1. COSAS QUE NUNCA TE DIJE:**

Comenzando cronológicamente, en *Cosas que nunca te dije* los personajes tienen una primera toma de contacto por teléfono. Los planos medios y primeros planos alternados durante la conversación nos muestran información acerca de ambos, así como los diálogos por supuesto, aunque no será esta la primera vez que se vean. Habrá un encuentro físico tardío, no se ven hasta casi el minuto 40, donde alternan planos de la misma forma que durante la conversación por teléfono. No se reconocerán entre ellos hasta minutos más tarde, cuando Don decide esperarla a la salida de la tienda y entra a campo en un plano general. Se dirigen a la lavandería (símbolo recurrente en la obra de Coixet), donde permanecen sentados dentro de un plano general fijo, cada uno a un extremo de la imagen y mirando al frente, muy parecido a la escena de encuentro en *Mi vida sin mí*, la siguiente película a analizar (aunque los largometrajes posteriores a *Cosas que nunca te dije* son con cámara en mano, como si una presencia flotara recogiendo la imagen).



**Figura 16:** Desglose de planos del encuentro entre Ann y Don en *Cosas que nunca te dije* (00:21:42/00:39:43)

### **2.3.2. MI VIDA SIN MÍ:**

De la misma manera que la película anterior, los personajes principales (Lee en este caso, junto con Ann) aparecen en la lavandería juntos y conscientes por primera vez, puesto que habían tenido una primera toma de contacto en la cafetería donde vemos a Lee por primera vez y donde Ann escribe su lista de *cosas que hacer antes de morir*. Un primer plano de Lee mirando a Ann, que entra a campo y la cámara la enfoca. La imagen es más manual, el enfoque y la cámara al hombro hacen que la escena sea más dinámica que en *Cosas que nunca te dije*,



aunque ambas son muy parecidas. La música extradiegética de balada romántica comienza, dotando de ritmo al tiempo que transcurre en la lavandería, y Coixet realiza microelipsis de tiempo a través de fundidos en negro.



**Figura 17:** Desglose de planos del encuentro entre Ann y Lee en *Mi vida sin mí* (00:30:57)

### **2.3.3. LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS:**

Como se dijo anteriormente, Josef no interviene en la trama hasta el minuto 20 (fuera del capítulo del *flashback*) y es este momento el primero en el que los personajes protagonistas aparecen juntos en la misma habitación. Un plano general presenta a Josef y su nuevo entorno de enfermería en el que tiene que ser tratado. Hanna entra a campo y, más tarde, un primer plano de él aparece cuando éste comienza a hablar, seguidos de más primeros planos de ambos alternados (plano contraplano) durante los diálogos. Es muy frecuente el uso de escorzos o del perfil de uno desenfocado mientras el otro, enfocado, habla y viceversa (aunque esto es una composición dentro del plano muy empleada por la directora, también lo hace con otros personajes secundarios como Simón, el cocinero de la central, amigo de Josef).



**Figura 18:** Desglose de planos del encuentro entre Hanna y Josef en *La vida secreta de las palabras* (00:20:00)

### **2.3.4. ELEGY:**

Vimos en el punto anterior que la aparición de Consuela coincide con el encuentro de los dos protagonistas, ya que ella asiste a las clases que imparte David en la universidad. Es a través del paso de planos americanos a primeros planos, pasando por repetidos planos medios con mayor escala o duración que nos

llaman la atención más particularmente sobre Consuela entre el resto de los alumnos. Se acerca incluso físicamente con la cámara al personaje. Acto seguido, en os planos de reacción de David la mira a los ojos, además de proporcionar y reafirmar la información que estamos conociendo junto con su *voz en off*.



**Figura 19:** Desglose de planos del encuentro entre David y Consuela en *Elegy*. También sirve para ampliar la presentación de Consuela (00:03:0)

### 2.3.5. MAPAS DE LOS SONIDOS DE TOKIO:

En este largometraje los personajes protagonistas no se conocen cara a cara hasta casi el minuto 35, con una música extradiegética secundaria de un tango instrumental y sensual que anticipa y marca la relación pasional (en un principio) de los protagonistas. Ryu aparece dentro de campo cuando entra en la tienda de vinos de David, en un plano general. Cuando David la mira se acorta el plano para que, al igual que el personaje, nos demos cuenta que Ryu ha entrado a este espacio. Durante la conversación cliente-vendedor la cámara mantiene las distancias. Se acerca poco a poco y se acortan los planos progresivamente hasta que David dice la palabra «sensual», captando la atención de Ryu y mostrándola con un primer plano de su respuesta. Así es como vemos el interés mutuo de los personajes por conocerse más, sobretodo por la importancia que le da ella, que aparentemente está siempre desinteresada por todo y por todos.



**Figura 20:** Desglose de planos del encuentro entre David y Ryu en *Mapa de los sonidos de Tokio* (00:34:55)

## 2.4. TRATAMIENTO INTERNO DE LOS PERSONAJES:

Para entender cómo trata Coixet de manera interna a sus protagonistas debemos conocer el término *voz pensamiento*, que es aquella que nos aleja de la escena y nos permite entrar en la subjetividad del narrador. Es una voz diegética y en *off* (porque los personajes no mueven los labios en la imagen), no visualizada, correspondiente al momento en que oímos los pensamientos del personaje. Sin este recurso, las películas de la directora perderían sentido e inteligibilidad durante esta ausencia de la voz diegética o «voz texto, que es aquella voz con un tono correspondiente a una narración, concepto contrario a la *voz teatro*, que es más interpretada que narrada» (Payri, 2010).

Si por algo se caracterizan todos y cada uno de los trabajos de Isabel Coixet es por la dificultad de los personajes para establecer un claro vínculo comunicativo. Concebido como utopía a la que es imposible asistir, los personajes luchan en vano por dejar aflorar sus sentimientos. Ante la incapacidad de expresarse surgen la frustración, la alienación y el remordimiento. *Cosas que nunca te dije*, ilustra muy bien el miedo a comunicarse de manera sincera, sin muros sociales o personales que frenen el intercambio de sentimientos. *La vida secreta de las palabras* denota igualmente el miedo a la comunicación verbal. De este modo, los silencios cobran una relevancia absoluta, siendo la *voz en off* o voz pensamiento del narrador protagonista la que desvela al espectador los secretos más recónditos de los personajes. Sin embargo, no nos referimos al silencio como ausencia de sonido total si no al silencio que decide mantener el personaje, ya que «la *voz en off* va acompañada la mayoría de las veces por un sonido o música extradiegética, algo necesario por convención para que el espectador identifique el recurso como artificio» (Nieto, 2013).



**Figura 21:** Captura del análisis del tratamiento de los personajes. Fórmula *voz off*+ música extradiegética en *Cosas que nunca te dije* (00:15:06)

Ya en sus primeros largometrajes, como *Cosas que nunca te dije*, la *voz en off* (pensamiento en la mayoría de los casos) es la que articula el montaje, en este caso desde el punto de vista masculino de Don. En *Mi vida sin mí*, la *voz en off* de Ann suena como conservada después de la muerte del personaje, puesto que ella cuenta la historia incluso cuando ya sabemos que ella ha fallecido. Es algo así como una voz que proviene del más allá en el artificio de la grabación cinematográfica. Además nos sirve para ser, como espectadores, los únicos que conocemos la situación por la que pasa el personaje, reservándose el secreto para no causar ningún

mal en su familia. Hanna, por ejemplo, en *La vida secreta de las palabras*, oculta su sufrimiento pasado mediante el silencio presente y ha perdido por completo las funciones vitales relacionadas con la comunicación. La incomunicación desemboca irremediabilmente en un sentimiento de soledad, de aislamiento, denominador común que comparte gran parte de los personajes ideados por Coixet, aunque no es ella la narradora de la historia, si no una niña totalmente extradiegética de la que al final conocemos su fuente. Por otro lado, en *Elegy* Kepesh solo es capaz de reconocer su emociones en la voz onmisciente y el espectador sabe cuáles son sus sentimientos hacia Consuela, sitiendo impotencia (como ella) ante el impedimento de él de decir lo que piensa. Por último, en *Mapa de sonidos de Tokio*, el narrador es un personaje secundario de la propia diégesis que está obsesionado con Ryu e incluso con los sonidos (o silencios) que ella conlleva (Inma, 2009).

Podemos comprobar que el silencio es un concepto fundamental en las películas de Coixet. Según Chion «las funciones de la voz *en off* son múltiples» (2004: 29-41). De hecho, el uso sistemático de este método en la obra de Coixet nos hace que nos preguntemos sobre los efectos que produce y su relación con la narración. La inclusión de este recurso desde la primera secuencia en las películas analizadas (salvo *Elegy*, que comienza más tarde) ya marca un acto en el habla. Se trata de un vínculo entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el cuerpo y el código. También este tipo de voz nos revela el dolor de las situaciones traumáticas.

Chion observa que «están las voces, y luego todo lo demás» (2004:17). En otras palabras, la presencia de la voz humana da prioridad a la percepción del entorno de ésta.

Según Silvina Bénévent (2012) en *Mapa de sonidos de Tokio* el narrador muestra la vida de Ryu y mantiene su memoria. Es una reactivación de la persona que ha desaparecido, en el nombre de la amistad. La participación de un personaje de la diégesis es un requisito que lo diferencia del típico narrador anónimo onmisciente. Se trata de un narrador con una manera diferente de narrar, es una figura que contempla y que cuya voz proyecta al espectador en el mundo diegético. Además la historia es contada, el proceso, en fabricación. En esta película existen dos dimensiones contradictorias: la de ver y la de ser visto. Este narrador no sólo cuenta las cosas que ve si no también las que piensa e imagina y está seguro de toda la información que acontece. Hay momentos que la voz pensamiento está acompañada de una fuente de sonido de la propia diégesis, como el que emiten los pájaros en el cementerio en el que se encuentra el narrador al principio de la historia: la voz es interior y el sonido es exterior. Después la imagen nos muestra el entorno que fue del personaje de Ryu y la voz *en off* desaparece, hasta que vuelve para hablar de la relación de ambos personajes (narrador y Ryu). Cada espacio que vemos está conectado de alguna manera con Ryu, ya sea visual o auditiva. El narrador, onmisciente (que sabe todo lo que pasa por la cabeza de Ryu) y omnipotente (que guía la acción), reactiva a Ryu a través de su palabra, evocando su vida («No hay día que no recuerde la respiración de Ryu ni días que eche de menos su silencio») y referenciando el propio silencio, es decir, la ausencia de sonido (siendo el narrador un ingeniero de sonido que capta el ambiente de la ciudad de Tokio, como revela el título).

En *La vida secreta de las palabras* la voz *en off* es de un niño (o niña) que se supone que es el preámbulo que indica un largo *flashback* (la película). Se trata de una fuente misteriosa y ausente que determina su función como narrador heterodiegético, ausente de la diégesis de la película y probablemente en otro universo

diegético (puede que incluso la fuente sea un nonato). Aquí el narrador se dirige directamente al espectador, le acompaña y le habla exclusivamente a él («ya os lo había dicho, ¿no?»), aunque manteniendo siempre la indefinición de su identidad. En la parte del principio se plantean más preguntas de las que se resuelven y el espectador tiene la esperanza de identificar esa voz que las formula. También en esta secuencia los fundidos negros parecen casi el parpadeo de alguien que observa y la *voz en off* elimina el sonido diegético, acompañando la música detrás de la voz (como un susurro). Cabe a destacar, para comprender mejor la articulación de este recurso, que la voz pensamiento desaparece cuando Hanna aterriza en la plataforma y no vuelve a aparecer hasta la secuencia final, mientras vemos dos niños (los hijos de la pareja) correr en cámara lenta y la voz dice «ya me he ido», refiriéndose a que el silencio se ha conseguido romper. Esta película, antes que ser una historia de amor entre Hanna y Josef, es un argumento acerca de las palabras y el silencio (como revela el título).

No es casualidad que Isabel Coixet utilice con frecuencia la *voz en off* de un narrador protagonista en sus obras. Debido a las inexistentes dotes comunicativas de sus personajes, los pensamientos más íntimos necesitan encontrar la forma de ser explicitados y, por medio del narrador, los sentimientos encuentran la forma de aflorar para llegar al espectador. Esto da un tono intimista a los films, intensifican la sensación de intimidad con el espectador (Inma, 2009). Cada una de las películas muestra el artificio de la *voz en off* que expresa cuando el acto en sí es imposible y el silencio es un límite. También el papel de este tipo de voz en la obra de Coixet no es sólo para conseguir emoción, también es para dar testimonio. Las voces están todas acompañadas por una reverberación muy ligera que le da un toque más profundo, más que la mera confesión de una historia.

El análisis del punto de vista, la voz narrativa y las diferentes formas que la narración articula para distribuir la información de la historia en el relato son conceptos fundamentales en el estudio de los personajes de Coixet. A veces, como hemos visto, el protagonista asume la función de narrador (*Mi vida sin mí*, *Elegy*, *Cosas que nunca te dije*) para profundizar en la historia, otras el narrador puede ser extradiegético y pertenecer a otro universo (como apunta *La vida secreta de las palabras*). Según Genette, el narrador es *intradiegético* (Canet y Prósper, 2009:163), es decir, forman parte de la diégesis y se convierten en lo que Bordwell llama *personaje-narrador* (Canet y Prósper, 2009:164). Genette hace otra diferencia (Canet y Prósper, 2009:171) según la relación del narrador con la historia, realizando así dos grupos: *heterodiegético* y *homodiegético*, estando el primero ausente de la historia (*La vida secreta de las palabras*) y el otro justamente por lo contrario. Si es homodiegético puede dividirse a su vez en *narrador autodiegético* (protagonista, como en *Mi vida sin mí*, *Elegy* y *Cosas que nunca te dije*) y *narrador personaje testigo observador* (*Mapa de los sonidos de Tokio*).

Para concluir este apartado, es importante decir que la imagen no se corresponde nunca de forma evidente con la voz pensamiento porque la autora de estas películas aspira a un mayor nivel visual.



## 2.5. EL ANÁLISIS DE LA MÚSICA ASOCIADA A LOS PERSONAJES: Más allá del coitoclip, acercamiento y distanciamiento con la música

En esta parte se abordará la temática de la música en la imagen, proponiendo el análisis de escenas de enamoramiento/sexo. Sabemos que esta directora centra sus películas generalmente en las relaciones de pareja, insistiendo en las relaciones sexuales o la ausencia de ellas.

El amor, sentimiento recurrente en cada una de sus películas, siempre es un amor complicado, lleno de obstáculos y con un complejo proceso reflexivo y sexual. Las escenas de sexo sirven para mostrar la historia y la complicidad entre los personajes, según la propia Coixet (*MovieWeb*, 2010). Así entenderemos qué tipo de relación tienen los personajes, también la sexual, para conocer qué clase de pasión comparten (*Cinema 3*, 2008).

La pregunta será si Coixet trata estas escenas como *coitoclips*. José Nieto (2003:55) define estos clips dentro de las películas como una secuencia independiente y generalmente prescindible que interrumpe el ritmo narrativo de la película. Se refiere en particular a secuencias donde la pareja protagonista hace el amor durante algunos minutos mientras suena una canción de forma casi absoluta, por lo general una música pop de ritmo vivo y tono alegre. Con esto se pretende en parte promocionar la música asociándola a una escena de sexo y al mismo tiempo, ahondar en la función hedónica de la música pop, creando una escena supuestamente entretenida y atractiva. Tiene una función de entretenimiento pero no influye en la narración. Estas escenas tienen más que ver con el entretenimiento del videoclip que con la narración y, en general, tienen unas pautas comunes.

A través del análisis de las escenas de sexo, determinamos si Coixet realiza coitoclips «al uso» que son prescindibles narrativamente, atendiendo a su representación musical, sonora y visual.

### **2.5.1. COSAS QUE NUNCA TE DIJE:**

En *Cosas que nunca te dije* vemos una escena donde los personajes se besan en la casa de la protagonista y da paso al acto sexual que no aparece representado de manera explícita, si no que se funden en un abrazo que detiene el tiempo mientras una luz recorre sus cuerpos. Es importante definir los tipos de planos y la catalogación de recursos sonoros. La escena comienza con un plano general de los personajes y sonidos ambiente del lugar. Cuando los diálogos comienzan se mantiene el plano hasta que se besan y dejan de hablar. Es entonces cuando partiendo de un plano americano de ambos, la cámara comienza a hacer un barrido hacia la otra habitación (un lugar más bien subjetivo de los personajes). Continúa el sonido diegético hasta que empieza a sonar una música procedente de lo que parece ser un xilófono con bastante similitud a una caja de música. Es entonces cuando comienzan los planos detalle de los personajes y se van alejando hasta llegar de nuevo al plano general, fragmentando el cuerpo de ellos y dejando ver cómo se aman sexualmente de manera no explícita. Es como una metáfora del sexo que deja lugar a la interpretación del espectador y lo distancia del acto sexual. Las connotaciones que nos sugiere esta música extradiegética es más la inocencia o la infancia que la sensualidad, por ejemplo. Se trata de una recreación de un espacio personal, cálido y confortable donde se detiene el tiempo.

Es el ejemplo más evidente de la intención de la directora sobre parar el tiempo durante el enamoramiento. Lo repetirá en otras películas pero de manera más sutil y acertada, sin necesidad de emplear planos fijos en los que, además, los actores no se mueven.



**Figura 22:** Fotogramas de la escena de enamoramiento en *Cosas que nunca te dije* (01:00:00)

### 2.5.2. MI VIDA SIN MÍ:

En *Mi vida sin mí* la primera escena sexual es dentro de un coche, donde un plano medio nos muestra a los personajes de escorzo y una música diegética es transmitida por la radio, aunque también es banda sonora y aparecerá en otros momentos de forma extradiegética. Se trata de la canción *Senza Fine* de Gino Paoli (su traducción es *Sin final* y acompaña a la narración con su significado, pero no con su procedencia italiana porque estamos en Vancouver). La diégesis de la canción y el sonido de la lluvia se mezclan con los diálogos, que comienzan con el cambio al primer plano de ambos desde el mismo punto de vista del escorzo. El espectador se vuelve a distanciar del acto con un plano medio de el coche donde se sitúan los personajes pero por fuera, tapados prácticamente por la lluvia. Hay otro encuentro sexual entre los mismos personajes que en la escena comentada anteriormente, pero esta vez Coixet vuelve a apostar por el instrumento del piano que aparecerá en muchas de sus otras películas, para ralentizar el ritmo *-piano piano-* y arrojar elegancia a la imagen. Vuelve a distanciar al espectador del coito pasando de primeros planos y planos medios a generales. La diégesis de los diálogos está presente durante el clip.



**Figura 23:** Fotogramas de la primera escena de enamoramiento en *Mi vida sin mí* (00:53:00)



**Figura 24:** Fotogramas de la segunda escena de enamoramiento en *Mi vida sin mí* (01:13:00)

### **2.5.3. LA VIDA SECRETA DE LAS PALABRAS:**

Es diferente en *La vida secreta de las palabras* porque aquí no se produce el acto sexual entre los protagonistas. Es un desnudo del dolor. Hay un acercamiento en una escena donde domina el sonido diegético y no hay música de ningún tipo (naturalismo congruente con la narración dramática). De la misma manera, se vuelve a alejar la cámara desde planos medios (plano contra plano de la acción-reacción de los personajes) a planos generales.



**Figura 25:** Fotogramas de la escena de enamoramiento en *La vida secreta de las palabras* (01:27:00)

### **2.5.4. ELEGY:**

En *Elegy* la primera escena que vamos a analizar es la del encuentro del protagonista con un personaje secundario. Se trata de un encuentro naturalista con sólo sonido diegético y una presentación cruda el sexo, acompañada de planos detalle con cámara en mano que parece estar haciendo un seguimiento del acto. Aquí la directora parece no querer distanciarnos del sexo, al contrario que en el resto de escenas protagonizadas por el idilio de los personajes principales. Por el contrario, la escena donde los protagonistas tienen relaciones es una recreación en la lentitud, la sensualidad y el distanciamiento que se pretende por parte del espectador. Prima el sonido diegético hasta que David y Consuela se besan, entonces comienza la música extradiegética a sonar con un tempo lento. Si experimentáramos y le quitáramos la música podría ser más aburrido y lento. Acertadamente, Coixet hace una pausa en el tiempo, que es lo propio del acto sexual, pero sin aburrir al público. En *Elegy* la función hedónica podría permanecer con la música de Erik Satie, ya que es una música bonita y decorativa que podemos querer escuchar por sí misma. Pero otros encuentros amorosos de los protagonistas están acompañados por otras piezas también de Satie y de información sobre la relación entre los personajes, así como un paralelismo entre el instrumento piano, que suena en la banda sonora a manos del protagonista masculino, y el



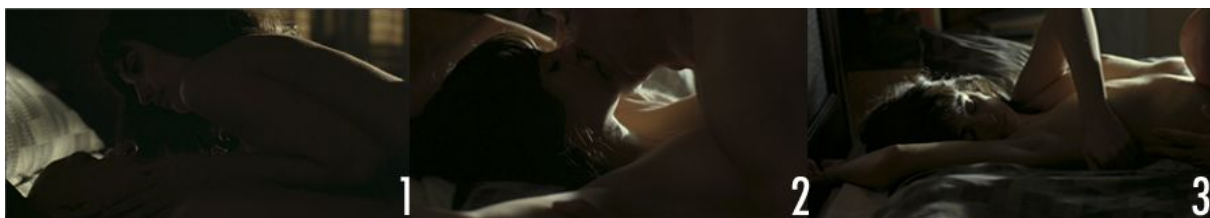
cuerpo de ella en el minuto 0:35:00. La fragmentación del cuerpo a través de los planos también es un apoyo en estos casos para transmitir distanciamiento.



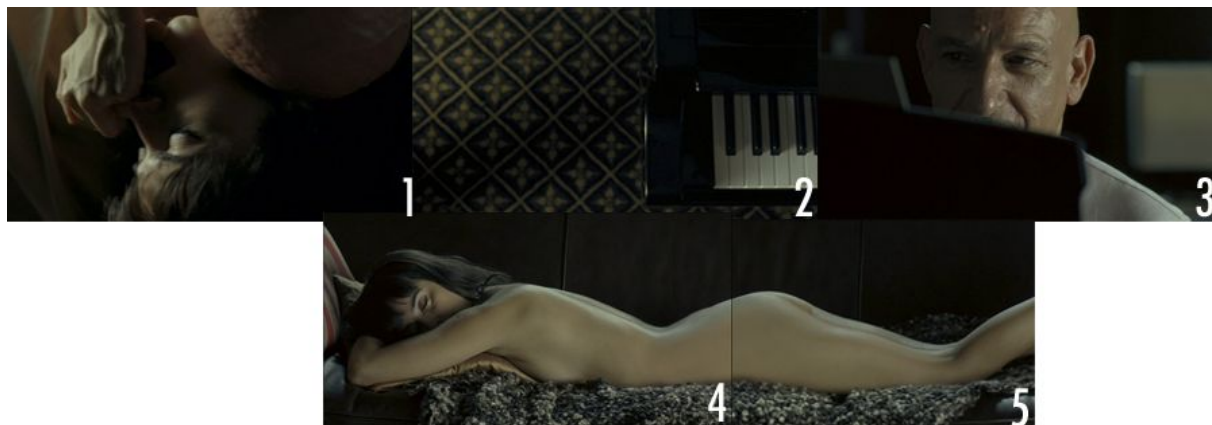
**Figura 26:** Fotogramas de la escena de enamoramiento con personaje secundario en *Elegy* (00:09:42)



**Figura 27:** Fotogramas de la primera escena de enamoramiento entre David y Consuela en *Elegy* (00:18:52)



**Figura 28:** Fotogramas de otra escena de enamoramiento entre David y Consuela en *Elegy* (00:20:22)



**Figura 29:** Fotogramas de otra escena de enamoramiento (paralelismo piano) entre David y Consuela en *Elegy* (00:35:28)

### 2.5.5. MAPAS DE LOS SONIDOS DE TOKIO:

*Mapa de los sonidos de Tokio* tiene varias escenas de sexo porque es un elemento primordial en la historia y vemos, a través de estos encuentros y de la música que los acompaña, la evolución de los personajes y la relación entre ambos. Incluso parece que estén bailando en estos momentos íntimos. En el primer encuentro sexual en el hotel con forma de vagón de metro oímos a Noriko Awaya y su canción *Higureno Madode*. Cuando la música llega al crescendo, Coixet realiza un plano metáfora del orgasmo de las luces parpadeantes que envuelven la habitación con imágenes parisinas y mezcla el final de la canción con sonidos de la propia diégesis (gemidos del acto).



**Figura 30:** Selección de fotogramas de la primera escena de enamoramiento en *Mapa de los sonidos de Tokio* (00:45:00)

El segundo encuentro es salvaje, crudo y naturalista, como nos muestra la narración hasta ahora, sin necesidad de música extradiegética, la diégesis es protagonista.



**Figura 31:** Selección de fotogramas de la segunda escena de enamoramiento en *Mapa de los sonidos de Tokio* (00:56:30)

En el tercer encuentro advertimos la popular canción *La vie en rose* pero interpretada por Hibari Misora en japonés, que será el tema que marca la relación de ambos. Cuando se produce el cuarto y último encuentro sexual en ese peculiar hotel hay silencio hasta al final del clip (solo voces y diégesis), durante el orgasmo de la protagonista, comienza a sonar de nuevo *La vie en rose* de Hibari Misora, que se extiende hasta el siguiente plano detalle de la cara de la protagonista, que tiene el mismo gesto pero en otra circunstancia. A través de los tipos de planos y la música, o la ausencia de ella, apreciamos cómo los personajes pasan de una relación puramente sexual musicalizada con un tango (y las connotaciones sensuales y eróticas que éste tiene) a una

balada romántica y los códigos musicales que se interpretan al oírlos. Las músicas son canciones occidentales japonizadas y, además, son rescatadas de otra época.



**Figura 32:** Selección de fotogramas de la tercera escena de enamoramiento en *Mapa de los sonidos de Tokio* (01:04:50)



**Figura 33:** Selección de fotogramas de la cuarta escena de enamoramiento en *Mapa de los sonidos de Tokio* (01:16:50)

## CAPÍTULO III: EVALUACIÓN DE LOS RESULTADOS

### 3.1. DISCUSIÓN Y CONCLUSIÓN:

Con respecto al análisis de las escenas de presentación podemos observar que, salvo algunos datos que parecen ser inconscientes, como la presentación de algunos protagonistas masculinos o personajes secundarios (masculinos también) son presentados de espaldas (veáse figura 13, p. 17). Sin embargo, las protagonistas mujeres o las mujeres en general, son presentadas siempre de frente y con planos del rostro. Por otro lado, en los momentos de encuentro de los protagonistas, no se aprecian diferencias entre los personajes hombres o personajes mujeres y parece que no existe un tratamiento especial por parte de la directora en cuanto a composición, imagen, encuadre, planos y otros recursos formales que los diferencie. Coixet emplea estos recursos según lo necesite o se lo pida la historia, independientemente de otras cuestiones. Ciertamente que puede destacar a las mujeres por encima de los hombres en el propio tratamiento del personaje, es decir, en el guión. La mujer heroína, cuyo ejemplo perfecto sería Ann en *Mi vida sin mí*, aunque todos los personajes femeninos sufren más que los hombres en la historia pero todas sacan las fuerzas, superan sus obstáculos y cumplen sus objetivos. También podemos encontrar algunas críticas personales por parte de Coixet, algo característico del cine de autor, que aprovecha su condición de directora para puntualizar sobre alguna diferenciación social entre hombres y mujeres existente en sus películas, por ejemplo, cuando en *Mapa de sonidos de Tokio* Ryu tiene que viajar en un vagón solo de mujeres o en el principio de esta misma película, cuando vemos la técnica *nyotaimori* (veáse figura 12, p. 16).



**Figura 34:** Fotograma de *Mapa de los sonidos de Tokio*. Ryu en un vagón de metro, solo femenino (00:51:14)

Reflexionando con respecto al párrafo anterior, podemos extraer conclusiones según las afirmaciones de la propia autora: «A mí me gusta contar historias» (VaDeCine.es, 2009), «lo que me interesa retratar la intimidad, por eso necesito ser la cámara» (Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas de España, 2013), le atrae de las mujeres que «siempre mantienen secretos profundos» (Centro Niemeyer, 2011) y admira a personajes como Ann (*Mi vida sin mí*) porque «es una mujer fuerte, práctica. No se compadece, es valiente y, aunque sea imperfecta y no sea Juana de Arco, para mí es mi heroína» (*Mi vida sin mí*. Contenidos extra).

La utilización de los recursos formales, como los encuadres, la angulación, la iluminación, los movimientos de cámara o el uso expresivo y simbólico del color varía según la película, aunque hay unas pautas que se repiten. Por ejemplo, el uso de planos laterales en los que vemos por igual a los personajes protagonistas durante sus conversaciones (o sus no conversaciones), las imágenes anguladas, el empleo de planos cerrados, primeros planos de cosas que no corresponden con lo que oímos, los planos detrás de las ventanas o puertas,

otros enseñando detalles de los personajes...Existe un uso simbólico del color con respecto al estado de los protagonistas, con colores vivos en momentos más felices y neutros y fríos en momentos en los que la vida de los personajes es aburrida y sinsentido. La iluminación está muy cuidada, formando un ambiente naturalista con elegantes toques claros y oscuros y los movimientos de cámara (que comienzan en *Mi vida sin mí*), particulares y propios de la cámara en mano, crean planos en los que la cámara parece flotar junto con los personajes y el espectador siente más cercanía con respecto a ellos. Todo esto forma el lenguaje personal de la directora, aplicado a todos los personajes por igual, sea cual sea el punto de vista de la historia contada. Es algo característico del estilo de Coixet, como lo es la importancia de los silencios por igual que la de los sonidos.

*La voz en off* en la obra de Isabel Coixet tiene distintos términos de género y de edad, aunque siempre mantiene la misma función, sea cual sea la condición del personaje que narra. Es un recurso fundamental para expresar las palabras decisivas que hay que decir porque son también las que los personajes se callan. Mantienen un informe con el oyente, que percibe esta información como verdadera, se la cree y la acepta porque «la voz pensamiento nunca miente, siempre dice la verdad» (Blas Payri, 2010).

Con respecto a la música en la imagen, destacamos tres tipos de tratamientos en estas escenas: el naturalista con sonido diegético, el distanciamiento romántico y el coitoclip elegante con canción. Comprobamos pues que Isabel Coixet tiene una planificación de las escenas tanto en el tratamiento visual como sonoro, en particular sobre el estilo de música utilizada y su relación con el sonido diegético, destacando tres tipos de configuración:

1- Naturalista, con sólo sonido diegético y una presentación cruda del sexo (como en *Elegy*, cuando el protagonista masculino mantiene relaciones con un personaje secundario o el segundo encuentro en *Mapa de sonidos de Tokio*).

2- La representación por excelencia de Coixet, en la que tenemos una música extradiegética absoluta (sin presencia perceptible de sonido diegético), con una música de piano melancólica (por ejemplo, la de Erik Satie en *Elegy*) y que ocurre en un interior de casa (siempre del amante). Esta situación distancia al espectador de la representación del acto sexual, de hecho la imagen evoca más que representa el coito, y le hace entrar en una percepción más sentimental, siempre asociada a un cierto dolor o fragilidad. Si algunos críticos califican las películas de Coixet de «sexys», no estamos en el coitoclip al uso con una exhibición hedónica del coito como entretenimiento.

Si examinamos el concepto de coitoclip como José Nieto lo propone, observamos que en estas escenas no se cumplen dichos requisitos: las escenas de sexo entre los personajes protagonistas son imprescindibles en la historia porque aporta información sobre su relación, con la música absoluta, elegante y de buen gusto. La banda sonora ha cambiado el sentido a la imagen y la entendemos como romántica y delicada, y crea una distancia entre el espectador y el acto sexual de los personajes. El sexo irrelevante se ha convertido en amor importante, vemos que son desnudos más del dolor que de otra cosa. El ritmo lento nos separa del coitoclip, con un ritmo rápido, generalmente pop-rock, que al contrario tiene como finalidad meter al espectador en el ritmo del coito.



Si nos centramos en éste último (véase anexo II), podemos distinguir referentes del distanciamiento que se crea con una música lenta y melancólica, utilizada de manera absoluta y extradiegética, que caracteriza relaciones amorosas cargadas de dolor. Un referente directo es *Le feu follet* de Louis Malle (1963), donde oímos *Gymnopédie N°1* de Erik Satie también (como en *Elegy es Gnossienne n° 3* de Erik Satie). Otro referente sobre esto mismo de la directora es Wong Kar-wai, quien busca el ritmo pausado en las escenas románticas, no sólo con la música extradiegética si no incluso llegando a ralentizar el plano en *slow-motion*; lo podemos audiover en *Deseando amar* (2000) o *My Blueberry Nights* (2007) entre otras, cuyos temas principales son *Yumeji's theme* de Shigeru Umebayashi y *The story* de Norah Jones, respectivamente.

3- Lo que más se asemeja al coitoclip definido por Nieto (véase anexo III), en los que tenemos una canción «retro» con origen extranjero a los personajes (*Senza fine*, una canción italiana para Vancouver, *La vie en rose* y un tango para *Mapa de sonidos de Tokio*...en estos casos en una versión moderna diferente de la original), y una representación más explícita del acto sexual, que ocurre en un lugar cerrado y extraño. Estas escenas siguen la pauta del coitoclip por excelencia según Nieto, a saber el de la película *Ghost* (Jerry Zucker 1990), en la que se utiliza una canción retro (*Unchained*, compuesta por Alex North en 1955, en una versión moderna). En estos casos hay una estetización del acto sexual, e incluso una coreografía donde los amantes siguen la estructura de la música. Pero es una música existente con connotaciones no ligadas al resto de la música, y una representación más explícita del acto sexual. Aún así, estas escenas sirven para describir la relación entre los personajes, que en este caso, se expresa a través del sexo.

Coixet por consiguiente maneja patrones diferentes en la utilización de los recursos sonoros para representar el coito, la relación conjunta o vínculo amoroso, según si la intención es describir el acto sexual sin romanticismo (casi como a modo de denuncia), hacernos entrar en la fragilidad de la relación amorosa o la relación basada esencialmente en el sexo.

Estas conclusiones son fruto de la investigación de la relación entre personajes. Sobre la diferenciación del punto de vista según el género no se aprecia mayor distinción que de forma individual, aunque pueda parecer que la directora desliza su interés hacia el personaje femenino, lo que le interesa de sus protagonistas, sean femeninos o masculinos, es su individualidad y su humanidad. Los personajes de Coixet se presentan y representan como individuos, no como ejemplos de una clase, un grupo de gente o un género. Vidal-Folch recalca sobre esto que «su intención es conmover al espectador con la peripecia de gente corriente, con empleos corrientes, estilo de vida corriente, economía corriente, costumbres corrientes» (Andreu, 2008:10) o Cristina Andreu afirma también que «Isabel planifica y mueve la cámara según la historia lo necesite, [...] no hay otros dogmas, salvo que intenta hacer que la cámara sea invisible, por eso cuando los personajes se sientan baja la cámara y la pone a la altura de los personajes para que ésta se note lo menos posible» (2008:40-41).

Isabel Coixet tiene, en resumen, una particular mirada sobre la realidad y sobre el cine. Ha creado un lenguaje propio reconocible basado y con la ayuda de unos personajes femeninos y masculinos tan especiales como sus películas, empleando todos los artificios de la postproducción de manera justificada, propios del cine de autor, a diferencia del cine comercial, que se sirve de herramientas tan importantes como la música, entre otras, de una forma más gratuita.

### 3.2. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN:

Por la limitación temporal de esta tesina se ha impedido la continuación de la presente investigación y se ha tenido que acotar a las cinco películas estudiadas pudiendo haber ampliado el material a analizar a nivel de toda la producción de la directora, para realizar una observación más exhaustiva de la directora al completo.

Sería interesante realizar este mismo análisis, aplicado a Coixet, a nivel de otras directoras de cine españolas para conocer cómo se representa el hombre, la mujer y su relación desde puntos de vista y perspectivas diferentes. Cineastas como Pilar Miró, Icíar Bollaín, Chus Gutiérrez o Inés París.

Otra variable para seguir la investigación que puede haber desembocado este ensayo es el análisis de las escenas de enamoramiento y sexo de otras producciones, para examinar la representación audiovisual de esto y comprobar si son *coitoclips*. Es decir, si son verdaderamente minutos prescindibles de las producciones o, por el contrario, elementos indispensables que aportan información relevante a la historia que se cuenta.

Por último, y no menos importante, otra línea de investigación sería el análisis musical de películas y la repercusión de la música extradiegética en la imagen, observando si son músicas vanales o fundamentales, su origen, los códigos que nos transmiten, la congruencia y la relación entre música e imagen, así como la influencia entre ambas y, como consecuencia, el cambio del discurso audiovisual.

#### 4. FUENTES BIBLIOGRÁFICAS Y DOCUMENTALES

- ACADEMIA DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS CINEMATOGRAFICAS DE ESPAÑA: Encuentro con Isabel Coixet. 2013. Disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=9EGPc8bakbE> [Consulta: Abril 2013].
- ANDREU, Cristina: *Isabel Coixet: una mujer bajo la influencia*. Iberautor Promociones Culturales, 2008 - 180 páginas.
- BÉNÉVENT GONZÁLEZ, Silvina: «Voix-off et silences chez Isabel Coixet». *Cahiers de Narratologie*. 2012. Disponible en línea: <http://narratologie.revues.org/6548> [Consulta: Abril 2013].
- BORDWELL, David: *La narración en el cine de ficción*. Editorial Paidós, 1996 – 364 páginas.
- CANET, Fernando/PRÓSPER, Josep: *Narrativa audiovisual, estrategias y recursos*. Editorial Síntesis, 2009 - 458 páginas.
- CASETTI, Francesco y DI CHIO, Federico: *Cómo analizar un film*. Editorial Paidós, 2007 - 244 páginas.
- CASTRO, Elio. Isabel Coixet: entrevista en NOTICINE.COM. 2009. Disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=qGnw69uUe9U> [Consulta: Mayo 2013].
- CENTRO NIEMEYER: Arts & Leisure Weekend. Entrevistas The New York Times: Isabel Coixet. 2011. Disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=5p5RTRKK6ddk> [Consulta: Abril 2013].
- CHION, Michel: *La audiovisión: Introducción a un análisis conjunto de la imagen y el sonido*. Editorial Paidós, 1993 - 206 páginas.
- CHION, Michel: *La música en el cine*. Editorial Paidós, 1997- 487 páginas.
- CHION, Michel: *La voz en el cine*. Ediciones Cátedra, S.A., 2004 - 176 páginas.
- CINEMA 3 TV. Elegy de Isabel Coixet. 2010. Disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=dMa66PMtvQM> [Consulta: Mayo 2013].
- DONAPETRI, María: «La voluntad de valor en el cine de Isabel Coixet». *ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura*. 2012. Disponible en línea: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/1530> [Consulta: Junio 2013].
- «Isabel Coixet. Directa al corazón». VaDeCine.es. 2009. Disponible en línea: <http://www.vadecine.es/vadecine2/dossier/artlos-mainmenu-29/1327-isabel-coixet-directa-al-coraz> [Consulta: Abril 2013].
- LOCALIA TV CATALUNYA. Isabel Coixet: una mujer bajo la influencia. 2008. Disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=JVDDAx2vNcM> [Consulta: Mayo 2013].
- LÓPEZ, Rocío: «El mundo de Isabel Coixet». FANCINE Y+ [Blog]. 2011. Disponible en línea: <http://biblioteca2.uc3m.es/Humanidades/fancineymas/2011/02/el-mundo-de-isabel-coixet/> [Consulta: Mayo 2013].
- MOVIEWEB.Elegy-Exclusive: Director Isabel Coixet Interview. 2010. Disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=TmMhAnACzAU> [Consulta: Mayo 2013].
- NIETO, José: *Música para la imagen: La influencia secreta*. Sociedad General de Autores y Editores, 2003 - 272 páginas.
- NIETO, José (Junio de 2013): *Master class*. Escuela Politécnica Superior de Gandía.



-PAYRI, Blas: *El Leitmotiv en música audiovisual: Moon River*. 2010. [Archivo de vídeo, 18m]. Disponible en línea: <http://politube.upv.es/play.php?vid=46239>. Universidad Politécnica de Valencia. [Consulta: Junio 2013].

-PAYRI, Blas: *La voz protagonista I: La voz pensamiento*. 2010. [Archivo de vídeo, 9'32m]. Disponible en línea: <http://polimedia.upv.es/visor/?id=df893fee-7b9b-9746-8136-4e24c703a34e> Universidad Politécnica de Valencia. [Consulta: Junio 2013].

- PAYRI, Blas: *La voz pensamiento*. 2010. [Archivo de vídeo, 13,46m]. Disponible en línea: <http://polimedia.upv.es/visor/?id=4f4c4eb5-4078-0a4a-be68-832c4467b850>. Universidad Politécnica de Valencia. [Consulta: Junio 2013].

-RUBIO, Irene G: «Isabel Coixet: bicho raro». Periódico digital *Diagonal*, 2006. Disponible en línea: <https://www.diagonalperiodico.net/culturas/isabel-coixet-bicho-raro.html>. [Consulta: Abril 2013].

-SANGRO, Pedro/PLAZA, Juan F: *La representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Laertes editorial, 2010 - 292 páginas.

-SOTO, Moira: «Vivir antes de morir». 2004. *Club Cultura*. Disponible en línea: <http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/isabelcoixet/vida3.htm> [Consulta: Marzo 2013].

#### FILMOGRAFÍA:

- *Things I Never Told Your / Cosas que nunca te dije* (Dir. Isabel Coixet, 1996).

- *My life without me/ Mi vida sin mí* (Dir. Isabel Coixet, 2003).

- *The secret life of words/ La vida secreta de las palabras* (Dir. Isabel Coixet, 2005).

- *Elegy* (Dir. Isabel Coixet, 2008).

- *Maps of the Sound of Tokyo / Mapa de los sonidos de Tokio* (Dir. Isabel Coixet, 2009).

## 5. ANEXOS

### 5.1. ANEXO I: ESTUDIO ORIENTATIVO DE LOS RECURSOS SONOROS Y LA ESCALA DE LOS PLANOS EN LAS ESCENAS DE COIXET

El análisis de los recursos sonoros es imprescindible para desarrollar algunos puntos de interés que han surgido a lo largo del proyecto, como el distanciamiento y acercamiento con la música o la *voz en off* como artificio, así como para el desarrollo de futuras investigaciones. La escala de los planos en cada uno de los fragmentos analizados es fundamental para ver el ritmo de la escena con la música y si nos da sensación de lentitud o sensación más frenética.

Se han adjuntado los gráficos empleados durante la investigación de los comienzos de las películas, que casi siempre llevan implícitos las presentaciones de los protagonistas o del detonante del film. También las configuraciones de las escenas románticas/sexuales para poder comprender, en un golpe de vista, cómo se diferencian del coitoclip de Nieto (ver anexo III).

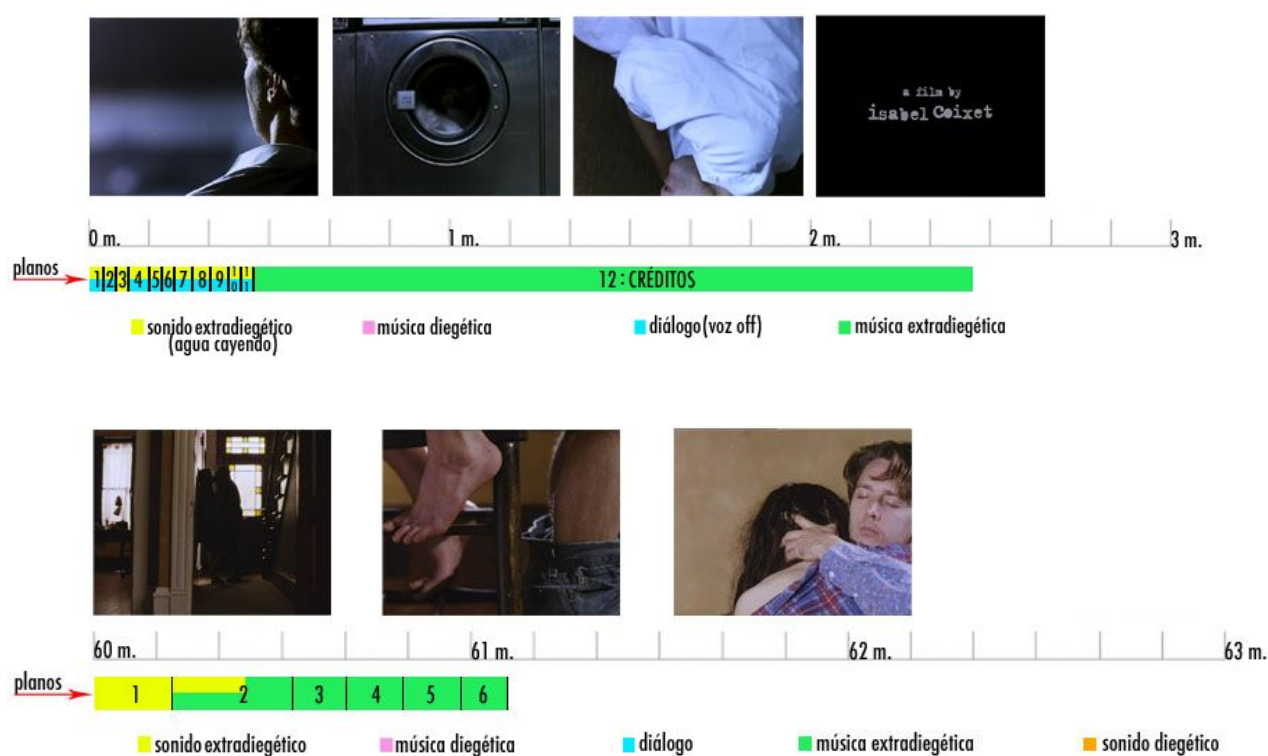
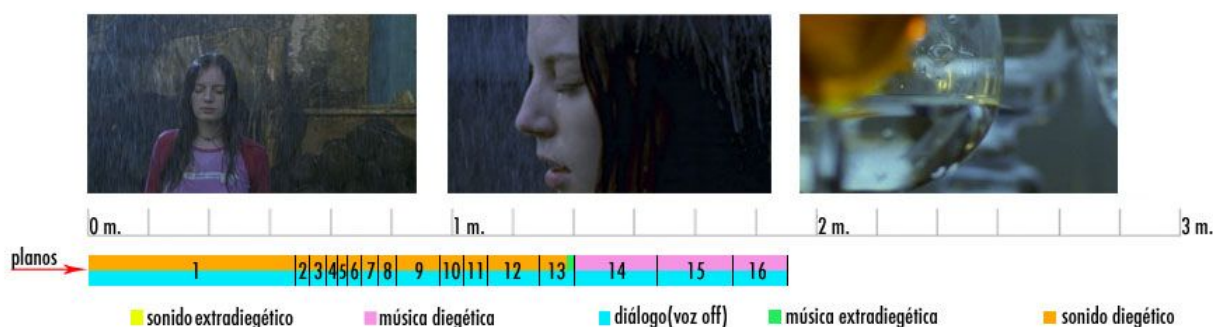
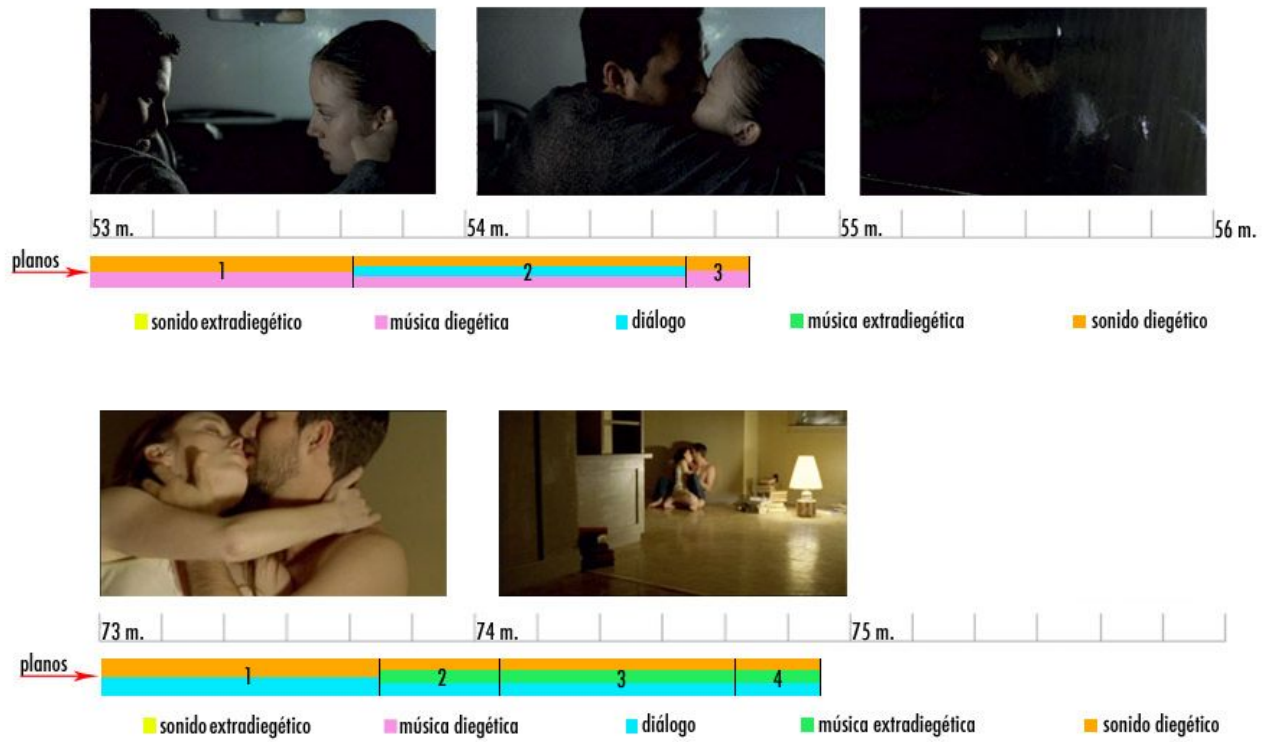
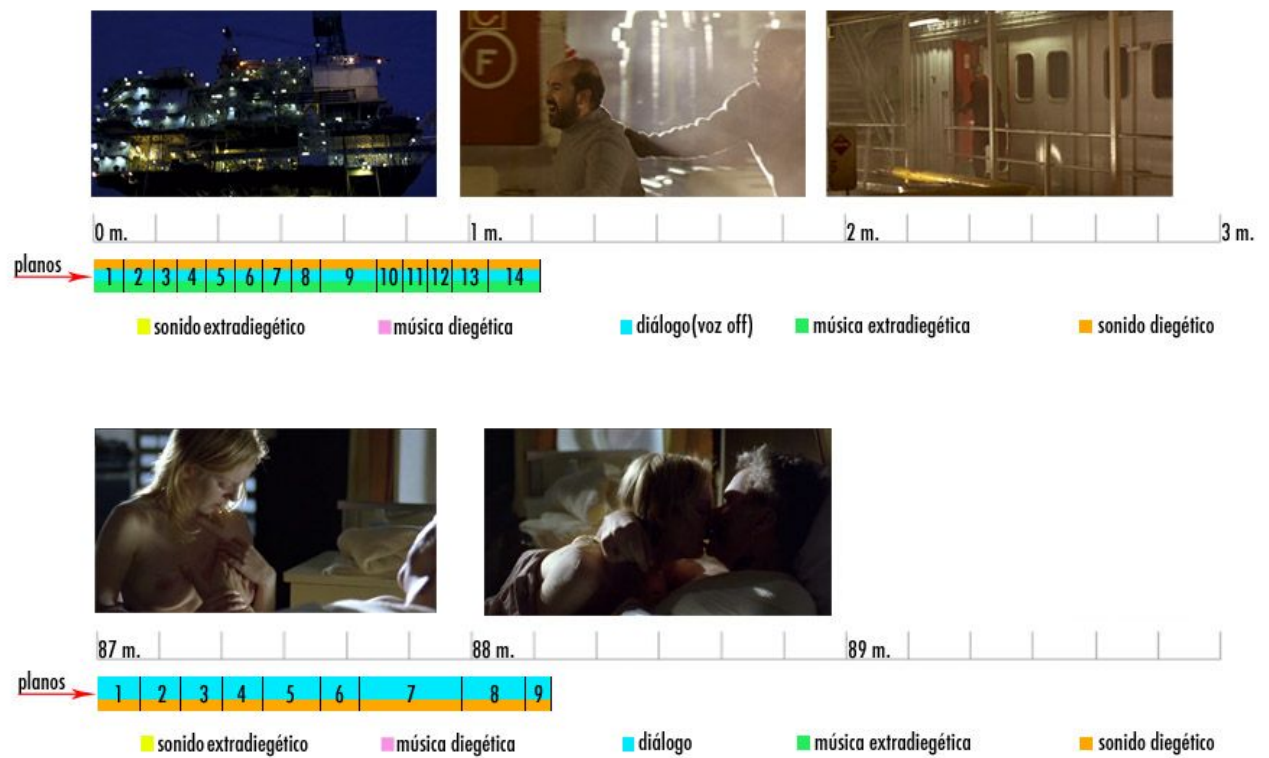


Figura 35 y 36: Gráfica del análisis de *Cosas que nunca te dije*





Figuras 37,38 y 39: Gráfica del análisis de *Mi vida sin mí*

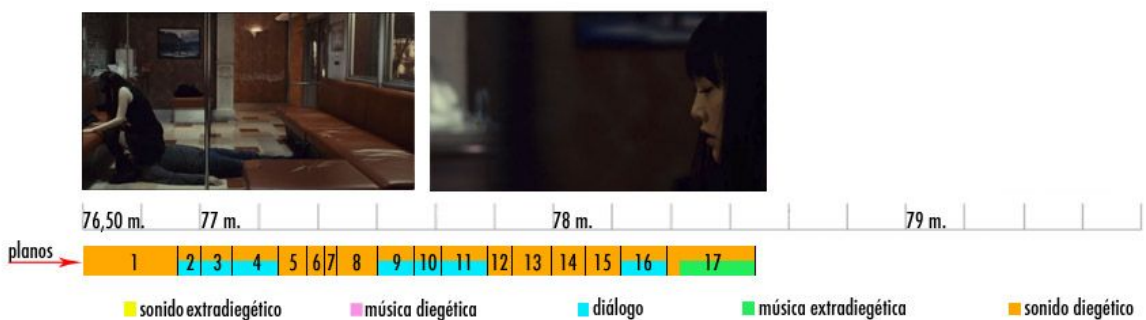
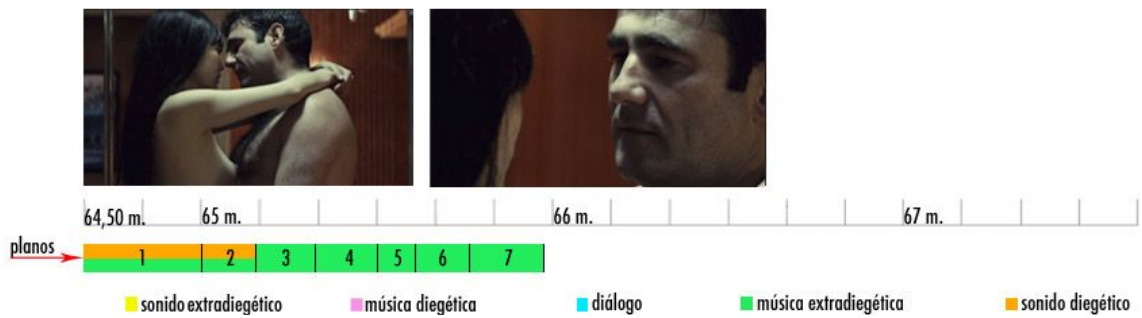
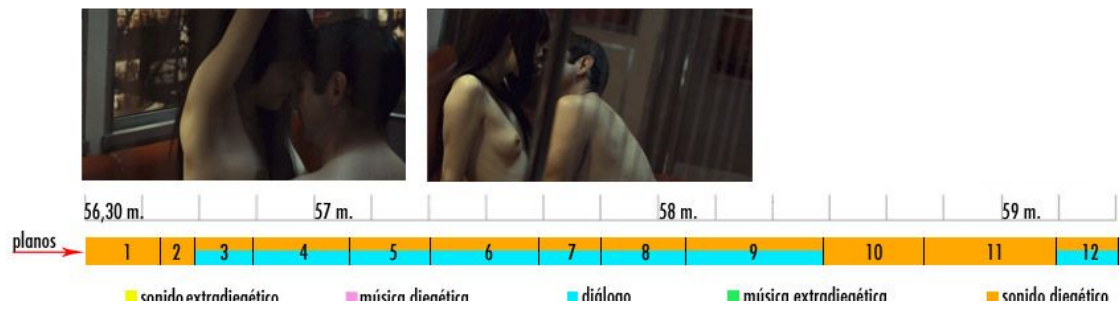
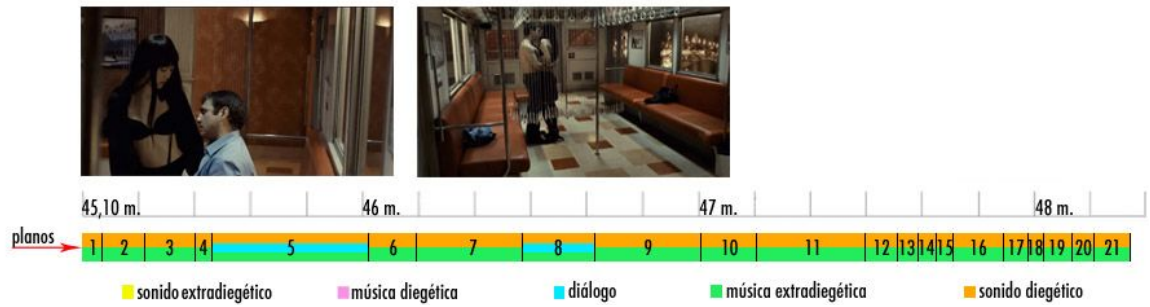
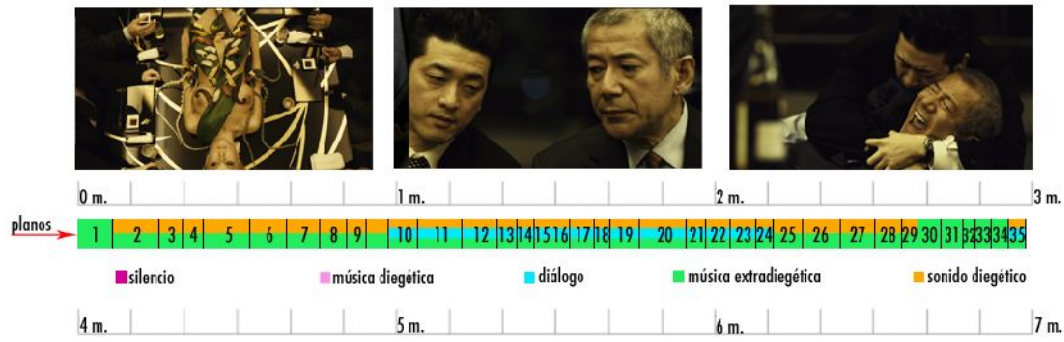


Figuras 40 y 41: Gráfica del análisis *La vida secreta de las palabras*



Figuras 42,43,44 y 45: Gráfica del análisis de *Elegy*





Figuras 46, 47, 48,49 y 50: Gráfica del análisis de *Mapa de los sonidos de Tokio*

## 5.2. ANEXO II: REFERENTES DEL DISTANCIAMIENTO CON LA MÚSICA EN COIXET

La representación del encuentro sexual por excelencia de Coixet es aquella en la que la música extradiegética es absoluta y elimina cualquier rastro de sonido diegético, es decir, lo que aquí hemos llamado configuración de *distanciamiento romántico*. En este tipo de escenas escuchamos una música melancólica, normalmente musicalizadas por un piano (con sus connotaciones elegantes, sensuales y pausadas) como por ejemplo *Gnossienne n° 3* o *Gnossienne n° 4*, las piezas de Erik Satie en *Elegy*, que ocurren siempre en el interior de la casa del amante. Este conjunto de música e imagen de tempos pausados produce en el espectador una distanciación con respecto al coito o acto sexual, normalmente representado con un ritmo acelerado como el de la propia acción. La imagen sugiere elegantemente, más que representar de manera explícita y sumerge al que observa en un ambiente amoroso y sentimental, vinculado a un concepto de fragilidad. Parecen más desnudos del interior del personaje.

Esto no es algo que veámos por primera vez. Existen referentes del distanciamiento que se crea con una música lenta y melancólica, utilizada de manera absoluta y extradiegética, que caracteriza relaciones amorosas cargadas de dolor. Un referente directo es *Le feu follet* de **Louis Malle** (1963), donde oímos *Gymnopédie N°1* de Erik Satie (como en *Elegy*).

### FICHA TÉCNICA:

-Título: *Le feu follet* (El fuego fatuo)

-Año: 1963

-Duración: 110 min.

-País: Francia

-Director: Louis Malle

-Música: Erik Satie

-Reparto: Maurice Ronet, Jeanne Moreau, Alexandra Stewart, Bernad Noël, Lena Skerna

-Género: Drama/ Nouvelle vague.

-Sinopsis : Alain Leroy, un francés alcohólico, casado con una americana, está a punto de terminar un tratamiento de desintoxicación en una clínica privada. Antes de enfrentarse de nuevo a la vida cotidiana decide visitar a las personas a las que estuvo vinculado en el pasado, para revivir el tiempo ante la incapacidad de superación y la asunción de la madurez sobria.

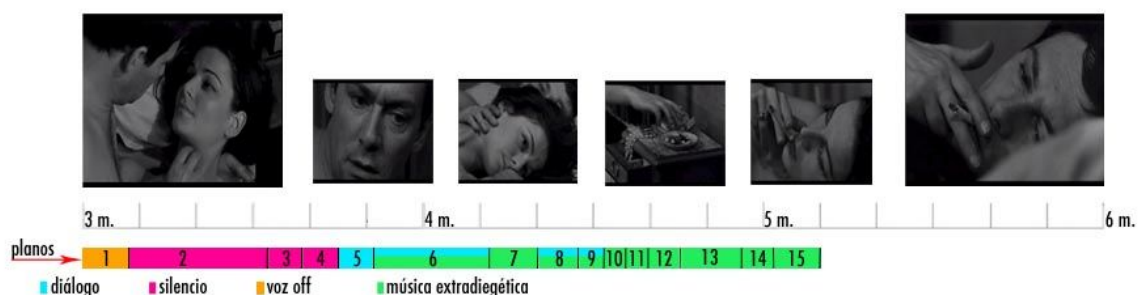
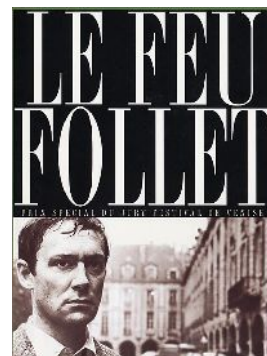


Figura 45: Análisis de una escena romántica musicalizada (ritmo de *El fuego fatuo*)



**Wong Kar-wai** es uno de los referentes más claros en Coixet, no sólo en este aspecto musical si no en la estética y algunas pautas, tales como la importancia de una mirada o un gesto para comunicar, más que la palabra y la utilización de silencios. También algunos tipos de planos, mostrar el entorno cotidiano de sus personajes (a qué se dedican, qué comen, cómo se pagan el alquiler...) o la temática del amor, la soledad, el dolor y el sufrimiento de los personajes. Además de todo esto el ritmo es otro punto en común, pues ambos directores buscan el ritmo pausado en las escenas románticas, no sólo con la música extradiegética si no incluso ralentizando el plano en *slow-motion*. Esto es un concepto aplicable a casi toda su filmografía, pero se ha hecho mayor incapié en el visionado y análisis de *Deseando amar* (2000), donde no hay ni un sólo beso, ni una sólo escena sexual. Lo equiparable son los momentos donde hay miradas, deseos y pasión palpables.

**FICHA TÉCNICA:**

-Título: *In the mood of love* (Deseando amar)

-Año: 2000

-Duración: 95 min.

-País: Hong Kong

-Director: Wong Kar-wai

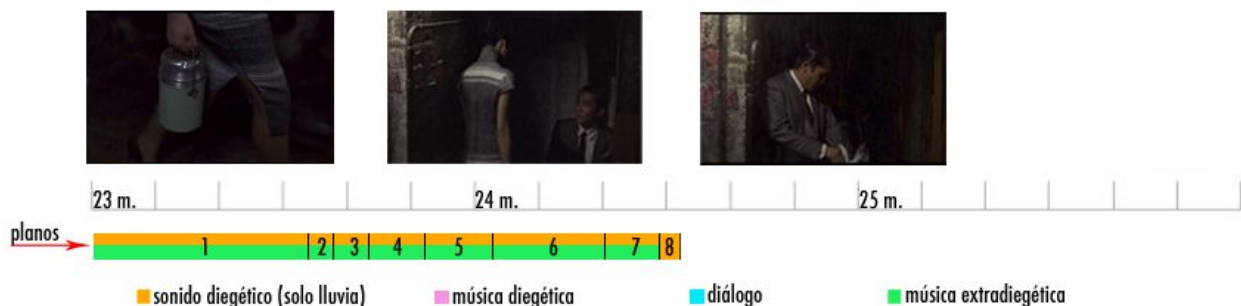
-Música: Michael Galasso



-Reparto: Tony Leung Chiu Wai, Maggie Cheung, Ah Ping, Rebecca Pan, Liu Chum, Siu Ping-Lam, Chin Chi-Ang, Chan Man-Lui, Koo Kam-Wah, Yu Hsien, Chow Po-Chun.

-Género: Drama romántico

-Sinopsis : Hong Kong, 1962. Chow, redactor jefe de un diario local, se muda con su mujer a un edificio habitado principalmente por gentes de Shanghai. Allí conoce a Li-zhen, una joven que acaba de instalarse en el mismo edificio con su esposo. Ella es secretaria de una empresa de exportación y su marido está continuamente de viaje de negocios. Como la mujer de Chow también está casi siempre fuera de casa, Li-zhen y Chow pasan cada vez más tiempo juntos y se hacen muy amigos. Un día, ambos descubrirán que sus respectivos cónyuges los están traicionando.



**Figura 46:** Gráfica del análisis de una escena romántica musicalizada (ritmo de *Deseando amar*)

### 5.3. ANEXO III: COITOCCLIP POR EXCELENCIA

Para Nieto, la escena por excelencia que define al auténtico coitoclip, el ejemplo perfecto, es el de la película *Ghost* (Jerry Zucker, 1990), en la que se utiliza una canción retro titulada *Unchained*, compuesta por Alex North en 1955 pero versionada más tarde por Righteous Brothers. Será la canción que identifique a la película y que cuya función simplemente parece hedónica y de entretenimiento, que acompaña a la acción para introducirnos en el ritmo del acto.

Durante la escucha de los temas que componen la configuración que hemos llamado «retro», que conformarán la banda sonora de las películas de Coixet, vemos una representación más explícita del acto sexual. Estas escenas son más parecidas al coitoclip, con una estetización del acto sexual de manera coreografiada. Aún así, y pese al parecido, en el caso de las películas propuestas no podríamos suprimir esta información puesto que la relación de los personajes en *Mapa de sonidos de Tokio*, por ejemplo, está basada fundamentalmente en el sexo. Sin estas escenas el argumento carecería de sentido. Son poseedoras de una música de buen gusto, dotando de cierta elegancia a los minutos transcurridos. La música absoluta en este caso cambia el sentido a la imagen, la entendemos como romántica y delicada, y crea también (como la configuración del distanciamiento romántico) una distancia entre el espectador y el sexo mantenido en la escena. El ritmo más lento de estas canciones nos separa un poco más del coitoclip al uso, con un ritmo rápido (generalmente pop-rock) que, al contrario, tiene como finalidad meter al espectador en el ritmo del coito.

Si realizamos un análisis más detenido de la escena romántica del coitoclip de *Ghost* comprobamos que, efectivamente, hay un preámbulo o un inicio más pausado previo al acto, llegando algunos planos a durar hasta 29 segundos. A pesar de este ritmo, la música ha comenzado a sonar pero aún de manera diégetica, con diálogos y sonidos de la propia diégesis. Comienza a convertirse en música absoluta justo antes de comenzar el acto (véase figura 47), eliminando los sonidos diégeticos y aumentando el volumen y el ritmo del audiovisual. Es entonces cuando comienza a reducirse la escala de los planos, siendo la mínima la anterior al clímax (tanto de la canción como el del personaje). La recreación del momento climático vuelve a aumentar de duración hasta finalmente desembocar en unos segundos más mientras los protagonistas finalizan la escena, ya más relajados.

Podemos comparar esta escena con cualquier otra escena romántica de Coixet en el anexo I (o de Louis Malle y Wong Kar-wai, véase figuras 45-46) gracias a las gráficas que se han creado para realizar la estadística del ritmo audiovisual, la escala de los planos, la variedad de los mismos y el tipo de música y sonido. Comprobaremos que las características de la escena de *Ghost* son acordes y coinciden con el concepto de coitoclip de Nieto, mientras que las de Coixet y sus referentes no.

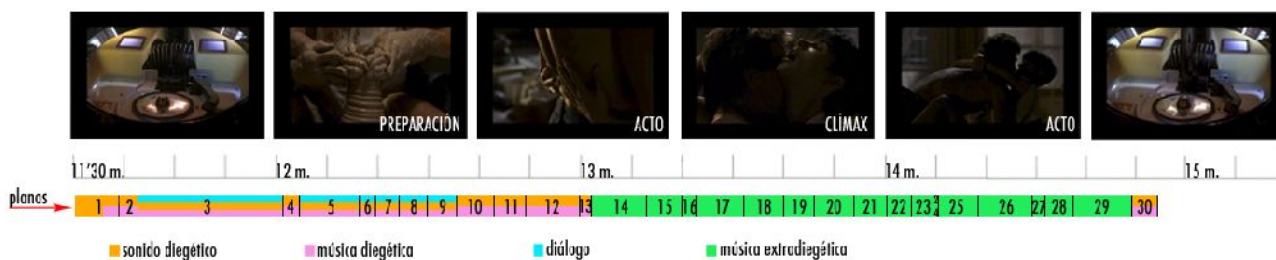


Figura 47: Análisis del coitoclip de *Ghost*.