

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA SALESIANA

Facultad de Ciencias Humanas de la Educación

Carrera de Comunicación Social

“Producción del cortometraje El Sueño”

**Tesis previa a la obtención del
Título de Comunicador Social**

Realizado por: **Pablo Guapacaza**
Cristian Poma

Director: **Lcdo. Jorge Galán. Ms.C**

Cuenca – Ecuador

2011

CERTIFICO

Yo, Máster. Jorge Galán, certifico que bajo mi tutoría fue realizado el presente trabajo de tesis, Producción del cortometraje “El Sueño”, realizado por los señores, Pablo Guapacaza y Cristian Poma.

.....

MASTER. JORGE GALAN

DIRECTOR DE TESIS

Agradecimiento.

Agradezco a mi mamá por el apoyo incondicional y a toda mi familia.

Cristian Poma

Primeramente quiero agradecer a Dios por darme la fe y salud para culminar la elaboración de esta tesis, a mis profesores por los conocimientos que me han brindado y a todos mis compañeros que siempre me han dado su apoyo.

Pablo Guapacaza

Dedicatoria.

Dedicado para mi familia.

Cristian Poma

Quiero dedicar esta tesis a mis Padres, ya que por ellos he logrado llegar hasta donde estoy. A mis dos hijos David y Bianca que son la razón de mi existir.

Pablo Guapacaza

Índice

Introducción	1-2
Capítulo 1	
La dirección de cine y video	
1.1 El director de cine	3
1.1.1 Historia del director de cine	3-4
1.1.2 Director o realizador	4
1.1.3 La dirección en el paso de los años	4
1.1.4 Consolidación de los géneros	4-5
1.1.5 Los géneros	5-6
1.1.6 Los directores clásicos	6-8
1.1.7 Nuevos directores	8-10
1.1.8 Cambios estéticos	10
1.1.9 Cambios del nuevo cine	10-11
1.2 El oficio del director	11-12
1.2.1 Suficiente cultura física	12-13
1.2.2 Sentido del ritmo. Gusto por la luz y color	13
1.2.3 La resistencia física	13
1.2.4 Energía y capacidad de decisión	13-14
1.2.5 Seguridad en sí mismo	14
1.2.6 Dotes de persuasión	14
1.2.7 Flexibilidad	14
1.2.8 Paciencia	14-15
1.3 El director creador	15-18
1.4 El director y el público	18-21
1.5 Personalidad del director	21-23
1.6 Equipo de dirección	23
1.6.1 Director de producción	24
1.6.2 Asistente de dirección	24-25
1.6.3 Director artístico	25-26
1.6.4 Director de fotografía	26-27
1.6.5 El camarógrafo	27-28
1.6.6 El montador	29-30
Capítulo 2	
El cortometraje	
2.1 Composición de los elementos en el espacio del filme	31

2.1.1 Planos o tomas	31-35
2.1.2 Los ángulos	35-37
2.1.3 Iluminación	37-41
2.2 Fases de producción	42
2.2.1 Preproducción	42-45
2.2.2 La producción y rodaje	46-49
2.2.3 Posproducción	49-50
2.3 Conceptos de guión técnico y literario	50
2.3.1 Fases del guión	51
2.3.2 Guión literario	51-52
2.3.3 Ejemplo de guión literario	52-54
2.3.3.1 Estructura del relato	54-55
2.3.4 Guión técnico	55
2.3.5 Ejemplo de guión técnico	56-58
2.4 Imágenes y símbolos	59-60

Capítulo 3

La coherencia audiovisual

3.1 La continuidad visual	61-69
3.2 Formas y sentidos sonoros	69-73
3.3 La banda sonora	73
3.3.1 Orígenes	74-75
3.3.2 Desarrollo comercial de la banda sonora	75-78
3.4 El montaje y sus tipos	78-84
3.4.1 Montaje rítmico	84-85
3.4.2 Montaje ideológico	85-86
3.4.3 Montaje narrativo	86-87

Capítulo 4

Producción del cortometraje

4.1 Preproducción	88
-------------------	----

4.1.1 Caracterización de los personajes	88-90
4.1.2 Convocatoria para el casting	90-94
4.1.3 Locaciones	94
4.1.4 Personajes del cortometraje	94
4.2 Historia	95-97
4.3 Guión literario	98-134
4.4 Guión técnico	135-170
4.5 Producción	171
4.5.1 Plan de rodaje	171-180
4.5.2 Hoja de llamado	181-188
4.5.3 Gastos	189
4.5.4 Experiencia durante el rodaje	189-190
4.5.5 Informe de rodaje	191
4.6 Posproducción	191
4.6.1 Montaje	192
4.6.2 Plan de presentación	192
4.6.3 Programa de lanzamiento	192-193
4.6.4 Informe del video	193
Conclusiones	194-195
Recomendaciones	196
Bibliografía	197

Introducción.

La presente tesis consistió en la producción del cortometraje El Sueño, para ello se partió de un estudio y análisis teórico sobre la producción cinematográfica.

En el capítulo 1 se plantea como se debe llevar la dirección de cine y video así como de sus conceptos; se aborda el rol que debe desempeñar el director así como su historia a través de los años y del apoyo de la industria cinematográfica que logra que el director sea el principal protagonista de un filme, así mismo se tratara los diversos géneros cinematográficos que existen, sin dejar de lado a los directores que dejaron huellas y estilos en el cine; de igual manera se da a conocer las nuevas tendencias y directores que han modernizado la industria del cine.

El oficio, su resistencia física y la capacidad que el director debe tener es uno de los puntos importantes a tratar. De igual manera se hace énfasis en la creatividad que se debe tener para realizar un cortometraje y la relación que debe existir con el público siendo importante la personalidad al igual que el contar con un buen equipo de dirección.

En el capítulo 2 se aborda la composición de los elementos en el espacio del filme así como una explicación más amplia en cuanto a planos y tomas se refiere; se ilustra para una mejor comprensión los tipos de plano con su debida explicación así como los ángulos a utilizarse en este tipo de producciones; de igual manera se explica la importancia de la iluminación y la forma en que debe ser utilizada.

Las fases de producción son de vital importancia por lo que se detalla parte por parte como debe ser su proceso y los puntos que se deben seguir para lograr un material de calidad, de igual manera se tocarán conceptos básicos dentro de las fases del guión el cual consta de ejemplos claros para un mayor entendimiento.

En el capítulo 3 damos a conocer la importancia de la coherencia audiovisual, dando a entender la importancia de la relación entre imagen y sonido e introduciéndonos en las

primeras épocas del cine mudo y su progreso hasta el cine sonoro; de igual manera explicamos las tomas y fragmentos que deben seguir en la continuidad para que el público capte la intención y el porqué de una escena, aquí abordaremos distintos puntos que son de vital importancia para una correcta elaboración en cuanto a sentido direccional que el personaje debe cumplir de diversas maneras para una correcta coherencia audiovisual. La banda sonora es de vital importancia por lo que explicamos detalladamente a que se refiere y como ha sido su incorporación al espectáculo cinematográfico sin dejar de lado los tipos de montaje que se utilizan en el mundo del cine y la intención que se trata de dar al espectador.

En el capítulo 4 nos enfocamos a la elaboración y proceso de rodaje del cortometraje “el Sueño”, poniendo en práctica toda la teoría antes mencionada que se engloba en los primeros tres capítulos, aquí encontraremos claros ejemplos de cómo realizar un guión técnico y literario y de igual manera todos los elementos que debe llevar el proceso de preproducción, producción y posproducción para que al final logremos un material de alta calidad.

Capítulo 1

La dirección de cine y video

1.1 El director de cine

Es la persona que dirige la filmación de una película, dando instrucciones a los actores, actrices, decidiendo la puesta de cámara, supervisando el decorado, vestuario y todas las demás funciones necesarias para llevar a buen término el rodaje.

Antes el director intervenía en numerosas labores, como la realización del guión técnico (encuadre, plano, movimientos de cámara, objetivo y angulación); selección de actores o casting¹ y demás profesionales; escenarios naturales en los que se rodará la película, los decorados y la redacción final del guión.

1.1.1 Historia del director de cine

La importancia que se le ha dado al director en la historia es variada. Un ejemplo, en la época de oro de Hollywood, la persona más importante en la creación de una película era el productor y el personaje más relevante era el actor o actriz, siendo meramente considerado el director en la mayoría de los casos como un técnico que dirigía cada día la filmación.

¹ Selección de actores o de modelos publicitarios para una determinada actuación.

Primero en Europa y posteriormente en Estados Unidos donde el director fue adquiriendo mayor relevancia hasta llegar a considerarlo como el autor de un filme.

1.1.2 Director o realizador

El realizador en el cine interpreta el guión, dirige los actores, determina planos y ángulos de cámara, luz, movimientos de cámara y duración de la toma; éste es el responsable de plasmar en imágenes los contenidos del guión de una película.

1.1.3 La dirección en el paso de los años

La mayoría de directores del periodo mudo aprendieron entrando directamente a la industria, eran autodidactas, por lo que estaban abiertos al cambio. Los que pasaron del periodo mudo al sonoro fueron los más versátiles, autodidactas y predispuestos al cambio. Los directores se dieron cuenta de que tenían que dirigir a los actores y no solo atender a los gestos.

Surgió el fenómeno de las talkies, películas parlantes en las que se hablaba de cualquier cosa sin importar el tema, lo único que importaba era que los actores estuviesen hablando todo el rato. Se daban situaciones absurdas para una película, como que hubiese personajes sentados alrededor de una mesa hablándole al florero que había en el centro, donde se escondía el micrófono. Esto se mantuvo hasta finales de los años 30 y los directores sintieron rechazo a este tipo de películas (no al cine sonoro). Se dieron cuenta que el sonido suponía un gran avance a la hora de crear el espacio fuera de campo.

1.1.4 Consolidación de los géneros

Se da una serie de características:

- Los géneros deben ser útiles para todos los sectores de la industria (productores, guionistas, directores). Para el productor porque se puede especializar en un género

concreto, lo que le es más rentable. Ejemplo: si se especializa en westerns construirá sus estudios cerca del desierto y contratara a especialistas.

- Los directores y guionistas también se especializan en un género porque les viene bien.
- Por tanto los géneros beneficiaron a todos los sectores, esto ocurre durante los 30 y se mantiene hasta los 60.
- Un género debe tener unas fronteras identificables. Cada uno debe mostrar unos arquetipos² que los diferencie a uno de los otros.
- Cada película pertenece únicamente a un género.
- Todo género tiene un ciclo vital (nacimiento, desarrollo y muerte), cuando el público se agota, comienza el crepúsculo del género; ejemplo: el crepúsculo del género vino cuando aparecieron cantantes, musicales o se introdujeron a mujeres malas propias del cine negro.
- Un defecto del género es que las películas se vuelven muy predecibles; ejemplo: la saga de Star Wars.

1.1.5 Los géneros

Los géneros existentes en el cine son:

- Cine Negro: surge en los años 40-50. Tiene un predecesor en el cine de gánsteres, el thriller, que nace con la llegada del sonido al cine. Características propias del género:
 - Iluminación escasa.
 - Suele aparecer un triángulo amoroso.
 - Se desarrolla casi todo en la noche y en las calles.
- El western: el western es originariamente un adjetivo derivado de *west* (oeste, en inglés); son films ambientados en el antiguo oeste estadounidense. No existe ninguna otra voz para hacer referencia al concepto que la palabra *western*, por lo

² Modelo original y primario en un arte u otra cosa

que habitualmente los hispanohablantes lo conceptualizan como película de vaqueros.

- La comedia: con la llegada del sonido se pasa del mimo a la comedia, siendo una ruptura total y radical. Los principales directores de comedia fueron: Capra, Lubitsch y Howard Hawks. Sus argumentos vienen desde los 30; un triángulo amoroso donde dos personas opuestas se odian pero acaban enamorándose.
- Cine de ficción: es el que utiliza representaciones especulativas basadas en la ciencia de fenómenos imaginarios como extraterrestres, planetas alienígenas y viajes en el tiempo, a menudo junto con elementos tecnológicos como naves espaciales futuristas, robots y otras tecnologías. Se origina en el cine mudo, cuando Melies (*Le Voyage dans la lune* – 1902), asombro con sus efectos fotográficos.
- El musical: surge con la llegada del sonido y es el género más consolidado y limitado. Se combina la música diegética³ y extradiegética cosas que no se hacen en los demás géneros. Elige la estética con mucha luz y color, decorados, etc.; fue el primer género donde se utilizan los planos nadir (desde abajo) y los cenitales⁴.
- Terror: se incorpora la música que genera tensión en el espectador, advierte los sustos con antelación. El sonido es el elemento esencial del terror, contribuyendo enormemente a provocar el susto. Este cine utiliza recursos expresionistas haciendo una película de apariencia realista.

1.1.6 Los directores clásicos:

- Los hermanos Lumiere: fueron los inventores del proyector cinematográfico. A partir de 1892 los hermanos empezaron a trabajar en la posibilidad de imágenes en movimiento. Patentaron un número significativo de procesos notables. Crearon un aparato como cámara y como proyector: el cinematógrafo, que se basaba en la persistencia retiniana de imágenes en el ojo humano. El 28 de marzo de 1895 mostraron su primera filmación en París la Salida de los obreros de la fábrica Lumiere en Lyon, rodada durante tres días. El 28 de diciembre de

³ Desarrollo narrativo de los hechos.

⁴ Ángulo cenital y luz cenital.

1895 en París, se dio la primera exhibición al público en general como espectáculo pago.

- Goerges Melies: asistió como invitado por los Lumiere a la primera presentación al público del cinematógrafo, decidió comprarles una maquina inmediatamente, pero se negaron a vendérsela. Construyo su propia maquina cinematográfica. El 5 de abril de 1896 proyectó las primeras películas en su teatro Robert Houdin, eran pequeñas escenas al aire libre, documentales. En 1902 creó la que es considerada su obra capital, Viaje a la Luna. En ella evolucionó la continuidad narrativa cinematográfica dando un paso gigante, al montar la secuencia del disparo del cañón que lleva a los astrónomos a la luna y, a continuación pone en escena un decorado con la cara animada de esta.
- Orson Welles: Alcanzó pronta fama con su primera película Ciudadano Kane (1941), escrita, dirigida y protagonizada por el mismo. En 1937 fundó Mercury Theatre, produciendo innovadoras obras de teatro para la radio y escena. Su versión radiofónica en 1938 de La guerra de los mundos, del autor británico G. Wells, fue tan realista que sembró pánico entre miles de oyentes, al hacerles creer que realmente la Tierra estaba siendo invadido por alienígenas. Sus obras principales: El cuarto mandamiento (1942), La dama de Shanghái (1948), Otelo (1952), Campanadas a media noche (1966) entre otras.
- Mizoguchi Kenji: director de cine japonés. Debutó como director en 1922 con la película, El día en que vuelve el amor. Desarrollo temas centrados en la situación de la mujer dentro de la sociedad japonesa en el pasado feudal o en el presente. Encontró su propio estilo, lírico y ritual, con largos planos secuencia y complejos movimientos de cámara que plasmo en películas como La virgen de Oyuki.
- Akira Kurosawa: director de cine japonés, una de las grandes figuras de la cinematografía mundial, considerado el emperador del cine japonés. En 1936 trabajó como guionista y ayudante de dirección en los estudios Toho, en Tokio. Su primera película, La leyenda del gran Judo (1943), y su secuela, La nueva leyenda del gran Judo (1945), trataban de un joven maestro de judo. Él se dio a conocer con su película Rashomon (1950), protagonizada por Mifune. La belleza

visual y su fuerza dramática ha tenido un gran impacto en los espectadores occidentales.

- John Ford: hace, “El hombre que mató a Liberty Balance”, una película muy importante que viene a decir que todo es una mentira. En si es una película de lenguaje clásico (se cuenta la leyenda del hombre que mató a Liberty Valance) pero en realidad no lo es porque en el lenguaje clásico se debe contar la verdad y en esta película esto no ocurre (la leyenda es mentira pero se impone).
- Billy Wilder: en este periodo hace muy buenas películas, como: “El apartamento”, “Irma la dulce” o “Uno, dos, tres”. Una de las cosas que lo convierten en manierista⁵ es el ritmo, que lo acelera tanto que se vuelve frenético (Ej.: Irma la dulce).
- Luis Buñuel: director de cine español, una de las figuras más geniales que ha dado la historia del cine, patenta la influencia surrealista y de la tradición del más crudo realismo español. En 1947 trabajo en EEUU en aspectos periféricos de la industria y a partir de esa fecha se estableció en México, donde alterno sus llamadas películas alimenticias, con las realmente personales. Sus obras: Un perro andaluz (1929), La edad de oro (1930), Los olvidados (1950), El (1952), Nazarin (1958), Viridiana (1961), entre otras.
- William Wyler: “El coleccionista”, película muy interesante en la que un tipo secuestra a una mujer y la encierra en un sótano. El protagonista es un perturbado, exagera las cualidades de su estilo, el tratamiento de los personajes.

1.1.7 Nuevos directores:

- Stanley Kubrick: “Espartaco”, lenguaje clásico, cumple los esquemas de una superproducción. El protagonista es un rebelde (para conectar con el público joven). Después rueda dos películas muy escandalosas, “Lolita” y “Senderos de gloria” (conectada con la sociedad convulsa de la época en la que la rebeldía, la

⁵ Estilo artístico difundido por Europa en el siglo XVI, caracterizado por la expresividad y la artificiosidad.

crítica a la autoridad y a lo militar estaban muy presentes). Ambas tratan temas muy escabrosos pero utiliza la estética para suavizarlos. Termina los 60 con una película fundamental, “2001: una odisea en el espacio”.

- Arthur Penn: es uno de los que más problemas tiene con la industria. Refleja muy bien la sociedad de la época, pero recibe muchas críticas. Una de sus primeras películas es, “La jauría humana”, en la que lleva la crítica social al máximo. A finales de los 60 rueda “Bonnie and Clyde”, por encargo del actor Warren Beatty, una película de gánsters en color y de ultraviolencia. Lo más importante de esta película es que los protagonistas son malos, no sienten ningún respeto por las normas de la sociedad.
- Mike Nichols: “El graduado”, con la que eleva la polémica al máximo. Es una crítica feroz a la sociedad del momento (era un tabú que alguien tuviese relaciones con la madre y la hija) Además es una ruptura formal, estética y sobretodo de contenido.
- Sydney Pollack: tiene un arranque violento con “Danzad, danzad malditos”.
- Schaffner: “El planeta de los simios”, el protagonista (humano) se rebela contra la sociedad, aunque ésta sea de simios. Al final se dice que la sociedad humana se destruyó a sí misma.
- Sam Peckinpah: lleva la violencia al máximo, sobretodo en “Grupo salvaje” y “Duelo en la alta sierra”. Son dos westerns, pertenecientes al género crepuscular, muy interesantes. Es de los primeros que formalmente disfruta con la violencia (por ejemplo, congela imágenes de gente ensangrentada) desarrollando una estética de *hiperviolencia*. En sus guiones el mal siempre se impone, son películas llenas de crueldad.
- Federico Fellini: director de cine italiano famoso por películas como LA Strada (1954) y Fellini, ocho y medio (1963), entre otras. Sigüientes realizaciones de Fellini fueron haciéndose más autobiográficas y surrealistas, incorporando

elementos espectaculares y grotescos, rompiendo la continuidad narrativa de los personajes para expresar subjetivamente el mundo interno de los personajes.

- Quentin Tarantino: actor, director y guionista de cine estadounidense. Su primera película *Reservoir Dogs* (1992), se convierte en su primer éxito. En 1994, *Pulp Fiction*, esta película utiliza una narrativa no lineal para contar varias historias interconectadas sobre el submundo de Los Ángeles.

1.1.8 Cambios estéticos

- Ruptura con la narración clásica, algunos son más radicales que otros, pero todos están en contra de los modelos clásicos y a favor de personajes jóvenes, rebeldes y antisociales. El final de la nueva narración es abierto y amargo.
- Estética, la fotografía se vuelve más pobre, como consecuencia de rodar en exteriores y con cámaras más baratas. A medida que avanzan los años tienen más dinero para sus producciones y se hace una iluminación más cara.
- Ritmo, entienden que la acción no es lo único que hace que la película se desarrolle. Les interesan las descripciones, a las que dedican más tiempo, obteniendo un ritmo más pausado.
-

1.1.9 Cambios del nuevo cine

- El público en general es infantil.
- Lo importante es contar historias de forma más rápida, dinámica y con más acción. Ejemplo: una película de terror tiene que dar miedo todo el rato.
- Los directores conocen el lenguaje clásico, europeo y japonés.

Así cada película es un producto único.

En los 70 existen directores que actúan con libertad total, a diferencia de otros que el productor es el que manejaba todo.

- Coppola, empieza como guionista y luego pasa a ser director, hasta rodar “*El Padrino*” teniendo un éxito total. Posteriormente, “*El Padrino 2*” y “*Apocalypse now*”, mezcla el *clasicismo* con películas más radicales como esta última.

- Scorsese, le cuesta más conectarse con el público, una de sus primeras películas es “taxi driver” que no es clásica.
- Woody Allen, es humorista, en los 70 comienza a hacer cine. Sus películas más interesantes fluctúan porque aunque tiene un personaje y un estilo propio, coge la estética de diferentes películas para cada una de las suyas.

1.2 El oficio del director

“La dirección de cine es un oficio. Oficio singular, pues quien lo profesa necesita para ejercerlo de la colaboración de profesionales de otros diversos oficios”⁶

El director conduce el trabajo de los demás: actores, director de fotografía, operador figurinista, maquillador, decorador, etc. Cada uno de ellos tiene su oficio; el del director consiste, en dirigirlos a todos ellos y de tal modo, dirigir la película que se realiza.

No se puede precipitar en atribuirle al director de cine la condición de artista simplemente se le puede atribuir la sencilla pero a la vez poderosa condición de director; en el cual tiene el complejo trabajo de realizar una película en el que el resto del equipo va a estar su mando, las ordenes se las deberá seguir con tino y agrado en cuanto mejor sea el nivel de oficio del director.

Los oficios se aprenden. ¿Cómo? Los rudimentos pueden estudiarse en un libro; la verdad del oficio se aprende con la práctica.

En un buen profesional que dirija una película el saber no ocupa lugar. Citemos algunos de los conocimientos fundamentales que debe tener.

- “Conocimientos inherentes al oficio:
 - Tipos de película, sus emulsiones y posibilidades.
 - Cualidades de las diferentes lentes que pueden colocarse en la cámara.
 - Aprovechamiento de los diferentes movimientos y posiciones de la cámara.
 - Leyes elementales del montaje.
 - La dirección de actores.
 - Técnicas de maquillaje.

⁶ CAMINO Jaime; El oficio del director de cine; ediciones Cátedra-Madrid: pág.: 13

- Economía en el tiempo de rodaje.
- Condiciones personales:
- Una suficiente cultura artística.
 - Sentido del ritmo. Gusto por la luz y color.
 - Resistencia física.
 - Energía. Gran capacidad de decisión.
 - Seguridad en sí mismo.
 - Dotes de persuasión.
 - Flexibilidad.
 - Paciencia”⁷.

Unas y otras condiciones son necesarias, pero estas últimas las personales son imprescindibles. Ciertos aspectos técnicos que el director ignore puede aprenderlos de sus más próximos colaboradores; pero difícilmente va a ver suplidas su falta de energía o de seguridad en sí mismo.

El trabajo de director le demanda continuamente la toma de decisiones; un hombre indeciso será incapaz de llevar a buen puerto la dirección de una película.

Un novel que emprende su trabajo de director un una primera película se verá sorprendido por el respeto y la confianza, que el equipo depositara a priori en el. Todos los técnicos, actores y actrices, saben que el buen resultado de la aventura esta en las manos del director, que es quien debe cohesionar y dar sentido a labor de aquellos.

1.2.1 Suficiente cultura física

Consiste en el bagaje que lleva el director, su propio patrimonio cultural derivado de la contemplación y disfrute de diferentes tipos de obras de arte. Las obras cinematográficas, será para el director fuente de sugerencias y provocaciones. También, la pintura, música, danza, literatura, etc.

Un encuadre como el de las Meninas de Velázquez o el de La muerte de la virgen del Mantegna, están llenos de sugerencias para la puesta en escena de un director.

⁷ Ídem, pág.: 13 y 14

Lo mismo sucede para el tratamiento del color, si seguimos en pintura. La información recibida y asimilada por los sentidos del director enriquecerá sus posibilidades.

En los conocimientos musicales, en especial el que se refiere con el tiempo y ritmo cinematográfico, es donde el resultado final supone también el ensamblaje de muy diversos elementos.

1.2.2 Sentido del ritmo. Gusto por la luz y color

La dinámica interna de un plano requiere el ritmo adecuado a lo que sucede en ese plano, así como la luz y el color que convengan a su dramaturgia. Cada plano y secuencia, cada película, precisa un determinado ritmo y un tratamiento concreto de la luz y del color.

El director puede ir aprendiendo, pero en sentido innato para esos tres elementos le gratificara desde el principio.

1.2.3 La resistencia física

La jornada media de un director puede ser de catorce horas. Ocho o más horas de rodaje y una hora de traslados, mas el resto de tiempo dedicado al control del copión diario, la verificación de nuevas localizaciones, el ensayo con los actores, la discusión del plan de trabajo del día siguiente, la asistencia frecuente a la sala de montaje, la preparación del rodaje del próximo día.

Ese exhaustivo empleo del tiempo se produce duramente las semanas del rodaje, pero este puede ser una delicia comparado con el tiempo de preparación del mismo, cuando hay que prever y ajustar todas las piezas que harán que el rodaje sea posible. En el periodo de preparación es cuando el sistema nervioso del director se pone a prueba.

1.2.4 Energía y capacidad de decisión

Se está rodando en exteriores y de pronto, las nubes ocultan el sol. Se ignora si el nublado va a durar mucho o poco. ¿Qué hacer? No se puede seguir rodando con nubes.

¿Esperar que escampe y si no escampa perder dos horas de rodaje, o trasladarse a un cover set (decorado de reserva) e iniciar otra secuencia? Esa decisión corresponde al director. Y como sea, muchas más a diario, sobre la marcha, sin aplazamiento posible y en todos los campos que el director abarca; desde la variación en el vestuario de un intérprete hasta un cambio de planificación que, decidido a última hora, puede dar al traste con el plan de rodaje. Siempre se lucha contra el tiempo.

Un indeciso puede exasperar al equipo y arruinar el producto.

1.2.5 Seguridad en sí mismo

El director de cine debe tener y demostrar seguridad o saber aparentar lo que está haciendo y de esta manera imponer su idea, de lo contrario puede crear desconcierto; si el técnico o actor no encuentra un director seguro de lo que está haciendo, este los puede contagiar.

1.2.6 Dotes de persuasión

A lo largo de la realización de una película hay que superar muchos obstáculos y la mejor actitud no es la de ordenar sino la persuadir a quien discrepa; el director debe imponer su autoridad sin que se note que la ejerce.

1.2.7 Flexibilidad

El director debe ser flexible ante cualquier acontecimiento inesperado ya que los elementos con los que se trabaja pueden no ser los necesarios y es muy importante saber hacer del inconveniente una cualidad.

1.2.8 Paciencia

El director debe ser paciente con el actor que se equivoca, de igual manera tener paciencia ante una larga iluminación de un plano, ser paciente con todo el equipo de

producción se ha mal interpretado alguna indicación pero que quede claro la diferencia entre paciencia y debilidad.

1.3 El director creador

El director creador es poseedor de su oficio ya que ha aprendido de los estudios y la práctica y de esta manera el director de cine puede trascender y transformar la película o cortometraje en arte como por ejemplo, un pastelero que ejerce su oficio puede llegar a ser un artista con la invención, pero por supuesto no le bastara con crear el mismo paste una y otra vez, y la misma decoración que ya aprendió antes; tendrá que ser siempre un pastelero artista debiendo inventar nuevas formas, nuevos sabores y nuevas decoraciones de tal manera que surja de su imaginación y realice algo que no existió. De esta manera el hombre artista tiene que ir dando un paso más allá obviamente esto no podría realizarlo sino no conoce previamente el oficio.

Realizar algo de la nada es crear, como en nuestra vida cotidiana Dios es nuestro creador, Él creó el universo; en el mundo del cine el director creador es un dios pequeñito. Existe una línea indefinible en donde concluye el oficio de director y comienza el director artista, el creador siguiendo o no las normas de su oficio quieren convertir su idea fílmica en realidad lo que hasta el momento solo se encuentra en su imaginación.

No por el hecho de romper las normas del lenguaje cinematográfico la creatividad ya se va ser presente ya que esta puede quedarse simplemente como un gesto de insubordinación pero su consecuencia no pasa a mayores. El director de cine puede realizar una historia correcta en lo que a transcripción a imágenes se refiere pero esto no pasara mas allá de haber ejercido mejor o peor su oficio ya que cuando el director va mas allá de su oficio y crea una realidad inexistente, única podemos hablar de que estamos ante un verdadero creador, ante un artista.

Welles, Mizoguchi, Kurosawa, Antonioni, Visconti, Renoer, Godard, Buñuel, Kubrick, y así podríamos enumerar a tantos otros que se los considera auténticos creadores, que han ido más allá en su oficio de director y han logrado crear un universo pequeño y único en cada obra o al menos en alguna de ellas.

El guión será la base del cual se podrá hacer una mala película, una buena película o una verdadera obra de arte; en cualquiera de estas tres posibilidades se debe partir de un buen guión. Un director con mal oficio o poco talento realizará de plano una película mediocre, en tanto que un buen artesano tendrá el talento para realizar una correcta o buena película, por supuesto que un verdadero director creador lograra realizar una obra arte.

Como ejemplos de obras bien dirigidas en las que se han creado pequeños universos podemos citar la quimera del oro (Chaplin, 1925), El fantasma de la libertad (Buñuel, 1974), Ciudadano Kane (Welles, 1941), las cuales rebosan de imaginación y creatividad.

Anteriormente era casi nulo la existencia de directores creadores ya que se quedaban estrictamente limitados los directores, esto ocurrió durante muchos años en la gran mayoría en los directores Hollywood ya que en la fase de elaboración y redacción del guion eran los productores quienes controlaban a los escritores y de igual manera sucedía en la posproducción que controlaban el montaje y el director quedaba relegado y se centraba específicamente en el rodaje del film; eran escasas las ocasiones en la que al director se le permitía por muy poco tiempo estar en la sala de montaje y se creatividad se veía limitada ya que el papel del director depende de la medida en la que él también es el productor.

Según ha avanzado la industria del cine tanto Hollywood como la internacional ha tenido que reaccionar ante la aparición de la televisión teniendo que imponer nuevos objetivos como producciones espectaculares más impresionantes en las que el director ha sido el eje central de este avance.

Algunos de los hombres con talento creativo que no podemos olvidar son los creativos como Melies hasta Griffith que resulta muy significativo observar estas dos vertientes de la imaginación creadora comunes a todas las formas artísticas como la clásica y la romántica que se manifiesta en la primera década de la evolución histórica del cine; estas corrientes encontrarían su expresión en el trabajo de dos directores Porter y Melies, en películas como asalto y robo de un tren en el que “Porter demostró su habilidad para analizar una secuencia de acción individual en sus componentes

narrativos lógicos; filmo estos diversos elementos y luego los unió de modo de crear una determinada identidad de imagen y tiempo de la cual era autor”⁸.

En el ámbito romántico Melies observo una actitud totalmente diferente respecto al film la cual sigue diferente en la actualidad en algunos realizadores jóvenes e independientes; se centro no tanto en la narración sino en la interesante experiencia de la imagen bidimensional del cual su estilo se derivó del movimiento de las imágenes propio del teatro y espectáculos con doble acción simultánea lo que llevo a Melies a conseguir imágenes altamente imaginativas con el fin de excitar las emociones de la audiencia preparando el terreno para posteriores realizadores como Buñuel.

1920, en esta época del cine el empuje creativo parecía haberse consumido ya que los grandes estudios entraron en una etapa de la que se sentían satisfechos con el hecho de mantener la forma narrativa básica la cual la hacía altamente comercial; el papel de director fue degradado en vista de que la moderna producción significaba una nueva casta ya que los técnicos expertos se hacían cargo de una buena parte de la tarea que hasta ese momento había estado desempeñada en su totalidad por el director; pocos fueron los directores que pudieron trabajar con libertad como Flaherty o un Grierson; en esta época decadente de creatividad surgió el más grande innovador de los años 20 el director francés Abel Gance quien con el filme Napoleón causo un tremendo impacto visual al presentar la primera película que ocupaba tres pantallas simultáneamente. La carencia de creatividad de ese tiempo se vio condicionada debido a que el público prefería la narrativa de acción rápida que por la fantasía expresiva.

Esta carencia ocurría ya que el director rodaba cada escena desde todos los ángulos concebibles creyendo que si esta totalidad se confiaba posteriormente a las manos del montador algo bueno surgiría; la idea de un director anticipado, la noción de pre montaje no se desarrollaba en lo absoluto y aquí es donde surge otro de los grandes momentos de un director creador el hecho de contar con la representación mental de cómo se empalmaría una imagen con la otra con el fin de crear una exposición visual antes que narrativa.

El cine no se lo puede comparar con la mayoría de las artes creativas como es la pintura, poesía, música o escultura ya que estas son el resultado de un solo hombre; un director creador necesita tomar contacto con todos los materiales ya que pueden ocurrir

⁸ TERENCE St John Marnier,. Como dirigir cine; Editorial Fundamentos, España, 1981,. Pag: 16.

problemas técnicos inherentes a la forma cinematográfica que sean vivenciados como insuperables. Las habilidades que deberá desarrollar el director van a depender en gran parte de su potencial innato, alguna de estas habilidades pueden ser enseñadas con éxito; otras no pueden ser aprendidas por información a menos que ya exista la habilidad potencial en el artista que este a la espera de ser despertada; como ultima consideración más probable que el tipo de personalidad sea lo más fundamental para un director creador, un artista, una personalidad que se distinga por la poderosa y suprema urgencia por crear y de hecho lo haga esto podría superar los numerosos problemas que puedan surgir con el objeto de impedir la expresión artística visual.

1.4 El director y el público

Una película está hecha para un público teniendo en cuenta la temática, el planteamiento, el presupuesto y el reparto del filme, ya se sabe si se pretende llegar a un gran público o a una determinada audiencia. El director con sus planteamientos llevando a cabo la realización del filme ya tiene más o menos en cuenta al publico imaginado.

Cuando se pretende dirigir una película de vanguardia sabe que va a tener un limitado número de espectadores, este director puede expresarse de una manera más original corriendo ciertos riesgos que no asumirá el director que tenga en sus manos una película destinada al gran público.

Esta película destinada a un gran público exigirá una actitud más conservadora por parte del director que tendrá que seguir los códigos de lectura más comunes visualmente en el espectador.

El director se deberá preguntar si el publico va a entender lo que éste va contando ya que una determinada planificación de una secuencia o cierto estilo de iluminación de la misma pueden llevar a una diferente comprensión por parte del espectador aunque no a su incomprensión o rechazo absoluto. De igual manera sucede con otros aspectos de la puesta en escena como interpretación, vestuario, decorados, etc., que serán decisivos en la transición del mensaje y contenido del filme.

Se pueden realizar diferentes filmes con un mismo guion de ahí que es muy importante el estilo que el director le imprima, ya que el estilo hará el filme y condicionara el público al que va dirigido.

Un gran sector del público cinematográfico ha pasado por lo menos desde hace una decena de años de una actitud pasiva a una actitud vigilante por lo que somete las películas al rigor de un espíritu crítico despierto, al mismo tiempo que procura extraer de los filmes todo su contenido cultural.

El cine vehículo de cultura y de enriquecimiento cultural está destinado casi a desaparecer ante el cine-magia, ya que sus productores no tienen más remedio que poner manos a la obra para alagar las necesidades inconscientes del infantilismo colectivo que es el olvido de la vida cotidiana que el público utiliza como búsqueda de un escapismo de la vida cotidiana de ahí que se ven apoyados por las mismas condiciones materiales del espectáculo como identificación de los héroes de la película, intensidad de las sensaciones, fluir incesante de imágenes favorable a la pasividad, todos estos factores de entontecimiento han sido utilizados por la producción cinematográfica con el fin de alagar los instintos más groseros del público así como de contentar su sentimentalismo más barato. Así pues unidas a las condiciones comerciales d la producción cinematográfica conducen a una verdadera conspiración contra la conciencia logrando así una hipnosis, hechizo, vacío psicológico desembocando así en lo que se podría definir a esta intoxicación provocada por la droga cinematográfica, sin embargo hay que tener en cuenta que no toda la producción mundial cinematográfica es así, ya que están en la búsqueda de la psicológico, lo estético y lo espiritual.

“El carácter realista de la imagen explica en parte todos los fenómenos de adhesión y confianza del público en el filme. Es muy conocido el incidente dramático ocurrió hace algunos años en Italia. En un pequeño cine rural, al caer yeso del techo mientras aparecía en la pantalla una erupción volcánica, los espectadores se arrojaron a la salida con tal ímpetu que hubo varias víctimas. Balasz⁹ cuenta una divertida leyenda china que podría servirnos de ejemplo. Un pintor chino había representado un valle en el que un sendero serpenteaba hasta desaparecer detrás de una montaña: el pintor encontró el paisaje tan encantador que penetro, siguió el sendero giro tras la montaña y no

⁹ Fue un poeta, dramaturgo, crítico de cine y guionista. En Viena se convirtió en crítico de cine, escribiendo su primer libro: *Der Sichtbare Mensch* (el hombre visible), contribuyo a fundar la teoría del cine como lenguaje.

reapareció nunca. ¡Cuántos espectadores entran igualmente en el universo que les ofrece la pantalla sin poder nunca más evadirse!.”¹⁰

Se debe tener en cuenta que la imagen cinematográfica esta siempre en presente y expone al público imágenes del presente para su percepción lo que se inscribe en nuestra conciencia en tiempo actual; ya que la determinación del tiempo en el filme será guiado por la intervención del juicio del espectador, el será el único capaz de situar los sucesos como pasados o de determinar varios planos temporales en la acción del filme; como ocurre en una película cuando la acción constituye una vuelta atrás o pasado con relación a la acción principal, hay que tener presente que el público no percibe con evidencia ese salto atrás y resulta un obstáculo para la comprensión ya que toda imagen cinematográfica esta en presente, y saber cómo hecho importante que todo el contenido de nuestra conciencia está siempre en presente al igual que nuestro recuerdos y nuestro sueños. Esto hace comprender que el espectador con el film fácilmente le permite representar un sueño pero sobre todo el prodigioso alimento que constituye el filme para el sueño sobre todo para soñar despierto; ya que un espectador intoxicado por el cine puede terminar por no distinguir en su memoria las imágenes de la película que ha visto y los recuerdos de percepción real.

Podemos preguntarnos como llega al cine a expresar ideas generales y abstractas a su público, lo que se consigue gracias a que ya sabemos las imágenes son simbólicas y un hombre en la pantalla de cine fácilmente puede representar a toda la humanidad, pero básicamente porque la generalización se realiza en la conciencia del espectador, en la que las ideas se sugieren con fuerza y precisión singular y sin equívoco por las influencias reciprocas que existen entre las distintas imágenes a lo que podemos denominar un montaje ideológico siendo esta una manera importante para llegar y hacer comprender al publico lo que queremos contar.

Hay que saber llegar al público y que entienda la historia como por ejemplo en las locaciones de espacio y tiempo se debe hacer con la ayuda de datos simbólicos incluidos en la imagen como en el panorama de una ciudad, bastara añadir una silueta de la torre Eiffel para que todo el mundo sepa que la acción se desarrolla en Paris o el presentar un carro antiguo en las calles indicara que la escena ocurre en una época distinta.

¹⁰ MARTIN Marcel., La estética de la expresión cinematográfica., ediciones RIALP, SA, Madrid, 1958., pág.: 40.

El contexto mental del espectador es muy importante ya que este puede no comprender o entender mal lo que el director ha querido decir, esto se decidirá según la atención, Los gustos, su instrucción, cultura, opiniones morales, políticas y sociales, prejuicios y los conocimientos que tenga el público ya que la imagen podría tener significados diversos.

La percepción del espectador depende especialmente del contenido moral e intelectual que este tenga ya que siempre existirá el peligro de aptar un sentido contrario o falso y que se deje escapar la esencial.

Personas poco cultivadas o niños perciben en las imágenes o detalles sin ninguna importancia que observan fortuitamente en el campo de la cámara y no advierten al mismo tiempo el contenido verdaderamente significativo esto nos lleva a determinar que la imagen cinematográfica a pasar de ser exacta es una realidad extremadamente maleable y susceptible de toda clase de interpretaciones; pero es perfectamente posible evitar todo error de interpretación desarrollando una crítica interna que se refiere al filme como totalidad significativa que no puede ser nunca equivocada y externa en la que la personalidad del realizador y su concepción del mundo puede indicar claramente el sentido de su mensaje en el filme de ahí que es importante la interacción dialéctica entre el filme y el espectador.

“El estilo hará, el film y condicionará el público al que va dirigido”¹¹.

1.5.- Personalidad del director

Un director de cine debe conocer sus carencias y sus cualidades, ese conocimiento es muy importante a la hora de aceptar o decidir la dirección de un determinado filme ya que en cualquier filme lleva impreso el nombre de quien lo dirige. El director en función de su personalidad y obviamente de sus conocimientos técnicos tiene que estar seguro si se enfrenta a un reto que está a la altura y medida de sus capacidades, según estas podrá dirigir con mayor o menor acierto los distintos tipos de películas que se le presenten como pueden ser películas épicas, thriller, comedia ligera, etc.

¹¹ CAMINO Jaime; Op. Cit., pág.: 20

Tenemos el caso de un artista muy original, excelente cineasta como es Woody Allen que a limitados casi toda su carrera a la comedia, dramática a veces pero siempre dirigida a la comedia en donde se mueve como pez en el agua, no sería concebible imaginar a este director realizar una película épica o un western a menos que fuera para hacer una parodia.

El director como buen artesano puede abarcar distintos géneros pero no hay duda que su personalidad será el que le dé el estilo más apropiado a la película.

Habrán directores que dependiendo de su personalidad gusten de temas leves y una sencilla forma de contar una historia y otros que precisaran temas que exijan una gran maquinaria que con su manejo se sentirán a sus anchas. La personalidad, el carácter hecho de tan diversas facetas reconocerá al director en sí mismo para afrontar con éxito la película que lleve entre manos.

La única manera de aprender a analizar las películas es conocer los oficios que hay al hacer un film, lo que se obtiene, en un principio, hablando con gente que domine el tema. La relación que debe haber entre el director general y el director de fotografía de una película es de un matrimonio, una unión necesaria, de lo contrario el rodaje sería un infierno. Todos tenemos una idea de cómo hacer las cosas, pero es el director quien toma la última decisión, por eso hay que estar abiertos a escuchar a los demás.

Una buena herramienta en el director puede ser la sonrisa; a la gente le gusta trabajar con gente que sonrío y disfruta de su trabajo, decir sí constantemente, ver muchas películas, leer y ser muy persistentes en sus proyectos

En el momento en que hemos elegido ser cineastas lo somos. Hagamos tarjetas de visita que digan que somos cineastas, entreguemos a nuestros amigos, y en cuanto logremos pasar la barrera y nos consideremos nosotros mismos como cineastas empezaremos a pensar como uno de ellos. No soñemos con ser un director, ya somos directores con personalidad y carácter. Tenemos que convertirnos en técnicos. La gente creativa nace con eso; es una suerte. La gente técnica no puede ser creativa; es algo que nunca tendrán. No se puede comprar, ni encontrar, ni estudiar. Uno nace con ello. Hay mucha gente creativa que no quiere aprender cómo ser técnica, así que termina dependiendo de la gente técnica. Conviértanse en técnicos, lo pueden aprender, y si son creativos y técnicos serán imparables.

La manera en que cada director, actúa sobre situaciones diversas, nos dice algo sobre la personalidad del mismo, en otras palabras es el modo habitual por el cual cada uno piensa, habla, siente y lleva a cabo alguna acción para satisfacer sus necesidades en su medio cinematográfico.

Como director uno debe comprometer a todos, uno debe saber lo que quiere ya que el equipo de trabajo le agrada un director que sabe lo que quiere ya que uno obtiene más de la gente mediante la cooperación que con la aplicación de los métodos dictatoriales. No hay nada peor que tener un dictador en el estudio ya que en cine es un medio basado en la colaboración, una vez que el director ya decidió sobre la elaboración de la película puede pedir cierta opinión a los que le rodean para que le ayuden a lograr el efecto que desean pero al mismo tiempo no debe dar la impresión de no estar seguro de lo que busca. “No debe ir y preguntarle al de la cámara que piensa o si debería alumbrar un tono más o un tono menos o si debería estar acostado o de pie, ya que en el instante que lo haga estará arruinado porque todo el mundo se entrometerá. Hay solamente un director y cuanto más se le vea como el director que sabe lo que quiere más capacidad tendrá uno para involucrar a otros en la creación”¹².

Dirigir con éxito y eficacia es por tanto una cuestión de actitud mental, no existen reglas ni normas que le digan al director como conducirse con la gente ya que dirigir es en un 60% una cuestión de diplomacia y un 40% de experiencia. El grado de habilidad y talento que se requiere para dirigir una escena o una película entera tiene cierta relación con el ambiente que el director es capaz de generar y comunicar a la gente con la que trabaja.

1.6 Equipo de dirección

Los colaboradores más próximos al director son:

¹² CHION Michel., Como se escribe un guion., decima edición cátedra, 1988., pág.: 120

1.6.1 Director de producción

El director de producción es el que suministra a la película cuantos elementos le sean precisos, el buen entendimiento y colaboración con el director son imprescindibles; el director de producción es el brazo derecho del producto, su ejecutante.

Debe tener un perfil directivo y financiero, además de un profundo conocimiento de todas las disciplinas de producción incluyendo en claro entendimiento de las interacciones durante el proceso de producción. Tiene la capacidad de contratar personal, materiales, servicios, comunicaciones, relaciones laborales, permisos, agendas.

Trabaja estrechamente con el productor ejecutivo y los productores desde que se aprueba la versión definitiva del guion. Tiene como función realizar las gestiones burocráticas sobre los trabajos de financiación hablados previamente por los productores e informa a estos sobre las locaciones efectuados para el rodaje de la película poniéndole al corriente de los elementos que serán necesarios para la producción, como pueden ser: construcciones, vestuarios, etc. Se encarga de la contratación de los equipos técnico artístico y junto al ayudante de dirección desglosa el guion y confeccionan el plan de trabajo de acuerdo con el resto de equipo de dirección además contrata los interiores naturales solicitando los permisos necesarios para su uso, coordina la preparación de los presupuestos y la presentación de los expedientes así como los requisitos que los departamentos de cinematografía de la administración soliciten.

El director de producción debe tener capacidad organizativa para tener una idea global del proyecto, teniendo capacidad para relacionarse con el resto de los departamentos debiendo tener cierto control a nivel económico para que nada rompa la estructura del proyecto. Otra de sus funciones es la de asistir a diario al rodaje y poniéndose de acuerdo con el departamento de dirección, entre los dos fijan la orden de rodaje del día siguiente, también controlan todo lo relacionado a figuración, comidas, horas extras y diversos imprevistos que puedan surgir en cada jornada de rodaje, es el responsable directo de la buena marcha del proyecto.

1.6.2 Asistente de dirección

El asistente es quien organiza el rodaje de igual manera es el transmisor a producción de las órdenes del director, es el que establece la orden de trabajo para cada día de rodaje. Entre sus tareas está la de citar al equipo y a los actores; supervisar maquillaje,

vestuario; organizar el rodaje de cada día según la planificación del director; preparar y asegurar el rodaje de las escenas siguientes ha aquella que se está rodando.

Este asistente es el colaborador más cercano al director que por lo general debe ser una persona de su entera confianza ya que trabaja directamente con él, siendo el encargado de que el director se concentre en su tarea sin tener que distraerse por los múltiples imprevistos que surgen durante el rodaje del filme. En conjunto con el director de producción desglosan el guion que servirá de nexo entre los dos equipos; se encarga de coordinar al equipo de dirección como los segundos ayudantes posibles auxiliares o asistentes.

Un buen asistente es el mejor respaldo que el director podría tener en su tarea su labor es tan compleja como el de director y es el que exigirá en todo momento a producción los elementos que requiera el rodaje al igual que supervisar los trabajos de maquillaje, vestuario y decoración a cada momento.

Es la persona que bajo la supervisión del director se encarga de diversas tareas, como la de coordinar el trabajo de diferentes técnicos, confección del desglose.

1.6.3 Director artístico

El director artístico en su concepto más extenso es quien elabora, planea y elige el espacio en el que se desarrollara la acción del cortometraje y los elementos que deberán constar dentro de este mismo espacio, por ende su relación con el director es muy estrecha. Empapado del guion y una vez ya entendido el estilo que el director quiere dar a la película, el director artístico debe dibujar los decorados que se construirán al igual que controlara la labor del decorador y elegirá conjuntamente con el director los interiores y exteriores naturales y deberá ponerse de acuerdo con el figurinista en el caso que el director artístico no sea quien diseñe el vestuario; además controla todos los aspectos en general en cuanto a las características visuales se refiere.

Junto al ayudante de dirección el director artístico es uno de los primeros colaboradores en sumarse a las diferentes tareas de realización de la película.

“El director artístico es el responsable de la ambientación. Si misión consiste en crear la escenografía de cada una de las secuencias y darle continuidad y coherencia a lo largo de toda la película”¹³.

¹³ TERRENCE St John Marnier., Op. Cit., pág. 101.

Para esta labor el director artístico realiza bocetos de los decorados dependiendo el desglose del guion que el equipo de producción y dirección hayan realizado siendo supervisado por el director del filme y en coordinación con el director de fotografía. El departamento de arte y el director de producción tienen una relación directa al que se les debe tener puntualmente informado de las necesidades de los materiales a producción. Todo director de arte debe contar con un ayudante el cual debe coordinar el departamento y es colaborador directo del jefe de decoradores, con el que elabora planos de los decorados, supervisando directamente la construcción y la ambientación de los decorados por el equipo de carpinteros y el resto de profesionales que ayudan para crear la ambientación, al igual que el atrecista¹⁴ con sus ayudantes y los accesoristas.

Este es el responsable de dirigir los equipos de diseño artístico y de producción en toda clase de obras.

1.6.4 Director de fotografía

El director de fotografía debe tener un buen entendimiento con el director ya que es imprescindible para que esta se identifique con el tono dramático de la obra, puede ser un artista en sí mismo ya que con su trabajo puede potenciar las cualidades del film; este debe saber crear un espacio lumínico diverso según las necesidades de cada película. (Luz y color).

“El director de fotografía es una de las figuras más importantes en la creación de una película. De su entendimiento con el director debe nacer el ambiente, la atmósfera de las secuencias. Su mirada resulta definitiva en la creación de la textura, la calidad y la intensidad de la luz, del color o los grises que darán el tono determinado a los fotogramas”¹⁵

El trabajo del director de fotografía es paralelo al de los profesionales de la ambientación y decoración que en conjunto con el director de producción se intentara poner al alcance todos los medios necesarios para conseguir el efecto lumínico que el director y el director de fotografía hayan decidido crear apoyándose para esto en el resto del equipo como son: el equipo eléctrico e iluminadores, maquinistas que son los

¹⁴ Persona encargada de proveer a la escena los útiles necesarios para su representación.

¹⁵ CAMINO Jaime., Op. Cit., pág.: 34 y 35.

encargados de emplazar los rylers de los travelling¹⁶, al igual que la dolly¹⁷ y todos los demás accesorios necesarios para rodar el plano según el director desee.

Es muy apreciada por los directores al igual que buena es su remuneración la labor que cumple el director de fotografía, ya que su remuneración es una de las más altas de la producción. El director de fotografía en ocasiones es el primer operador ósea el encargado de manejar la cámara o a veces es el segundo operador el cual tiene a su mando al cameraman, el cual debe seguir las órdenes del director de fotografía con indicaciones del director.

Otra de las responsabilidades es la de ubicar la cámara en el lugar exacto para el rodaje de igual manera para el encuadre de los planos, para las tareas técnicas con la cámara tiene como ayudante al foquista que es el responsable del enfoque como de los objetivos y de fijar el diafragma así como de revisar la cantidad de luz que atravesara la lente y emulsionará la película todo esto bajo el mando del director de fotografía. Debe contar con un auxiliar el cual observara todos los movimientos del resto de compañeros del equipo y a la vez se debe encargar del cuidado de la cámara antes y después del rodaje.

Como en el resto de equipos es necesaria la presencia de otros asistentes de los diferentes equipos ya que se necesitara de eléctricos, iluminadores, maquinistas los cuales complementan el equipo de imagen y son necesarios para la obtención de la imagen que el director solicita del director de fotografía.

Este es el responsable de la creación artística de imágenes para la puesta en escena de diversas producciones. Para la realización de su labor, llevara a cabo decisiones respecto a la iluminación, encuadre, composición, textura, etc.

Este determina y supervisa los parámetros técnicos y artísticos para la toma de imágenes.

1.6.5 El camarógrafo

El camarógrafo es quien ve lo que se está registrando en el fotograma, podríamos decir que es el ojo del director. Con su ojo pegado al visor de la cámara tiene como tarea observar detalles cualidades y defectos que pueden pasar desapercibidos al resto del equipo, incluido el director; puede dar la orden de corte en el rodaje de un plano si siente y ve que algo está fallando.

¹⁶ Movimiento de traslación.

¹⁷ Es una plataforma con ruedas de goma o sobre rieles y puede realizar clase de movimientos.

Un camarógrafo con experiencia puede expresar sugerencias y posibilidades de planificación que enriquezcan la concepción del director.

Este está encargado de manejar la cámara y sus ópticas en el rodaje. Lleva a imágenes el guión técnico, especificando planos y duración del mismo.

De él dependen diferentes funciones como los movimientos de cámara, siendo estos fluidos para no crear molestia en el espectador.

El director puede consultar al camarógrafo hasta el punto de si tiene dudas de la actuación de un intérprete en un momento determinado. Hoy en día el director y sus ayudantes pueden observar la filmación a través de un monitor de video la cual esta sincronizada con la que toma la cámara lo que resta subjetividad a la opinión del operador este seguimiento resulta muy útil para planos y planos de movimiento de cámara complicado pero no es muy útil cuando se filman planos cortos o de fuerte intensidad interpretativa. El trabajo del operador es de gran valor en la planificación de la escena interpretando los deseos del director.

Usualmente no se coloca la cámara perpendicularmente al decorado ya que se debe evitar la falta de profundidad o volumen. La altura normal de la cámara debe ser alrededor de 1.60 m, osea a la altura de la vista, cuando se habla de la posición alta o baja de la cámara debemos guiarnos en esta medida. La representación de una toma consiste en ángulo cuyo vértice marca la posición de la cámara y cuya apertura señala el campo del objetivo.

En cuanto a la cámara se le llama profundidad de campo a la zona nítida en profundidad por donde se mueven los personajes sin salir de foco con una medida dada del diafragma. “Para un objetivo dado la profundidad aumenta a medida que el sujeto se aleja de la cámara. Ya que es mucho mayor para las distancias lejanas que para las cercanas. La profundidad de campo se aumenta también cerrando el diafragma”¹⁸.

Sin cámara no habría filme es el único talento imprescindible una cámara con cinta y robotizada haría cine aunque no existiese director, ni actrices, ni actores, ni director de fotografía, ni operador, ni iluminación, ni nada de nada. Esa cámara filmaría y haría cine documental, cine al cabo. Pero prescindamos de lo robot y vamos a ver qué se puede hacer con la cámara a la hora de rodar y contar una historia

¹⁸ VILLAIN Dominique., El Montaje., ediciones Cátedra S.A., 1999., pág.: 57

1.6.6 El montador

Un buen montaje empieza en el rodaje ya que sería un gran error que el director cuando se ha rodado una escena tenga en mente que ya lo arreglará en un montaje.

Cuando ya concluya por completo el rodaje dejando de lado las tenciones y la agitación el siguiente paso del director será entrar en la sala de montaje y ahí en lugar de tener a 50 o más personas se va encontrar con un solo colaborador que es el montador con el que van a pasar varias semanas juntos.

Su labor es hacer que del material filmado surja una película lo más perfecta posible; podríamos considerarlo en el ámbito cinematográfico como un cirujano.

Montar es elegir, decidir quedarse con algo. Es la elección de quedarse con lo bueno.

El montaje es la fuerza creadora del hecho filmico.

En el montaje las imágenes se ordenan para darnos una narración y un ritmo y su resultado será un código filmico que al proyectarse en la pantalla motiva al espectador diversos significados.

Es una de las partes más importantes en el proceso de producción de una película es en la sala de montaje donde se ensamblan las diferentes secuencias que constituye la cinta y se constituye definitivamente la historia.

Cortar y empalmar ha sido la técnica tradicional del montaje pero hoy en día a experimentado una autentica revolución debido a los sistemas digitales de postproducción en el que uno de los más utilizados es el sistema avid en plataformas Macintosh. Cualquiera que sea la técnica el montador desempeña una función definitiva en el producto final. El director se sentara a su lado en la sala y el montador deberá cumplir todas sus indicaciones, obviando a los profesionales con experiencia que dan un valor agregado y su sugerencias pueden ser de gran ayuda para el director además tiene como función preparar la cinta para la sonorización para esto esta ayudado por un asistente.

Es el encargado de clasificar las diferentes tomas del rodaje. Este tiene un trabajo complicado porque los planos no suelen rodarse cronológicamente sino suelen rodarse con arreglo a otras consideraciones, generalmente de economía de la realización. El trabajo consiste en recibir el material según llega a su computador después de haber rodado y los va clasificando para que sea revisada por el director al final d la jornada de trabajo.

Se efectúa una clara selección y eliminación de tomas que no sirven para el producto final.

Este es uno de los principales artífices del filme y uno de los importantes colaboradores del director, es uno de los pocos técnicos que se hacen cargo de la película en general, el montador recibe en cierto modo la película prefabricada y puede tener una visión bastante completa de la misma y con la ayuda del guion y algunas observaciones del director puede hacerse cargo perfectamente del filme que está realizando.

Capítulo 2

El cortometraje

2.1 Composición de los elementos en el espacio del filme

La realización de un cortometraje es una buena escuela para el futuro director ya que este puede ser su tarjeta de presentación ante su público. En el cortometraje debemos enfrentarnos a casi todos los problemas que usualmente existen en el mundo del cine, desde la planificación del guión hasta la culminación de la edición del film; por supuesto con costos mucho más reducidos que puede ayudarnos a que su elaboración sea mucho más sencilla ya que podemos recibir ayuda de amigos, colaboraciones gratuitas de buenos profesionales.

2.1.1 Planos o tomas

La toma es la unidad temporal de la película, en el transcurso que la cámara funciona sin detenerse. El plano es el conjunto de imágenes que integran una misma toma de distintas vistas.

Los primeros planos tienen finalidad subjetiva ya que se centra en el rostro; los planos medios captan la acción y el personaje es lo que más importa; y los planos generales buscan describir y enfocar principalmente un ambiente.

Los planos clásicos son:

- Plano panorámico, el plano panorámico es el más global que existe se trata de un plano exterior y puede contener figuras humanas o no. En la planificación de una secuencia el plano panorámico sirve como prologo de situación ya que ningún elemento que entra a formar parte de la escena posterior queda fuera de este plano, define ante todo el ambiente o lugar en donde se va a desarrollar la acción. Este tipo de plano son fácilmente agradables a la vista ya que sus elementos son principalmente naturales es por eso que la banda sonora cobra un protagonismo especial en estos planos.



- Plano general (PG), aquí lo más importante es el escenario ya que la figura humana se distingue muy poco interesa el decorado y tiene como finalidad describir o narrar. Sirve para definir todos los elementos que entran en juego en una determinada escena, este plano requiere de una preparación meticulosa. Se la utiliza para mostrar la puesta en escena y que el espectador conozca en todo momento que elementos y circunstancias cuentan en una determinada secuencia.



- Plano de Conjunto (PC), se encuentra más cerca a los personajes y abarca un grupo de entre 5 y 6 personas que se les puede distinguir aquí se intenta presentar un ambiente o acción su uso más común es narrativo o dramático.



- Plano 3/4 o Americano, este plano corta al personaje a la altura de las rodillas.

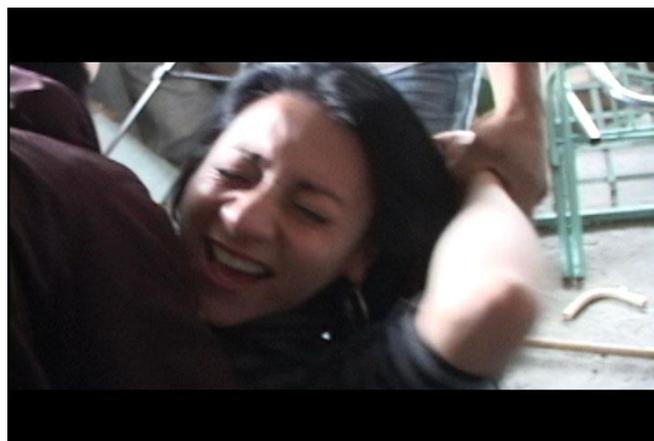


- Plano medio (PM), en este plano el personaje aparece cortado por la cintura interesa tener un impacto del personaje su uso es psicológico, dramático o narrativo. “como su nombre lo indica este tipo de plano encuadra aproximadamente la mitad del objeto que se quiere mostrar. En una figura humana el corte se situaría más o menos por la cintura es el plano más utilizado en el cine, el lugar concreto del corte no es decisivo para definir un plano medio. En realidad, lo más característico de este tipo de plano es que sirve de puente

entre el plano general y el primer plano es decir se trata del plano de transición por excelencia”.¹⁹



- Primer Plano (PP), en este plano el personaje está cortado a la altura del pecho aquí se muestra la intimidad anímica del personaje y se la usa como un plano psicológico profundo.

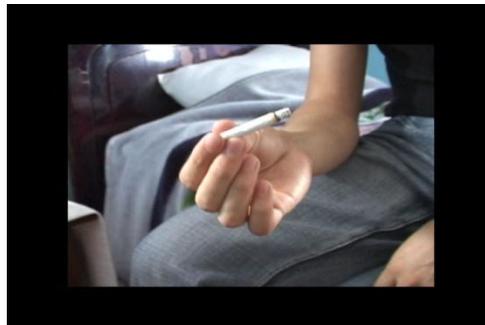


¹⁹ DE SANTIAGO Pablo., ORTE Jesús., El cine en 7 películas, guía básica del lenguaje cinematográfico., editoriales Cie Inversiones Editoriales Dossat 2000, Madrid., pág.: 22

- Primerísimo Primer Plano (PPP), se enfoca solo el rostro al igual que el PP su uso tiene un contenido psicológico profundo.



- Plano Detalle (PD), este plano enfoca una parte del rostro o de igual manera puede ser del cuerpo o cualquier objeto aquí importa el detalle de la descripción su uso es expresivo y simbólico o dramático.



2.1.2.- Los ángulos

Un ángulo es un punto de vista desde el cual se realiza la filmación, estos se dividen en:

- Angulo normal, un ángulo es normal cuando el eje óptico es horizontal este es el más usado.



- Angulo vertical, cuando el eje óptico es vertical este puede ser de forma ascendente o descendente ósea con la mira hacia arriba o hacia abajo.



- Angulo inclinado, este puede llevar una inclinación hacia la derecha o izquierda.



- Angulo vertical descendente o picado, se usa para mostrar a alguien que está en un piso alto, mirando hacia abajo o para mostrar un panorama de lugar que se desarrolla o desarrollara la acción, este ángulo da la percepción de opresión, miseria, pequeñez o cobardía.



- Angulo Contrapicado, se lo utiliza para ver alguien o algo tirado en el suelo o de igual manera alguien que mira hacia lo alto para lograr la percepción de poder, importancia, fuerza y orgullo.



2.1.3 Iluminación

En el cine la iluminación no está solamente para ver la impresión de las cosas sino también para dar expresión a las cosas; esta eleva y vivifica el objeto material transfigurándolo en figura fílmica.

Basándose en una nueva técnica de representación de la figura la imagen a logrado un nivel de creación artística ya que la iluminación se ve en el campo plástico la diferencia

entre contenido y expresión; desde el punto de vista de la iluminación existe una diferencia radical entre el cine y otras artes. En el mundo del cine el director de fotografía no es quien elabora la imagen sino el objeto ya que la imagen es producto técnico que coincide con el aspecto del objeto a través del objetivo del tomavistas²⁰ entonces podemos decir que la cámara no pone forma, ni tono, ni color ya que hay que elaborar previamente el aspecto del objeto en el espacio real, trabajando sobre el objeto fílmico con imaginación y fantasía teniendo claro que la imagen será igual a lo preparado.

Así pues el carácter de un rostro puede cambiarse profundamente por medio de la iluminación.

La luz hace hablar a las cosas y ofrece la impresión y expresión de todo un contenido con rapidez claridad y seguridad; su misión no es conseguir una colección de lindas fotografías sino expresar artísticamente el contenido del film.

“Las luces constituyen después de la cámara el segundo elemento creador de la expresividad de la imagen debido a que atribuyen a la acción de la atmosfera, elemento difícilmente analizable; las películas actuales manifiestan en su mayoría un gran deseo de verdad en la iluminación y una concepción sana de la realidad tiende a suprimir su uso exacerbado y melodramático”²¹

La iluminación es un factor expresivo y funcional que ayuda a crear una continuidad entre los distintos planos y aumenta la expresión artística de la imagen. La luz es la base del cine, así la cámara es capaz de captar las imágenes.

Hay tres elementos que condicionan la iluminación fílmica: el movimiento de los actores y objetos delante de la cámara, la sucesión de un plano a otro y la continuidad de luz entre ambos, y la rapidez de la sucesión de los planos que exige a la luz el papel de dar a conocer con precisión lo que sucede e interesa más de cada plano.

El cine es fotografía en movimiento, por lo tanto, una buena iluminación de las escenas es fundamental para lograr la ambientación expresiva y estética que se necesita. Es la luz la que crea la atmósfera, los climas como, por ejemplo, los momentos de terror o emoción que vemos en la pantalla. Las luces constituyen después de la cámara, el

²⁰ Cámara cinematográfica portátil. Operador de cinematografía.

²¹ D'YVOIRE Jean., El cine redentor de la realidad., Ediciones Rialph S.A., 1974., pag: 95

segundo elemento creador de la expresividad de la imagen. En los primeros años del cine la iluminación era el único efecto especial que transformaba escenarios, vestuario y actores en la expresión que deseaba el director.

Existen dos clases de luces: la natural. Que es la proporcionada por la luminosidad del día; y la artificial, que es la proporcionada artificialmente.

Las luces básicas utilizadas en la realización cinematográfica son dos: Luz suave y Dura. Existe una técnica de iluminación básica de un sujeto que constaría en el uso de tres fuentes de luz: contraluz y dos luces de relleno.

Luz suave: es difusa, hace que reduzca los fuertes contrastes y permitiendo ver detalles en las sombras.

Luz dura: esta es más definida y hace que el entorno y las formas destaquen, imposibilitando ver detalles en la sombra.

La iluminación clásica de un sujeto constaría de tres fuentes de luz.

Contraluz, situada detrás del sujeto consigue perfilarlo, darle relieve y separarlo del fondo destacando su figura.

Luz de relleno, hace visible al personaje y lo matizan.

En algunos filmes la mayor parte de escenas de día están rodadas con el apoyo de focos o pantallas reflectoras, pero es preciso poner énfasis en otros filmes en el que es absolutamente antinatural las escenas nocturnas ya que frecuentemente están brillantemente iluminadas incluso cuando la diegesis no precisa ninguna fuente luminosa. La fotografía de la luz es de gran prestigio para el filme y puede ser utilizado como un factor de dramatización artificial.

En escenas de interiores la iluminación dispone de mayor libertad creativa ya que no está condenada por las leyes naturales, no existe ningún límite de verosimilitud a la imaginación del creador; la luz sirve para definir y moldear los contornos y los planos de los objetos y así crear la impresión de una profundidad espacial produciendo una atmosfera emotiva e incluso cierto efecto dramático.

Podemos decir que el origen de la magia de la luz la cual se perpetua aun en nuestros días es gracias a la escuela alemana especialmente introducido en el cine americano de cuales sobresalen, Fritz, Lang, Sternberg o Robert Siodmak.

En el cine anteriormente no se puede negar que las luces paradójicas y sofocantes no tenían más valor que el de una fácil melodramatización es decir que el contraste entre la luz y la sombra, tenían la mayor parte de las veces el sentido de la lucha entre el bien y el mal.

Los más diversos efectos pueden ser creados utilizando fuentes de luz anormales o excepcionales; así pues el uso de sombras significativas así puesto de moda por el expresionismo²² el cual quiere dar como significado el destino; puede tener un significado elíptico que constituye un poderoso factor de angustia por la amenaza desconocida que deja entrever dando un valor simbólico y desde este aspecto es mucho más interesante. Los focos de luz móviles permiten producir efectos singularmente vigorosos, como en el caso de una lámpara agitada sin cesar por la tempestad alumbrando los objetos con una vida fantasmagórica y llena de reflejos siniestros. Las luces y las sombras pueden dar funciones diabólicas y misteriosas o provocar angustias del protagonista ante la oscuridad y así en la pantalla resucita la lucha del hombre contra la sombra, el miedo y la ignorancia interpretándole como el eterno enfrentamiento del bien y el mal, y de esta manera se encuentran recreadas en la pantalla las condiciones propicias para el espectáculo cinematográfico pudiendo observar la oscuridad, el brillo de la pantalla, el universo cerrado y protector, el clima maravilloso e infantil, etc.

La iluminación y su historia en el cine van paralelos a la historia de la tecnología y el cine como todas las industrias se alimentan de los adelantos técnicos de la época. En los comienzos los líquidos fotográficos eran muy poco sensibles a la luz, por lo que se necesitaba mucha por esta razón se utilizó la luz del sol para filmar. Desde 1827 la carrera para conseguir emulsiones cada vez más sensibles ha sido imparable: en aquel año Nicéphore Niépce²³ realiza la primera foto utilizando betún de Judea, empleando en la exposición a la luz unas 14 horas. En 1839 Louis Daguerre fija la imagen sobre una

²² Escuela y tendencia estética que, reaccionando con el impresionismo, propugna la intensidad de la expresión sincera aun a costa del equilibrio formal.

²³ Niépce comenzó sus experiencias con la reproducción óptica de imágenes realizando copias de obras de arte, utilizando dibujos realizados para la plancha de su hijo.

plancha sensible de cobre (Daguerrotipo) tras 30 minutos de exposición. En 1840 Tallo inventa el calotipo²⁴ y ya emplea solamente 2 minutos. Y en 1851 F. Scott Archer utilizando colodión²⁵ húmedo ya hace posible la imagen instantánea solo tardando unos pocos segundos. Entre 1855 y 1868 se experimenta y comercializa el celuloide, y a partir de 1880 se cuenta con un producto mucho más estable que el colodión húmedo, la gelatina-bromuro. Con ello quedaba el camino expedito para la fotografía en movimiento.

Los estilos de iluminación son:

Estilo de manchas, consiste en una iluminación escasa con una débil luz difusa que guarda una lejana semejanza con la luz natural pero se consigue un efecto determinado.

Estilo de zonas, se crea una iluminación escalonada en distintas zonas de luz de mayor a menor luminosidad en el que el objeto principal esta mas iluminado y lo que le rodea medio iluminado como los rayos del sol en la penumbra, humo, neblina, etc.

Estilo de masas, trata de imitar la luz natural no es preciso que la figura del personaje este constantemente iluminado este juego de luces y sombras debe ya estar preestablecido y planificado con el movimiento y la expresión del actor para que la luz lo defina y acentué.

La iluminación desde arriba, da un enfoque solemne o angélico o juvenil, la iluminación desde abajo inspira un sentimiento de inquietud o apariencia de maldad.

La iluminación lateral, da solidez y relieve al rostro afeándolo y marcando con fuerza las líneas de su rostro.

La iluminación frontal, suaviza el modelado embelleciendo la cara pero elimina su personalidad.

²⁴ Es un método fotográfico, creado por Talbot, basado en un papel sensibilizado con nitrato de plata y ácido gálico, tras ser expuesto a la luz era posteriormente revelado con ambas sustancias químicas y fijado con hiposulfito sódico.

²⁵ Es una solución nitrocelulosa en una mezcla de éter y alcohol y fue descubierto por Menard.

2.2 Fases de producción

Toda producción cinematográfica comprende tres fases que van desde la concepción de la idea o proyecto, la realización y la divulgación.

La primera fase se la denomina preproducción, la segunda fase es la producción propiamente dicha, en tanto que la tercera es la de ensamblaje y divulgación.

2.2.1 Preproducción

La preproducción es la fase más importante del proceso de producción, este comienza en el momento que nace la idea hasta que se empieza la grabación del cortometraje. En esta etapa el equipo de producción debe atender y resolver los problemas que se planteen; en primer lugar se debe encargarse de la supervisión y corrección del guion técnico, así como entregar copias a los miembros del equipo técnico y artístico, y al resto de personal que sea necesario; de igual manera se debe seleccionar los lugares donde se llevara a cabo el rodaje del film y tener los permisos necesarios para evitar problemas durante el rodaje del mismo.

En el periodo de la preproducción se puede definir o malograr un cortometraje; el presupuesto de la producción se establece cuando ya se ha elaborado el guión y se lo desglosa de forma ordenada teniendo en cuenta las necesidades de la historia desde el punto de vista de la producción en conjunto con el departamento de producción y aquí entra la labor del director de producción ya que este no participa en la parte creativa del cortometraje pero es el encargado de elaborar un plan de trabajo en base al guión, este es el responsable global de la película ya que crea y supervisa el presupuesto.

Partiendo del desglose del guión en un determinado número de escenas y secuencias se opta por definir secuencias mecánicas, esto trata de verificar las secuencias que ocurren en determinado lugar sin que se produzcan salto de tiempo lo que permitirá filmar aquellas acciones producidas en un determinado lugar facilitando así el rodaje y ahorrando tiempo lo que lleva a un ahorro del capital.

En la preproducción se debe contar con la dificultad de la acción es decir si existe una coreografía en ciertas escenas se debe tener en cuenta que se debe alargar el número de ensayos o tomas. De igual manera la iluminación es un punto importante ya que debe

preverse con bastante tiempo calculando la iluminación de los distintos escenarios para luego no llevarse sorpresas a la hora del rodaje, es muy importante tener en cuenta las condiciones climatológicas no solo teniendo en cuenta el tipo del lugar de rodaje sino el escenario donde transcurre el mismo. La intervención de extras es otro punto a tomar en cuenta ya que puede ser un obstáculo la utilización de niños actores que pueden alargar los rodajes además mientras mayor número de actores entra en una secuencia mayor será el número de planos empleados. El productor debe hacer un cálculo aproximado del rendimiento medio del día de rodaje además teniendo en cuenta la disponibilidad de las locaciones que pueden ser rodajes en lugares públicos o privados. Tener claro un presupuesto en alquiler de equipos especiales como el soporte mecánico de la cámara, grúa, travelling, vehículos, el tiempo de construcción de los decorados, los descansos laborales, desplazamientos a locaciones distintas, es importante tener en cuenta ya que será mayor el grado de fiabilidad a la hora de evaluar el costo y presupuesto de la producción, estas cifras pueden resultar móviles ya que pueden variar en cualquier momento de la producción.

En esta fase incluye la obtención de la financiación del proyecto además ya se debe contratar el equipo técnico como artístico, edición, vestuario, maquillaje, etc.; y se debe elaborar una lista detallada minuciosamente de las necesidades de utilería y mobiliario.

Dentro de esta fase los papeles más importantes son el de productor y del guionista, aunque también puede intervenir el director.

Se debe confeccionar un presupuesto con el costo total del filme, con el fin de conocer exactamente el dinero necesario para invertir; este presupuesto debe recoger fundamentalmente el importe de los derechos de autor, contratos de los distintos elementos del equipo, las horas de alquiler de estudios, precio de decorados y vestuario, gastos de desplazamiento, etc.; una vez listo el presupuesto deberá ser respetado lo más estrictamente posible surjan los imprevistos y deficiencias que se presenten.

Cuando el guión ya está encima de la mesa del productor y este sabe cuál es su costo, este debe llamar o contratar al director y proponerle que dirija la película, el director después de leer el guión y hacer sus observaciones acepta y se cumple uno de los ciclos de la preproducción.

Puede ocurrir también que el director sea el autor del guión y que tenga en mente producir la película él mismo, ya sueña con la realización del proyecto y tiene en mente los intérpretes ideales, descubre por si mismo las locaciones e incluso ya tiene fechas planeadas para el rodaje e incluso ya tiene a su primer actor.

Las películas cuestan mucho dinero el cual generalmente no se tiene y hay que buscarlo o si se tiene buscar el modo de no perderlo; es muy frecuente que el financiamiento de una película lleve un largo tiempo conseguirlo en el que las más diversas gestiones, pactos, ilusiones y desilusiones van truncando el ímpetu inicial llevándonos incluso al borde del desaliento. Cuando el proyecto ya se ha puesto en marcha y tenga un buen final no es raro que quede solo en intenciones muchas buenas ideas de realización como pueden ser locaciones maravillosas o un reparto ideal.

Esta fase de preproducción culminará con la elaboración de un plan de trabajo en el que se programe todas las actividades a realizarse día a día, ajustándose a las previsiones del equipo de producción, así como la realización del casting, decorados, banda sonora, etc.

- El plan de trabajo: la base indispensable para llegar a una buena realización de un filme es desarrollar un buen plan de trabajo del que el responsable será el jefe de producción que lo realizara consultando al director de cómo desea realizar su trabajo. Una de las etapas del plan de trabajo es en la que el director indica en que locaciones conviene filmar, como se propone realizar el casting, el tiempo que piensa dedicar a los ensayos, pruebas de fotografía, maquillaje y vestuario. Esta etapa de preproducción debe ser minuciosa y no escatimar el tiempo ya que mientras mejor preparado este un filme mejor será el rodaje.

Otra etapa en la preproducción es el plan de rodaje que es el más complejo por ende el director debe ser riguroso ya que para elaborarlo debe tener ideas claras como si desea rodar con la continuidad dramática del propio guión, aprovechar las condiciones climáticas cuando se rueden en exteriores, interiores naturales y por ende la calidad de la luz que se desea, la complejidad de planificación propia de cada escena, la dificultad interpretativa de ciertas escenas, el número de figurantes que se desea para cada escena como precisar el número y calidad de extras o vehículos que deban aparecer en el filme; en fin una larga lista de detalles, en el que el director solicita a la producción que de igual manera deben combinarse para un adecuado orden y fluidez al momento del rodaje. Este plan

de rodaje sufrirá alteraciones a lo largo de la realización del filme pero se lo deberá seguir lo más parecido posible.

Otra etapa es el plan de trabajo para la posproducción que es más sencillo, aquí se programara un calendario para las diversas fases para la edición del filme que va desde el montaje de la imagen hasta la obtención de las primeras copias.

- Elección de los actores, la elección de los actores es un proceso clave en lo que a configuración del filme se refiere, los intérpretes protagonistas no solo deben ser buenos actores o buenas actrices sino que deben ser los idóneos y adecuados para los personajes que se va a encarnar. Una buena selección o casting tanto en los papeles protagonistas o secundarios es imprescindible para conseguir un buen filme ya que si se tiene en mente un protagonista se debe tener mucho tino ya que no se trata únicamente de que a un actor determinado le vaya bien en el papel sino que su presencia conjugue bien con el resto de los personajes osea que exista buena química entre actores protagonistas. Es aconsejable que el director haga varias pruebas para comprobar la idoneidad para el papel que va a representar y observar la química que transmite con los otros intérpretes principales del reparto.

Otro de los inconvenientes que pueden existir es el horario que el actor disponga para el rodaje, conseguir un buen reparto es una tarea delicada en las que las prisas dificulta el trabajo por ende es preferible demorar un poco el inicio del rodaje para conseguir el reparto ideal. Las películas cuentan historias, esas historias tienen sus personajes y son esos personajes que hablan, que ríen, que sufren son los que dan vida a la historia; y un error en el casting en la elección de los protagonistas puede ser un error fatal. Cuando tratamos de encontrar interpretes jóvenes o infantiles se puede acudir a estudiantes de arte dramático anunciarlo en la prensa buscarlos en colegios y dependiendo de este los jóvenes o niños tendrán características determinadas según sea su posición social y tipo de formación.

2.2.2 La producción y rodaje

En esta fase de producción se pone en práctica todas las ideas pensadas en la preproducción, aquí es fundamental la figura del director ya que planifica el trabajo de los que en esta fase se incorporan como el equipo de cámaras, técnicos de sonido, equipo de dirección artística y decoración, los iluminadores, etc.

El trabajo efectuado en esta fase queda recogido en la orden de trabajo diario que se materializa en datos reales en la parte de producción; el material rodado es visto diariamente para clasificar y seleccionar los planos que pueden aprovecharse y descartarse, el director debe hacer un memorándum de los planos que se ruedan para mantener la coherencia dentro de la narración ya que desde este proceso se comienza a construir una imagen cinematográfica.

Aquí el personal técnico que está al otro lado de las cámaras es la clave del éxito de una producción.

Las locaciones de rodaje son el lugar idóneo para realizar un filme ya que han sido elegidos fundamentalmente según los criterios del director aprovechando los recursos propios del espacio seleccionado. En esta parte el productor deberá equilibrar los pros y los contras atendiendo criterios tanto de producción como artísticos buscando siempre una solución adecuada; hay que intentar reducir el número de desplazamientos a locaciones.

Se deberá realizar previamente reuniones, pruebas y ensayos para solucionar ciertos problemas tanto artísticos como técnicos, charlar continuamente con actores y actrices facilitara y mejorara la actividad del cortometraje. Desde que partimos con un rodaje en las locaciones previstas podemos hablar propiamente de la fase de producción, se debe determinar cuántos hábiles se filmara cada día, cuantas tomas o planos son validos para establecer un ritmo de trabajo continuo; es muy común que a diario se produzcan una serie de repeticiones del cual no los podremos salvar.

Antes de comenzar el día de rodaje se debe terminar de organizar los decorados la ambientación, la iluminación se debe colocar según los requerimientos técnicos de la escena, se instala la cámara y podemos comenzar con los ensayos de movimientos; los maquilladores deben terminar de realizar sus labores con los actores y actrices

requeridos se produce un ensayo o prueba del equipo artístico y comenzamos con el grito de “acción” del director, hasta el “corte”.

El script, es el encargado de realizar un seguimiento continuo al rodaje y debe ir anotando las indicaciones que el director le va dando de si la toma es válida o no. Al final del día de rodaje se incluirán estas hojas para la revisión del día de rodaje en la cual se descartarán las tomas no validas quedando solo las validas.

“El director va a realizar por fin lo imaginado. Y esa realización, debidamente encuadrada, va a ser filmada y registrada en una secesión de fotogramas y cintas, en un proceso donde convergen todos los elementos que se han preparado para ello, desde los actores hasta la cámara, desde la labor de sastrería hasta las sugerencias más sutiles contenidas en el guión. Es el rodaje, el periodo de creación único en el tiempo”²⁶

En el rodaje debe haber silencio y no solo cuando se está filmando ya que el director no debe andar gritando ni tampoco a los demás, cuando el director llega al lugar del rodaje debe dar un saludo general y optimista, debe revisar que los actores ya estén en maquillaje, no atosigar al personal innecesariamente ya que cada cosa lleva su tiempo, debe tener un trato afable con los intérpretes fijándose si están cómodos y no tenerlos abandonados si alguien comete un fallo no llamarle la atención en público, todo esto es muy importante en el rodaje ya que en muy pocos metros cuadrados se mueven decenas de personas y equipos y puede durar muchos días, donde se conviven técnicos y actores constituyendo una especie de familia en el que el estilo y el trato del director se contagian. Antes de comenzar a rodar una escena es necesario ensayar con los intérpretes ya que para bien del actor debe familiarizarse con los demás interpretes verificar el movimiento que han estudiado en el papel, en lo que a operador o director de fotografía se refiere según se desarrolle la acción deberán estudiar las posibilidades de planificación y disposición de la luz para que el director verifique o modifique lo previsto para el rodaje de la escena y así establecer el orden de rodaje de los planos previstos.

En el tiempo de rodaje, rodar, lo que se dice cámara rodando supone corrientemente la vigésima parte del total ya que es posible que iluminar o montar el travelling así como disponer de la grúa o arreglar los decorados lleve varias horas de tiempo. Por lo general

²⁶ CAMINO Jaime, Op. Cit., pág.: 51

los largos lapsos tiempos entre uno y otro plano lleguen condicionados por los trabajos de iluminación y equipos por lo tanto el director debe ir revisando el maquillaje, vestuario de los intérpretes así como de supervisar el siguiente decorado donde se va a rodar, comprobar la disposición del mobiliario y revisión de los planos que se van a rodar inmediatamente, un breve ensayo con los actores que ya estén listos o darse un pequeño paseo para relajarse.

Una vez arreglada la iluminación y preparada la cámara el director debe llamar a los actores que intervienen en la toma, en caso que la preparación técnica del plano haya llevado bastante tiempo conviene hacer un último ensayo completo con todos los elementos que vayan a producirse en la toma. Es normal que en el último momento segundos antes de rodar se dé un último retoque de cabello o el maquillador revise a la actriz, en ese caso el director debe procurar que estas intervenciones sean breves siempre y cuando sean necesarias sin alborotar la calma y el silencio del set, una vez concluido esto se debe desalojar a toda persona que no participe en la toma el ayudante deberá pedir silencio y enseguida se escuchara la voz del director diciendo, (sonido, el sonidista deberá indicar grabando; cámara, el camarógrafo dirá rodando; claqueta, pedirá el asistente de cámara y el encargado de la claqueta la situara bien visible ante la cámara en la que deberá constar numero de secuencia, de plano y de toma y golpeará clac, que es el ruido que sirve para marcar la sincronía de imagen y sonido y deberá salir inmediatamente de cuadro; por último el director gritará acción que esta será la voz del director par que los intérpretes inicien el invento de la nueva realidad denominada ficción, a partir de ahí el director es la única persona que puede dar por concluida la toma o podrá interrumpirla al grito de corte; rara vez puede cortar la toma el operador o el director de fotografía durante la filmación en el caso de que hayan percibido un serio contratiempo en el aspecto técnico y que haya pasado desapercibido para los demás).

El director debe tener en cuenta si puede o no aprovechar la toma aunque haya habido errores en la misma pues la toma puede ser excelente desde el punto de vista dramático. Una vez acabada la toma el director puede pedir la opinión del operador de cámara si se trata de un plano complejo. En el caso de que la toma sea buena puede dejarla en reserva y asegurarse realizando otra toma en su totalidad.

Puede ocurrir a menudo que los intérpretes pongan objeciones si se dan cuenta que su propia actuación no les resulta convincente y el director debe tener cuidado de dejar sin

atender las sugerencias de actrices y actores pero es él quien debe estimar si han estado bien o no en la interpretación.

No debemos olvidar que debe existir una relación estrechamente el director y los intérpretes una vez concluida la toma es bueno que el director felicite a sus actores y si ha sido mala la interpretación se la debe hacer ver con cierta discreción ya que las actrices y actores son personas vulnerables y se trata de conseguir que den lo mejor de sí mismos.

Una vez revisado el material se procede a ordenarlo rigurosamente para cuando llegue la tercera etapa.

2.2.3 Posproducción

En la fase de posproducción el montador debe coordinarse con el director para el montaje ya que debe existir coordinación temporal y espacial, lógica o ilógica según la película, pero coherente; para construir la película y proporcionar su verdadera naturaleza.

Consiste en la selección del material grabado eligiendo las tomas que servirán para el montaje del filme, edición, distribución y promoción; y exhibición de la película.

Una vez terminado el rodaje en el que se ha realizado lo escrito en el guión los planos deberán llegar a manos del montador debidamente ordenado y numerado y este los deberá montar de un modo que cuente el filme de una mejor manera posible. Una vez listo el montaje lo aconsejable es observar el filme íntegramente en una sala de proyección incluyendo un buen sonido.

Cuando se tiene el primer montaje más vale que sobre a que falte ya que lo que no tiene remedio es la falta de material ya que el filme puede quedar corto e incompleto, recordemos que los errores en el rodaje se paga caro en el montaje. Lo que se puede contar en un minuto de filme no debemos contarlos en dos a menos que esos dos minutos resulten imprescindibles ya que si una imagen basta sobran las demás.

Cada filme tiene su ritmo propio el acertar o no el, supone un gran reto en el conjunto de la película hay que darle calma a las situaciones que la piden al igual que un ritmo cortante y acelerado en el momento oportuno.

Hay que saber enunciar a planos o secuencias enteras a favor de la economía narrativa, fui Hitchcock que dijo que el cine es el arte de la renuncia.

Una vez terminado el montaje pasamos a utilizar distintos tipos de fundidos o cualquier otro tipo de trucaje que se deba realizar en la imagen, estos utilizados para marcar un tránsito en el tiempo de la acción de la película; también se deberá insertar los títulos de la película y se tendrá la primera copia del filme. El director hará las observaciones y correcciones oportunas para proceder a la siguiente copia hasta obtener el resultado ideal.

Uno de los últimos pasos en la posproducción es la promoción que es fundamental en la comercialización del producto. La reacción del público es siempre imprevisible y debe ser planificada y conducida antes, durante y después del estreno del filme. La promoción no arranca cuando el filme se estrena comercialmente sino mucho antes desde la creación del guión se puede ya comenzar una campaña de difusión en la que se debe utilizar los diversos medios de información posible ya que al final la capacidad de penetración entre los consumidores será mayor en función de los medios económicos disponibles sin dejar de lado que generar la necesidad, la expectación del público por ver la película es una tarea que los profesionales de la comunicación la podemos realizar. Cuando se está en la planificación del proyecto ya se decide quien se encargará de la promoción.

2.3 Conceptos de guión técnico y literario

El guión cinematográfico es la forma escrita de un filme. Es donde el documento en que se expone el contenido de una obra cinematográfica está detallado para así lograr su realización, este debe estar dividido por escenas, acciones, diálogos entre personajes, acontecimiento, descripciones de entorno y notas breves para los actores, explicando emociones que se deberá interpretar.

2.3.1.- Fases del guión

El guión tiene distintas fases:

- El punto de partida se llama pitch, que es el eje básico del argumento de la película, esta idea es la que marca el género.
- La sinopsis, se emplea para vender el producto a una empresa, puede ser un resumen con la idea básica del argumento con algún elemento espectacular para llamar la atención de los compradores.
- El siguiente paso es la construcción del guión literario donde se describe la película con las emociones y sensaciones que se quiere transmitir aquí no entran aspectos técnicos.
- La siguiente fase es la elaboración del guión técnico con las especificaciones del guión literario, involucra todo lo técnico como el desglose de planos en una escena especificada y en cuantas tomas se traduce; el desglose de planos es lo que va estar contenido en el guión técnico.
- El story board, es el dibujo pormenorizado del tipo de plano y el desglose de planos, prácticamente imprescindible cuando hay efectos especiales.

2.3.2 Guión literario

El guión literario es la narración ordenada de la historia que se desarrollara en un filme expresando de forma detallada todas las situaciones, acciones, diálogos y detalles del ambiente pero sin indicaciones técnicas. En este guión se detalla el contenido de cada escena y secuencia planteándola de forma escrita pero en lenguaje visual, cinematográfico pero no literario.

Existen varias formas de realizar el guión literario una de las más conocidas es la utilización de dos columnas en la que a la izquierda va la descripción de imágenes visuales y a la derecha la imagen sonora pero la más utilizada es la presentación en una

sola columna marcando la diferencia de la acción con los diálogos por un sistema de tabulación en el que las acciones y los diálogos tienen distintos márgenes.

Antes de realizar un guión literario es preciso saber que se contará, quienes son los personajes, como se tratará el filme, cuando y en qué época se desarrollará la historia.

El director parte del guión literario y adaptará soluciones audiovisuales originando el guión técnico.

Los guiones pueden ser originales o adaptados.

Los guiones originales: Estos guiones presentan un desarrollo original de la trama, escenarios, situaciones y personajes.

Guiones adaptados: Estos guiones se desarrollan a partir de una obra ya realizada. Existen distintos grados de adaptación:

-Adaptado: Es fiel a la obra original.

- Basado en una obra literaria: Este reduce situaciones y personajes. Se mantiene la historia.

- Inspirado en una obra: Toma como punto de partida una situación, un personaje, una anécdota.

- Recreado: El guionista efectúa diferentes cambios. La fidelidad es mínima.

- Adaptación libre: Crea una nueva estructura enfatizando determinados elementos dramáticos.

2.3.3 Ejemplo de guión literario:

INTERIOR. PASILLO-COMEDOR. DÍA

Nos encontramos en un piso. La puerta del recibidor se abre y entra **RUBÉN** (22), con

una carpeta de estudiante bajo el brazo. Cierra la puerta y deja las llaves en el colgador. Recorre el pasillo y entra en el comedor, donde está **GUILLERMO** (23), sentado frente a una mesa, enfrascado en lo que parecen experimentos de química. En la mesa hay tubos de ensayo, probetas, etc.

RUBÉN

¡Hey!

GUILLERMO

(sin girarse) Mira, no te pierdas esto.

RUBÉN se acerca a mirar. Guillermo echa unas gotas en un tubo de ensayo. Sale un poco de humo.

GUILLERMO

¿Has visto? Reacciona bien... ¡Ajá!

RUBÉN

Vale, pero como no me digas qué es...

GUILLERMO

Un disolvente que estoy inventando. ¡Potentísimo! Si metes el dedo, en dos minutos adiós dedo. La fórmula lleva coca-cola. Por cierto, he tenido que cogerte un par de latas que tenías en la nevera.

RUBÉN

No importa. Interesante... Bueno, voy a ver si me pongo a estudiar, que tengo el examen dentro de dos semanas y todavía no me he mirado nada.

GUILLERMO

Ponte, ponte, no sea que te cateen. Oye, mañana vendrá a comer un primo mío, que ha empezado a trabajar aquí al lado. Hace tiempo que no le veo. Estarás, ¿no? Nos podías hacer esos espaguetis que te salen tan bien.

RUBÉN

Sí, claro, y luego os friego los platos, ¿no? ¡Qué morro!

INTERIOR. COCINA. DÍA

RUBÉN está cocinando espaguetis. Coge uno y lo prueba para ver si está *al dente*.

Suena el timbre de la puerta.

RUBÉN

¡Guillermo! ¡Será tu primo!

Nadie responde.

RUBÉN

¡Guillermo!

Deja el cucharón y se dirige hacia el pasillo.

RUBÉN

¡Ya voy!²⁷

2.3.3.1 Estructura del relato

La estructura del relato se divide en tres partes:

-Planteamiento: El guionista debe situarle al espectador para que entienda de que trata la historia, quien la protagoniza y cuál es la situación dramática del filme. Los primeros minutos son importantes para determinar si al espectador le gusta o no la película.

El planteamiento concluye con un giro en la historia que le da una nueva perspectiva (nudo de la trama) obligando al protagonista a seguir adelante.

²⁷ SAINS Pedro; cortometraje *convive tu*; España; 2004

-Nudo: El guionista desarrolla el conflicto personal en que se ve envuelto el protagonista y los obstáculos que tiene que vencer. Las dificultades del protagonista componen la acción dramática y lleven la historia al clímax.

-Desenlace: El guionista debe completar la historia dotándola de un sentido. El final debe estar relacionado con el principio, pero con una nueva perspectiva.

La mejor opción es el final cerrado porque satisface las expectativas creadas en el espectador. Sin embargo existen los finales abiertos que dejan al espectador completar la historia.

Nota: No siempre el orden de estas partes es lineal.

2.3.4 Guión Técnico

El director o realizador es el encargado de transformar el guión literario en guión técnico, este proceso debe realizarlo una persona que domina el lenguaje audiovisual y que conoce las disponibilidades profesionales, humanas y técnicas. Aquí debe estar todas las indicaciones técnicas de cada uno de los planos, debe especificar el tipo de plano, el tiempo de duración de cada plano, la banda sonora, el escenario, el objetivo empleado, la hora, el día y las condiciones meteorológicas, el trucaje y los diálogos.

Este guión es usado por todo el equipo de producción en el cual está descompuesta la película en una serie de planos en una forma muy precisa en el que refleje todas las indicaciones a considerar en el momento de su planificación, de su ejecución y de su montaje. Este guión suele estar sujeto a continuos cambios antes, durante o en la sala de montaje el cual dependerá del director.

2.3.5 Ejemplo de guión técnico:

	PL	TIEMPO	ESPECIFICACIONES TÉCNICAS			ACCIÓN	SONIDO	DIÁLOGOS
			Encuadre	Ángulo	Movimiento			
1.- Julia y Augusto en la estación	1		Plano General	Levemente contrapicado	Fijo - Trípode	Hay un leve movimiento de la vegetación por acción del viento.	Viento patagónico	Sin diálogo
	2		Plano Entero.	Normal	Fijo - Cámara en mano	El empleado de la Estación de Servicio limpia el auto de Julia mientras silva.	Viento Patagónico - autos - silbido	Sin diálogo
	3		Plano General Cerrado	Levemente Picado	Fijo	Augusto espera. Mira hacia la nada. Juega con sus manos.	Viento Patagónico - autos - silbido	Sin diálogo
	4		Plano Entero.	Normal	Fijo - Con Tilt down hacia el interior del auto y luego paneo hacia Augusto.	Julia sale de la estación y observa dentro del auto. Pregunta por Augusto. El empleado le	Viento Patagónico - autos - silbido	JULIA ¿El señor que estaba acá no lo vio? BOMBERO DE LA ESTACIÓN (señala)

				indica.		Allá está
5	Plano General Cerrado	Levemente Picado	fijo	Julia llega hasta donde está Augusto. Se sienta ha su lado Le entrega un termo y le dá la mano.	Viento Patagónico - autos - silbido	Se me quería escapar ¿eh? Aquí le traje agua bien caliente. (Le entrega el termo) AUGUSTO Muchas gracias, muy amable. JULIA (Extiende la mano) Yo soy Julia AUGUSTO (Le dá la mano) Benediti. Augusto Benediti. A sus órdenes.

6	Plano Medio Largo Conjunto	Leve Contrapicado	Fijo	Julia llega hasta donde está Augusto. Se sienta ha su lado Le entrega un termo y le dá la mano.	Viento Patagónico - Sonido de autos.	JULIA (Extiende la mano) Yo soy Julia AUGUSTO (Le da la mano) Benediti. Augusto Benediti. A sus órdenes. JULIA Un placer. ¿Una galletita? AUGUSTO No muchas gracias. Julia toma té en una taza AUGUSTO ¿Que anda haciendo por acá? JULIA Trabajo para el gobierno AUGUSTO ¿Para el gobierno? ²⁸
---	-------------------------------------	----------------------	------	---	--------------------------------------	---

²⁸ SAINS Pedro; cortometraje Convive tú; España; 2004

2.4 Imágenes y símbolos

La imagen cinematográfica es producto de una ilusión óptica que se genera a partir del doble movimiento del análisis fotográfico de la realidad visual, dinámica descompuesta en imágenes estática consecutivas y de su posterior síntesis de la fase de proyección de las imágenes en una pantalla, esto quiere decir que el cine es producto de dos pasos; como primer punto se tiene el análisis, que trata en tomar de la realidad imágenes fotográficas y el segundo paso es la síntesis que no es más que la proyección en una pantalla donde se consigue la ilusión de movimiento.

La imagen en el cine puede ser fotográfica, dibujos o reproducciones infográficas estos tienen en común las imágenes en movimiento en una realidad ficticia proyectadas en una pantalla en blanco.

La ficción de movimiento se debe a procesos visuales o mentales que se consiguen mediante la proyección de imágenes fotográficas, fotogramas a una determinada velocidad. Este movimiento ficticio se basa en los siguientes puntos:

- La persistencia retiniana, consiste en que la imagen se queda en la retina por un intervalo de tiempo mínimo después de su proyección por lo que enlaza con la siguiente porque el ojo es incapaz de separarlas y esto provoca que veamos las imágenes como una imagen continua.
- Fusión crítica de parpadeo, se basa en que la película proyecta imágenes fijas a un ritmo determinado entre 16 a 20 fotogramas por segundo, actualmente puede llegar a 24 fotogramas. Entonces si durante la proyección de imágenes el haz de luz del proyector se interrumpe más de 50 veces por segundo, el espectador ya no ve parpadeo sino la ilusión de luz continua aunque esta haya sido interrumpida; en los inicios del cine se interrumpían menos veces y el parpadeo era un hecho, a estos filmes se les denominó flickers, que hace referencia al cine mudo.
- El movimiento aparente, se basa en dos luces colocadas una a lado de la otra que emiten destellos a una velocidad determinada y el espectador distingue una única luz de continuidad, cuando el número de destellos luminosos alcanza la fusión crítica del parpadeo nuestro cerebro procesa la información discontinua como movimiento continuo.

La imagen se convierte en algo cada vez más creíble ayudado de otras técnicas como el color. El grado de realismo de la imagen es importante pero solo a través de dos sentidos: la vista y el oído.

Símbolos.- es cierto que las imágenes son símbolos: pero símbolos, “una mitología personal del creador”, una especie de blasón²⁹ estético e intelectual, más bien un código en sentido estricto.

Se trata de referencias que exigen nuestra participación. Existe un universo de Cocteau, un universo de Chaplin, universo de Homero, Dickens, etc.

Resulta más claro comparar al cineasta con un pintor antes que con un escritor, ya que la persona de cine trabaja más con substancia plástica que con ideas.

Salvo el caso de creadores extremadamente conscientes y estudiados, como Eisenstein, el recurso de los creadores a ciertas imágenes – símbolos responde a una especie de noción intuitiva.

Así podríamos agrupar a los realizadores cinematográficos según un cerebralismo creciente, que determina en ellos una búsqueda mucho más consciente y una elaboración cada vez más rigurosa de los medios de expresión.

²⁹ Arte de explicar y describir los escudos de armas de cada linaje, ciudad o persona.

Capítulo 3

La coherencia audiovisual

3.1 La continuidad visual

Para entender de qué trata la coherencia audiovisual, que se refiere a la relación en el cine entre imagen y sonido, tenemos primero que analizar los adelantos y descubrimientos técnicos a través de la historia que se ha originado entre el cine y el público, entre el cine o la imagen mudo y el hombre ya que existe cierto paralelismo con las estructuras plásticas y musicales. “Para 1906 Eugéne Lauste encuentra el medio de registrar fotográficamente el sonido sobre el filme y que a su vez en 1908 un joven llamado Nicola Magnifico inventa un sistema sonoro con el que se pueden fotografiar las palabras”³⁰.

En las primeras épocas del cine mudo cuando las imágenes iban acompañados con una partitura musical no había coincidencia entre las interpretaciones musicales y el filme; con el tiempo el público ya exige cierta coherencia entre música e imagen exigiendo que las melodías correspondan al sentimiento implícito en las imágenes; este pedido se fue haciendo cada vez mas fuerte a tal punto que se sustituyo un pianista por una orquesta que tiene arreglos especiales para la película obligando a las productores que determinen programas musicales dependiendo el tipo de película en las que se trataba de

³⁰ CABEZON Luis A., GOMEZ Urda Feliz G., La producción cinematográfica., ediciones cátedra 1999., pág.: 87.

encontrar un mismo espíritu y además una relación de tiempos tratando de conseguir una relación métrica. A partir de ahí comienza a producir filmes con una completa concordancia entre la representación y la música existiendo coherencia audiovisual antes que el cine fuese sonoro estableciendo principios emotivos y de ritmo en el que el cine sonoro asentaría sus principales bases.

Así comienza el cambio en el cine mudo ya que se presentaban películas llenas de letreros con palabras como amanecer y comienza nuevos valores expresivos que son utilizados en épocas posteriores como la síntesis en el diálogo e interés psicológico y narrativo en el elemento plástico basada en una firme conciencia artística plástica que se produce por la insatisfacción de los letreros llegando a 1921 en el que Lupo Pick realiza el primer filme sin letreros.

Teniendo en cuenta que la palabra es el medio humano fundamental de expresión, el sonido es la gran colaboradora del gran cine de la imagen dinámica a que todo movimiento en la naturaleza es mostrado con un ruido que forma parte de su estructura.

En 1927 se hicieron los primeros filmes sonoros estableciendo una batalla entre los partidarios de la palabra contra los partidarios de la imagen en el que Chaplin fue uno de los más reacios en que se introduzca la banda sonora y sobre todo la palabra asegurando que no la utilizaría jamás y que solo se basaría en un acompañamiento musical sincronizado y registrado aduciendo que la película hablada ataca las tradiciones de la pantomima que han establecido en la pantalla con tanto esfuerzo, el argumento y la continuidad se someten a la palabra; ignorando que el objetivo era captar los pensamientos y emociones. “Los actores han aprendido el alfabeto del movimiento, la poesía del gesto. Ahora bien, el gesto comienza donde la palabra termina”³¹.

El cine debe someterse a la coherencia, idea, a narrar al igual que el cine mudo, ya que el cine no fue fomentado por personas de origen teatral sino también por teóricos como: Eisenstein que fueron colocando las cosas en su verdadero lugar y así se llega al punto en el que el sonido se compenetra con la imagen extendiendo mas la comprensión humana y completando con el sonido esa coherencia plástica; así podemos decir que el sonido a servido complementariamente para establecer el tiempo y espacio siendo capaz con intensidad y efectos lograr un poder más emotivo de la expresión cinematográfica.

³¹ PINA Francisco., Charles Chaplin., pag:48

La palabra o el sonido entendiéndose como pista sonora son fílmicos cuando aparecen íntimamente relacionados con el tiempo y el espacio para sustituirlos o para servir como elementos narrativos complementarios de las imágenes y de los gestos.

La esencia del guión será el tema dirigido por el director. Este tema será comunicado al público por medio de un flujo de imágenes visuales. El director tiene que seleccionar aquellas imágenes que vistas en conjunto con otras, alcancen una mejor forma de comunicar el tema. “Cada imagen es una idea; cada escena es una sucesión de ideas que una vez compaginadas dan a la narración cinematográfica una fluidez lógica y armoniosa”³².

Las tomas deben ser contempladas como fragmentos de una única continuidad que facilite al público la captación de las pautas fundamentales de una escena.

La manera en que los espectadores leen las imágenes que aparecen en la pantalla, en el contexto narrativo, fue descubierta en los primeros días en que se desarrolla el cine.

En nuestros tiempos el público continua leyendo los elementos básicos que dan continuidad al filme de la misma manera que lo hizo el espectador de hace 50 años.

Cuando un guión exige una acción continua en la que abarque una serie de tomas sucesivas en el exterior es necesario que la continuidad direccional este muy bien planificada; estas reglas se siguen cuando un hombre va caminando por la calle o en el desplazamiento de un automóvil, como ejemplo podemos citar en el caso de dos personas que vienen de sentidos contrarios y llegaran a encontrarse en un lugar determinado, se deberá demostrar moviéndose en sentidos opuestos a través de tomas sucesivas; como en el caso de un grupo de hombres que se desplaza en el campo de izquierda a derecha, en la siguiente tomas se deberá ver al otro grupo desplazándose en el sentido contrario deduciendo así que ambos grupos se encontraran en una toma posterior; esta técnica se la utiliza para enfatizar dramáticamente el conflicto que existe entre dos bandos opuestos o para señalar que dos o más personas que parten de puntos diferentes se reunirán en cierto momento. La continuidad direccional sirve para crear suspenso y es uno de los clichés más antiguos del cine en el que se utilizaba mucho en el westerns.

³² TERENCE ST Jhon Marner., Op. Cit., pag: 115

El cambiar el sentido direccional sin explicación crea desconcierto en la mente del espectador; pero en ocasiones esa es la intención del director para alterar la fluidez narrativa con intenciones dramáticas o puramente estéticas.

El flujo continuo de imágenes que van de un extremo a otro de la pantalla resulta visualmente monótono provocando que el público pierda el interés; un primer plano de un rostro puede añadir dramaticidad a la situación estableciendo mas contacto con la audiencia y el protagonista que mostrando una imagen vista de costado o espaldas.

Otra técnica de transición se da cuando la cámara enfoca al actor caminando hacia un objetivo y a continuación se lo enfoca de espaldas alejándose de la cámara, es efectivo para alterar el sentido direccional dentro del cuadro y para cambiar de exteriores, de personajes o de situación en el tiempo.

El eje de acción: para determinar la dirección de la acción dentro del cuadro la posición de la cámara en relación con el actor es el factor clave; en el caso de que un actor se desplace de izquierda a derecha la cámara deberá ser situada en la zona que queda a la derecha de la línea determinada por su desplazamiento o emplazada en el camino por la cual transita y así en el tiempo que la cámara se mantenga a la derecha de la línea del movimiento el actor se trasladara de izquierda a derecha, este desplazamiento se denomina eje de acción y el actor se mueve a lo largo de ese eje; en el caso de que todas las tomas son obtenidas de un mismo eje entonces el actor se moverá en la misma dirección dentro de la pantalla. El eje de acción es creado por la línea que sigue la acción que se irá a desarrollar dentro de esa toma situando la cámara en una posición relativamente a la acción que garantice la correcta continuidad visual.

Continuidad de la línea direccional de la mirada: en el caso de que exista un grupo de personas o dos personas en una conversación la continuidad dependerá de dos factores importantes una de ellas es que la cámara debe ser situada en el lado correcto del eje de acción del individuo o grupo de tal manera que cada toma pueda ser luego intercalada coherentemente con las tomas previas de ese mismo individuo o grupo. Con excepción si la gente tiene que moverse mucho dentro del cuadro como parte de la acción lo que originaria continuamente nuevos ejes de acción; esta situación se suma a que la cámara

misma puede cambiar de posición para enfatizar la sensación de que un grupo está en movimiento; otro factor importante para mantener la dirección correcta en el encuadre es asegurándose que la gente este mirando precisamente hacia donde debe hacerlo.

Continuidad temporal: un aspecto importante en el concepto global de continuidad es el que el director del filme relaciona el tiempo aparente con el tiempo real ya que cada filme es una condensación de la realidad ya que desde el punto de vista del público el tiempo en el filme debe transcurrir sin sobresaltos de lo contrario la ilusión se destruirá.

Fundidos: visualmente el filme puede ser fragmentado en secuencias al igual que los capítulos de un libro; en la que la secuencia presentara una porción de acción y al final de esa secuencia cambiar de espacio y tiempo; un corte abrupto con tales circunstancias llega a ser confuso para el público y he aquí la importancia de las técnicas de fundido de cierre y apertura que pueden ser utilizadas para realizar esta transición. El fundido de apertura se usa al principio de una secuencia la cual comienza con una pantalla ennegrecida y el fundido de cierre se usa al final de una secuencia en el que la pantalla va oscureciéndose hasta quedar completamente negra y así después de usar un fundido de cierre en el siguiente fundido de apertura se muestra la misma composición el público entenderá que ha transcurrido el tiempo.

Fundido encadenado: es una combinación del fundido de cierre y el de apertura y se encuentra uno superpuesto al otro y se lo utiliza de igual manera para indicar el cambio de tiempo o composición con la diferencia que el efecto visual no es tan rotundo y existe más continuidad en el curso de las ideas o de la línea narrativa.

Cuando se recurre al fundido encadenado es necesario relacionar las imágenes que van a ser superpuestas entre si, como por ejemplo la forma de una cabeza puede ser fundida en otra cabeza, obviamente las transiciones de este tipo deben ser muy bien elaboradas aunque la mayoría de estas imágenes se las puede resolver en la edición.

Los desplazamientos de cámara como los acercamientos o alejamientos en consecuencia los cambios de leyes de contemplación, espacio y tiempo son posibles gracias a una sucesión de la continuidad de los fotogramas que proyectados uno detrás de otros rompen distancias y tiempos y así presentar una continuidad que aunque las imágenes pertenezcan, a tiempos, espacios o momentos diferentes, por el orden de colocación nos dan un sentido narrativo peculiar.

Mediante una colocación lógica y de la continuidad de los fotogramas se podrá construir una fórmula de expresión coherente que no solo estará determinado por una relación de fotogramas puestos unos a continuación de otros sino que además gracias a la rapidez que permitirá identificaciones y procesos asociativos mentales. De la posibilidad de la sucesión de los fotogramas, de una continuidad inmediata, de la rapidez son factores necesarios para que se origine una fórmula fílmica unidas a un simbolismo y al significado que las imágenes adquieren en la continuidad ya que al tener un modo de expresión plástico es natural que su estructura se construya sobre el valor y el significado de las imágenes sobre el cual se podrán combinar otros elementos narrativos, de aquí se desprende que la lógica narrativa fílmica debe tener unas formas características ligadas siempre al movimiento de la imagen, al tiempo y al espacio contemplativos que se encuentran originados en el movimiento de las imágenes o en el de la cámara; en conclusión para poder hablar de lógica narrativa fílmica es indispensable pensar en los medios de estructuración que tiene el cine en sus formas unitivas, evocadoras, de sonido, etc.; y ver como con todas ellas se puede expresar una idea; hay que dejar claro que las formas de estructuración del cine, su lógica narrativa si es específicamente cinematográfica está construida sobre las imágenes y otros medios reproductores del cine siempre que presenten esa alteración *suigeneris* de espacio y tiempo; de aquí que la coherencia fílmica tiene que basarse en la relación existente entre cada uno de los fotogramas de tal forma que expresen una emoción o una idea a través de un proceso comprensible, siendo no solamente un proceso lógico sino también sensitivo, plástico o emocional, en el que caben formas emocionales y evocadoras que no son posibles en otras artes ya que aquí se pueden asociar ideas a través de imágenes, de sugerencias y varios medios derivados de los fotogramas, de las palabras, gestos que son capaces de reflejar evoluciones en los estados de ánimo, en la psicología y en la sensación; viendo desde este sentido el cine posee enormes recursos expresivos apegados a las imágenes con una coherencia entre ellas bien lograda por el movimiento

de la cámara, por la acción de los personajes a los cuales la cámara sigue o por una fuerza ideológica o emocional del gesto y la palabra.

No pensemos que la lógica cinematográfica está al alcance de cualquier realizador formulista ya que en los tratados teóricos solo se puede hablar de reglas de tipo gramatical y no de formulas platico-emocionales que quedaran siempre en la imaginación del realizador aunque llegara a conocerlas no ofrece una gran dificultad sino tan solo poseer un sentido de la descripción, efectos y consecuencias y de los procesos contemplativos, además de un valor artístico e imaginativo que es difícil de improvisar. La coherencia sobre un tiempo y espacio nuevo es en esencia la única fórmula específica del cine y a la que se le debe conceder un valor primordial. El problema está en mostrar y usar de esa forma que con una sugestión que llegara unas veces por medios propios cinematográficos o a veces por otros sentidos de la descripción, pero debiendo siempre evitar caer en formulas fáciles y evidentes como buscar una continuidad que se apegue a las estructuras plásticas llegando a ser un medio monótono en el que se vuelva esclavo de un sistema o de una técnica.

“La continuidad visual es el equivalente cinematográfico de la sintaxis literaria. Podemos denominarla sintaxis cinematográfica.

La continuidad visual, sus reglas de oro, están basadas en la experiencia de la estética cinematográfica. En las primeras tomas cinematográficas, en los inicios del cine, las acciones de ficción se desarrollaban con el mimetismo del teatro: la cámara estaba fija e iba filmando lo que sucedía en el escenario, en donde los personajes salían y entraban según las convenciones teatrales.

A medida que la cámara fue descubriendo las posibilidades del arte cinematográfico y principalmente del montaje de diversos planos correspondientes a una secuencia fílmica, se hicieron evidentes las reglas propias de la sintaxis del cine, reglas que nacían de la propia idiosincrasia³³ del montaje.

Cumplir con las reglas de la continuidad visual supone facilitar al espectador la visión y entendimiento de una película al igual que una buena sintaxis literaria facilita al lector la lectura y el entendimiento de una narración escrita.

³³ Rasgos, temperamento, carácter, distintivos y propios de un individuo o de una colectividad.

La adecuada continuidad de un plano con el que le precede y con el que le sucede en el montaje se denomina en términos cinematográficos *raccord*. Que es la relación de continuidad entre un plano y su precedente o siguiente”³⁴.

Raccord direccional: se basa en el movimiento en el que un individuo o cosa se traslada de izquierda a derecha en una acción determinada y dicha acción se fracciona en varios planos este elemento filmado debe mantener en todos estos planos la misma dirección de izquierda a derecha.

Raccord de mirada: toda escena filmada en varios planos en la que haya más de un personaje deberá tener un eje, siempre que sea en plano general, medio o un plano muy corto la mitad de los personajes deberán estar situados a la izquierda con respecto a la cámara y los otros a la derecha para mantener la continuidad visual los personajes situados al derecha deberán dirigirse y mirar a la izquierda de la cámara y de forma contraria los que están a la izquierda deberán dirigirse o mirar a la derecha de la cámara ya que de otro modo se extraviaría la ubicación de los personajes de la escena.

Raccord de movimiento: se da cuando el movimiento de uno o más personajes son tomados en diversos planos relativos a la misma acción en el cual debemos cuidar que haya correspondencia entre uno y otro plano en el que la velocidad del plano siguiente en el orden de montaje se ha de corresponder con la de la anterior; esta continuidad debe ser también controlada también por la script.

Raccord óptico: es la continuidad en función de las lentes usadas en planos sucesivos y corresponden a la misma acción o a la misma escena. Pueden dañar la armonía de la continuidad los cambios bruscos de objetivo así como también confundir y además crear un feo efecto; como en el caso de pasar de un gran plano general a un plano americano pero afectaría la continuidad pasar de un plano general a un primer plano ya que originara un salto notable entre las dos imágenes.

³⁴ CAMINO Jaime., Op. Cit. pág.: 82 y 83.

Raccord de luz: el director de fotografía es el responsable, la luz es un elemento intrínseco a la narrativa; ya que la luz desempeña una función básica en los primeros segundos de una secuencia ya que sitúa y describe su ambiente como definir las situaciones más elementales como sería: la noche, día, exterior, interior; hasta el punto de definir el carácter de la situación que puede ser cómica o trágica; la manipulación de este elemento condiciona el ánimo del espectador hacia la confianza, la tensión, suspenso o terror de allí el porqué es indispensable la continuidad lumínica en cada secuencia y en todo el filme.

Raccord objetual: es el más elemental y su responsabilidad está a cargo de la script en que las cosas que aparecen en una escena, vestuario de los actores, objetos que son manipulados deben tener relación entre un plano y los anteriores y siguientes correspondiendo así a una acción continual; mantener el raccord es sencillo cuando las escenas se ruedan en un mismo día pero no siempre es posible y la script mediante dibujos concretos y una cámara al final de un plano debe guardar buena memoria de las exigencias del raccord.

3.2 Formas y Sentidos sonoros

Las formas y los sentidos sonoros que se dan en el cine constan de los siguientes elementos:

Sonido natural, que se subdivide en: palabras, música o canciones ambientadoras y otros efectos sonoros.

Sonido no natural, que se subdivide en: comentarios, música de acompañamiento o de fondo u otros efectos sonoros.

Esta clasificación no determina únicamente las formas de utilizar el sonido sino además plantea de orden estético al poderse combinar dentro de la segunda clasificación de sonido no natural una acción de tipo realista con acompañamientos musicales poéticos

los cuales aportan elementos no reales pero a la vez elementos reales como la palabra o el diálogo que toman en el cine un nuevo significado. No se debe distraer al espectador con diálogos complicados y se debe continuar con la virtud de la rapidez y la vertiginosidad de las imágenes ligadas en un proceso coherente en el que el tiempo y espacio tienen dimensiones cortas obligando así a una expresión eficaz mucho más sintética que la del teatro y la novela en las que sus estructuras son orales; este fenómeno es importante señalar ya que es indudable que a lo largo de la fracción del cine ha venido acompañándose por un nuevo tipo de conversación, sintética y prodigiosa como sea visto en muchas películas.

En lo que a música se refiere el significado simbólico y fílmico es evidente sobre todo si se halla ligada a esta expresión plástica que lleva un proceso evolutivo armónico ligada a la narración, ritmo o a los movimientos en la que la intensidad de las notas, su duración y sus modulaciones se asocian a esta misma estructura plástica o a la sensación que producen las imágenes; Eisenstein para estos efectos audiovisuales nos dio a conocer una regla clásica al mencionar que es necesario reducir a un mismo denominador las impresiones visuales y las sonoras, regla que se fundamenta en la relación entre los movimientos fundamentales de la música y de la imagen, ya que la música puede llegar a una combinación perfecta con las imágenes incluso dentro de combinaciones plásticas complicadas como en el caso de las sobreimpresiones ya que la politonalidad musical guarda paralelismo con estas formas llegando así acentuar idénticas sensaciones y también produce conflictos entre los diferentes encuadramientos y planos musicales o plásticos.

Combinando imágenes y sonidos, incluyendo puntos de identificación sensitiva, entre ambos podemos provocar un conflicto contrapunteando estructuras plásticas y musicales opuestas con acciones y temas musicales de diferente sentido musical siempre que este cargado de valores simbólicos ya aceptados por el público. En la actualidad la música a tomado con el cine una fuerza nueva que muy pocos compositores osarían usar sin estar ligada a las imágenes.

“En este orden de la sincronización audiovisual Eisenstein dio una tabla que transcribimos a continuación, de plena de validez actual en las que se establece además un orden de jerarquías:

- a) Sincronización natural, en donde el sonido real acompaña al objeto con un simple cuidado de fidelidad
- b) Sincronización métrica, construida sobre una exacta coincidencia de duración métrica entre los “acentos musicales y los planos más sobresalientes del montaje”
- c) Sincronización rítmica, construida sobre un contrapunto entre la medida musical, la longitud de los planos y los motivos repetidos
- d) Sincronización melódica, en el que las formas plásticas se armonizan no solo con el movimiento rítmico general sino también con las modulaciones de la línea melódica
- e) Sincronización tonal, construida sobre una analogía entre la vibración sonora y los elementos “vibratorios de la imagen”; juegos de luces, modelado de calor.”³⁵

En épocas anteriores, el fondo en el que radica el problema del cine sonoro y sobre todo el musical esta en unificar las fuerzas plásticas y sonoras y que además entre la imagen y el sonido existe otro problema que no es de ritmo, geométrico o estructural que existe cuando la música o coincidía con la emoción de las imágenes razón por la cual existían protestas en las proyecciones de cine mudo; un problema sensitivo o interpretativo se originaba frecuentes fallos y disparidad de criterios, tales errores mermaban el merito de la película y le restaban valor.

Podemos decir que la música en el cine no tiene solo un valor relacionado con el movimiento de las imágenes o con el ritmo sino también tiene un complemento sensitivo, simbólico siendo un reflejo de la coherencia y describiendo escenarios ajenos a la trama en si mismo teniendo fuerza propia, arte puro que están ligados a un proceso visual ideológico que se expresa a la vez por imágenes que junto al sonido originan un proceso formal; dicho de esta manera lo sonoro marcara los planos, la acción, intensificara los movimientos, ligara coherentemente los procesos plásticos, pero tampoco llegando al punto de absorber al espectador de tal manera que olvide las imágenes; no es recomendable melodías sin tiempos definidos en la pantalla.

Hay que tener claro en cuanto a lo sonoro el momento que se debe comenzar y terminar siendo respecto al comienzo un problema de motivación en el que el público debe estar

³⁵ GOMEZ Urda., La producción cinematográfica., ediciones Cátedra., 199., pág.: 94

ya preparado para el cambio y el director debe saber el momento justo para efectuarlo; y lo que se refiere en terminar se trata más de un orden técnico utilizando algún momento fuertemente destacado como es el caso de un filme de tipo dramático que se puede fundir el momento en el que la orquesta toca fortísimo y en simultaneo pasar a un grito; de igual manera puede mezclarse sutilmente un sonido musical con otro que no lo sea como en el caso del paso de un tren que se convierte suavemente en música, como ejemplo claro tenemos que la nota aguda de los violines sustituye imperceptiblemente el sonido del viento y así existen miles de soluciones para este tipo de problemas y de aquí se distingue un buen músico cinematográfico que debe tener el conocimiento del momento exacto en que una imagen evade la realidad estricta y reclama la presencia poética de la música.

Existen casos en que la misma música es el único medio para imprimir ritmo al filme dándole una agilidad de que las imágenes carecen y reflejando una psicología; ya que una música alegre imprime un ritmo rápido a las imágenes aunque sus movimientos tengan el mismo que las anteriores acompañados de una música seria o pausada. Es increíble el efecto que produce la música cuando a captado una psicología y después se la repite a lo largo del filme reflejando para el espectador la misma psicología que captó en la primera vez que se la uso siendo para el director una arma psicológica.

El sonido natural sirve para acentuar los ambientes dándoles mayor realidad incluso llegar a suplantar y sustituir las imágenes y además puede servir en tales casos y con mayor efectividad que el creado a propósito para conseguir una nueva emoción e igualmente la palabra a parte de las conversaciones naturales que lleva la trama que pueden también utilizarse con idéntico sentido.

La intensidad del sonido, de la música acentúa el sentido dramático, crea ambiente ayudando a los desplazamientos de la cámara marcando distancias. Los medios acústicos son cinematográficos ya que son formas que llegan al espectador ayudándole a colocarse, a sentir una secuencia en el que se comienza con un long shot³⁶ y la música se va desarrollando con un acercamiento hasta un close up³⁷, debiendo ir acompañado por un aumento de intensidad de las notas.

³⁶ Es un tiro de cámara tomado a poca distancia del objeto.

³⁷ Primer plano.

Entre la pista sonora y la imagen debe existir una segunda coherencia cuyo fin sea el de completar la idea, la emoción ya sea que nazca de la misma imagen o de los efectos sonoros; dicha coherencia no se realiza hasta que mediante las mezclas se combinan las diferentes bandas sonoras, las diferentes tonalidades y efectos que forman en definitiva el sonoro del filme, ya que la coherencia audiovisual se revela dentro del cine sonoro como otro medio peculiar y magnífico de este arte que unido en íntima relación narrativa a la coherencia plástica determina el medio característico y propio de la exposición fílmica; es probable que esta música concreta haya nacido gracias al descubrimiento fílmico del montaje y de esta manera cuenta hoy con muchas posibilidades de evocación sonora tales como efectos, música, ruidos, etc.

3.3 La banda sonora

La banda sonora es la sección longitudinal de una película cinematográfica y en esta se registra el sonido. A pesar de que el término banda sonora se lo emplee generalmente para designar la música y canciones de una producción audiovisual su término va más allá, ya que banda sonora se emplea para definir todo el sonido grabado que esta influye en el soundtrack; por banda de sonido entendemos que es el soporte que alberga el diálogo, los ruidos ambientales, los efectos de sonido y la música.

Dependiendo de la tecnología que se emplee en el registro la banda sonora puede ser magnética similar a las cualidades que una cinta convencional de cassette o magnetoscopio con la diferencia que esta sincronizada con la imagen de la filmación o bien óptica lo que se refiere a una señal luminosa codificada mediante una célula fotoeléctrica que actúa sobre una banda que se ensancha y se estrecha en el margen de una película traduciendo así con esa oscilación los impulsos sonoros. Sin dejar de lado esta doble opción de la banda sonora que es cada vez más una propuesta generalista y únicamente útil a efectos teóricos ya que las nuevas tecnologías permiten dejar atrás el clásico material ferro magnético e incluso su posterior reconversión en forma de registro óptico dando paso a nuevos soportes digitales de mayor refinamiento a la hora de captar, mezclar y reproducir los sonidos.

3.3.1 Orígenes

Es antigua la incorporación del sonido al espectáculo cinematográfico ya que las películas mudas no fueron en muchos casos vistas como tales debido a que la proyección iba acompañada por la música de un pianista o de una orquesta. Tenía especialistas en efectos especiales que al igual que una radio trucaban los sonidos y los sincronizaban con la acción del filme e incluso existían narradores que iban narrando lo que los espectadores veían en la gran pantalla. Hasta que a finales del siglo XIX se desarrollaron en el campo de registros de sonidos un aparato artilugio que permitió sincronizar la imagen proyectada con un quinetoscopio y el sonido procedente de un fonógrafo gracias al especialista en la materia W.K.L. Dickson que patentó este el quinetofonógrafo en 1899, pero los inconvenientes en el invento eran obvios ya que en el momento que una película quedaba dañada y había un corte la sincronización se desfasaba. El pionero Thomas Alba Edison mostro su interés en el campo de la grabación y no retrocedería en el empeño de avanzar en este campo.

Los experimentos se dan sin cesar con la pretensión de conseguir no solo avances tecnológicos sino además posibilidades inéditas de espectáculo y así para 1902 León Gaumont presenta en sociedad su retrato parlante en el que se combinaba imagen y sonido con increíbles resultados. Los alemanes Eugenne Lauste, Joshef Engel, Joseph Massole y Hans Voght en 1922 presentan el resultado de sus investigaciones cuya patente del sistema tri-ergon, demostró sus posibilidades en el filme sonoro Der Vrandstifter. Pero llega más lejos Lee De Forest el cual desarrolla el sistema de amplificadores y una rudimentaria banda sonora el cual funcionaba por un proceso óptico. El invento de De Forest tenía una clara ventaja ya que permitían que el registro sonoro estuviese incorporado a la película dejando de lado el uso de fonógrafos sincronizados. Para abril de 1923, De Forest presenta el phonofilme que supuso la primera banda sonora sin embargo solo puso ponerse en práctica en una de las escenas del filme la caravana de Oregon.

Una gran compañía norte americana, la American Telephono y Telegrapich (ATT) son los que invirtieron mayores medios en la consecución de la banda sonora para las películas promoviendo la investigación hasta que se logro una patente explotable en el mercado consiguiendo un sistema perfeccionado que combinaba un proyector y un fonógrafo. La empresa Western Electric filial de ATT comercializo la patente la cual

fue adquirida por la compañía cinematográfica estadounidense Warner Brothers y la presento el 6 de agosto de 1926. Vitaphone es el nombre que recibió el sistema y la empresa filial de Warner que la explotó el cual tenía como meta captar toda la amplitud de la vida mediante la combinación de imágenes y por vez primera de sonidos. La presentación del espectáculo tuvo lugar en New York el cual constaba de una serie de cortometrajes protagonizado por cantantes y además se proyectaron alguna tomas en las cuales personajes notorios dirigían por primera vez en el cine la palabra a los espectadores; cabe destacar que el sistema Vitaphone no iba a dejar atrás al fonofilm ya que el mercado sonoro a penas daba sus primeros pasos.

3.3.2 Desarrollo comercial de la Banda Sonora

La Fox filme Corporation compañía cinematográfica norteamericana incorporo a sus películas sonoras de Lee De Forest. William Fox propietario de la firma decidió abandonar sus suspicacias acerca del cine hablado y firmo un acuerdo con ATT en 1926 comprando los derechos del sistema de sonido óptico deudor de los hallazgos de De Forest. Se encargaron de hacer realidad este sistema Theodore W. Kase, Earl I. Sponable y los técnicos de General Electric el cual fue comercializado con la marca movietone. Fox estrena sus primeros cortometrajes sonoros e 30 de abril de 1927 en el teatro Roxie de N.Y; los fox, movietone, newsrels, fueron las primeras producciones informativas con sonido incorporado. Tecnología que empleo Fox para incorporar la música a la película amanecer de Murnau estrenada en la misma fecha. Fue un éxito ambas experiencias lo que animo a las restantes compañías a firmar acuerdos con ATT para desarrollar el cine hablado.

La competencia se inicio con la Warner Brothers que fue quien tomo la iniciativa y así, el 6 de octubre de 1927 lanzo con un amplio despliegue publicitario El cantor de jazz de Alan Crossland, filme que incluía diálogos y canciones sincronizados perfectamente en su metraje mediante el sistema Vitaphone; a pesar de la extraordinaria novedad del Vitaphone tardaría poco en desaparecer y a partir de 1931 no volvió a utilizarse ya que era evidente su competencia con el movietone y sus derivados estaba condenada al fracaso pues este ultimo tenía una ventaja indiscutible que consistía en que la banda sonora estaba incorporada a la película ya que al compartir sonido e imagen en el mismo soporte era imposible la desincronización. La tecnología de registros de sonido

aun era muy precaria y condicionaban en gran medida las posibilidades de un rodaje al uso. En 1928 el filme *Luces de N.Y.* de Bryan Foye llegó a los espectadores como la primera producción dialogada en toda su extensión y a partir de ahí la carrera del cine hablado es un hecho, además de condicionar los nuevos adelantos técnicos esa competencia se trasladaría al terreno artístico con lo cual los actores se encontraron con que tenían que acreditar su capacidad para la palabra.

Los cambios laborales fueron descomunales, los músicos de las orquestas de sala estaban en paro ya que la música en directo durante la proyección cedía paso a banda musical pregrabada, además los técnicos de los estudios debían modificar todos sus hábitos de trabajo para familiarizarse con los micrófonos, las cámaras blindadas y salas insonorizadas; y los distribuidores y exhibidores tuvieron que invertir fuertes sumas económicas para habilitar y transformar las salas de proyección que hasta ese entonces se dedicaban exclusivamente al cine mudo; por otro lado hubo que diseñar nuevas cámaras y micrófonos direccionales, de forma que se minimizara el ruido y fuese posible un rodaje dinámico, sacando la cámara del estudio por el rodaje en exteriores e incluso moverla sin excesivos problemas por el decorado, fuera de las cabinas acorazadas donde hubo que aislarla en principio para de ese modo mitigar el sonido del motor.

Las grandes compañías de producción optaron por consensuar un único sistema homologado siendo beneficiado por esta decisión el *photophone* evolucionado a partir del *movietone*. Los directores y guionistas acudieron a *Brotway* en N.Y buscando los últimos éxitos del teatro musical para convertirlos en cine y así satisfacer el deseo de espectáculo al público llegando a duplicarse el número de asistentes en las salas de cine.

Según fue mejorando las posibilidades de registro y mezcla de sonidos se fue consolidando otra técnica, el doblaje utilizada para poner voz y sonidos a escenas rodadas previamente; a pesar que el doblaje ha sido un proceso habitual desde entonces en todo tipo de rodajes y también a la hora de traducir a otras lenguas el diálogo original en los años 1930 se empleó para poner voz a películas mudas incorporando a los diálogos hablados a secuencias que antes mostraban las líneas del guión en carteles intercalados. Una vez que fue quedando atrás la grabación en discos sincronizados y se impuso el sonido óptico llegó la gran renovación, la grabación magnética que se perfiló como el nuevo campo de posibilidades de la banda sonora.

A partir de los años 40 el uso de la grabación magnética de la banda de sonido permitió la diversificación del sonido en distintas pistas de forma que cada una podía integrar una distinta parcela de la grabación como planos del dialogo, efectos sonoros, música, etc; para su posterior mezcla en el estudio de grabación. La cinta utilizada para este tipo de registro es un soporte de polyester o mylar con una base de oxido de hierro sensible a los impulsos electromagnéticos mejorando enormemente la calidad del sonido cinematográfico.

En 1940 una producción de Walt Disney “Fantasía”, había empleado el registro magnético para conseguir por primera vez una proyección con sonido estereofónico y a lo largo de esta década este proceso se fue mejorando, consolidándose la estereofonía como un recurso espectacular.

Estudiando en profundidad las técnicas de grabación y largas investigaciones el técnico Ray Dolby creó un sistema que mejoraba sensiblemente el sonido estereofónico permitiendo su reproducción con mayor pureza y calidad interesándose la industria discográfica por el sistema Dolby; en cuanto al cine La Naranja Mecánica de 1971 de Stanley Kubrick se sirvió del Dolby para grabar la música compuesta por Wendy Carlos para esta película. Pocos años después fue posible aplicar este avance a la grabación de todos los componentes de la banda de sonido cinematográfica llegando hasta 1977 en el que George Lucas durante la preparación de la película de Star Wars decidió recurrir al Dolby para registrar el sonido de esta súper producción en cuatro pistas y para garantizar la calidad de sonido de la exhibición Lucas fundo la división Scaywalker Sound y lanzo una marca de calidad, THX system.

Las computadoras y los soportes de grabación digital iban a dar un vuelco a las convenciones de la banda sonora poniendo entre dicho la grabación magnética que era habitual en los rodajes. “En 1989 la compañía Eastman Kodak patenta un sistema de sonido digital aplicable al cine y la televisión. Un año después Walt Disney productions lanza al mercado la primera película con sonido digital Dick Tracy de Warrent Veatty. A medida que se avanza en el campo del sonido de las tarjetas informáticas no solo será posible mejorar las grabaciones y su posterior mezcla y reproducción, sino también las posibilidades de los efectos de sonido.

Durante décadas, una forma de comercio muy habitual en el mundo del cine y la televisión ha sido la edición discográfica de la banda sonora digital. Los compositores

deben para ello grabar en un estudio su música, perfeccionando cada pieza para que sea conclusiva y tenga forma de tema completo. Este tipo de producciones suelen influir canciones más o menos populares, con el fin de ampliar el número potencial de los compradores. Sin embargo no solo la música es susceptible de comercialización. Es el caso de algunas grabaciones discográficas que además de la partitura original incluyen otras secciones de la banda sonora, como diálogos o efectos sonoros. Uno de los ejemplos más notorios de esta estrategia comercial fue el filme Titanic (1997), de James Cameron, que dio lugar a una primera grabación en venta, con la música original de James Orner a otra edición posterior que integraba canciones, música inédita y fragmentos hablados por los actores de la película”³⁸.

3.4 El montaje y sus tipos

El montaje constituye el fundamento más específico del lenguaje cinematográfico, y no se puede definir el cine sin la palabra montaje; siendo este la organización de los planos de en filme según ciertas condiciones de orden y tiempo.

“¿Cuáles son los elementos que intervienen en el montaje? Un material de partida: la imagen impresionada durante el rodaje, revelada y positivada en el laboratorio en una copia que se convertirá en Copia de trabajo. Sobre la que se realizara el trabajo de montaje y, desde la aparición del cine sonoro, el sonido, grabado durante el rodaje o añadido en diferido y repicado, una maquina de montaje que permite ver y escuchar este material; y una persona, montador o montadora, responsable del trabajo. Trabajo de ordenación que varía dependiendo de las películas que siempre tienen una dimensión muy natural”³⁹. El montaje es la fuerza creadora de la realidad fílmica.

Hay que tratar de diferenciar el montaje relato del montaje expresivo.

El montaje relato consiste en el aspecto más simple y directo del montaje. Se basa en la reunión, en una secuencia lógica o cronológica que contenga una historia de diversos planos en la que cada uno aporta con un contenido narrativo y contribuyendo a avanzar la acción desde el punto de vista dramático que se refiere al encadenamiento de los

³⁸ LACK Russell., La música en el cine., Ediciones Cátedra., 1992., págs.: 97 y 98.

³⁹ VILLAIN Dominique., El montaje, Op. Cit., pág.: 13

elementos de la diegesis según una relación de causalidad y desde el punto de vista psicológico que se refiere a la comprensión de drama por el espectador.

El montaje expresivo que se basa en la yuxtaposición de los planos con el objeto de producir un efecto directo y preciso por la combinación de dos imágenes. El montaje expresa por sí mismo un sentimiento o una idea, teniendo claro que no es un medio sino un fin.

El montaje relato puede ser reducido al mínimo de hecho puede llegar a tener un solo plano como en *The Rope*. Un filme corriente tiene de 500 a 600 planos.

Nos adentramos brevemente a la historia del montaje; en 1904 en *Vollage* A. Travers L. "impossible" cometió graves errores de montaje en su óptica teatral ya que mostraba primero los viajeros en el interior del vagón; el tren se paraba y el vagón se vacía completamente. En la siguiente escena la gente espera al tren, llega, se para y los viajeros de la escena precedente descienden. El progreso decisivo fue realizado por G. A. Smith que en los filmes realizados en 1900 intercala un primer plano con una serie de planos tradicionales, medios o generales. En la misma época el inglés James Williamson realizó *Attack on A. China* misión, marcando una etapa importante en la historia de los principios del cine ya que esta película es el primer ejemplo de una narración típicamente cinematográfica.

La acción se traslada con facilidad de un lugar a otro... La protagonista, en peligro, se precipita al balcón para agitar su pañuelo, y de pronto, nos encontramos fuera de la misión en una llanura por donde galopa el bello oficial que corre en su auxilio.

Griffith hará dar al lenguaje fílmico un paso decisivo. En 1908, utilizó con sorprendente audacia el primer plano dramático en un filme titulado *Por amor del oro*. Es una historia de dos bandidos que quieren robar y se envenenan con tazas de café muriendo en la misma mesa. Aquí Griffith alterna sistemáticamente los planos de los rostros de los actores y da una intensidad especial a este drama.

El descubrimiento del montaje expresivo fue el segundo paso decisivo, la sucesión de planos estaba condicionada por la voluntad de contar una historia, su yuxtaposición creaba en el espectador un choque psicológico.

El montaje expresivo lo llevaron a su apogeo los rusos. Dziga Vertov es el iniciador de la escuela rusa: su voluntad de filmar la vida sin artificios le condujo a basar todo el arte en el montaje; Al mismo tiempo la experiencia Kulechov revelaba el valor creativo del montaje.

Eisenstein, proclamó las virtudes de un nuevo procedimiento que llamó montaje de atracciones, dando a este término el sentido de violento choque psicológico dirigido al espectador.

“El montaje unía atracciones (imágenes fuertes u horribles) tomadas arbitrariamente en el tiempo y en el espacio. Pronto tuvo ocasión de aplicar su teoría (que denotaba la influencia de la intolerancia, proyectada en la URSS) en su primer filme La huelga, del que es conocido el montaje en el que yuxtapone la célebre matanza de los obreros por la policía y una escena de animales degollados en el matadero. No obstante hemos de presentar que el frenesí del montaje llamado impresionista (por analogía con la técnica de manchas en color de los pintores del mismo nombre y, aun mas, por analogía con la música que pretende producir una viva impresión sensitiva) a fines del periodo mudo, se explica por las razones anteriormente expuestas al tratar de los fenómenos sonoros. Esta estética del montaje tiene dos razones profundas: La voluntad de explotar al máximo el montaje rápido, que es el gran descubrimiento de los años 20, y en segundo lugar la necesidad que tenía la imagen de compensar la ausencia que tenía la banda sonora y del registro expresivo, notable aportación lograda en los años más tarde”⁴⁰

Gracias a la aportación del sonido al montaje ha adquirido su valor propio que es principalmente narrativo, y no es exagerado afirmar que el lenguaje fílmico ha obtenido una perfección clásica en la que el montaje está al servicio de la narración.

Leyes fundamentales para definir el propósito del montaje:

- La ley de secuencia material, muestra como se puede justificar de forma inmediata y general el paso de un plano a otro, sin prejuzgar una serie de relaciones. Se puede admitir que la sucesión de planos de una película está basada en la mirada o en el pensamiento. Cada plano muestra lo que el personaje aparecido en el plano anterior veía, trataba de ver o abría debido ver; si el

⁴⁰ MARTIN Marcel., Op. Cit., pág.: 154, 155.

hombre escucha el ruido y trata de ver la causa el plano siguiente mostrará aunque solo sea al espectador, que se trata de un gato.

Esta ley justifica la sucesión de planos pero de forma mecánica, no bastando para explicar la relación dinámica que existe entre dos planos.

- Ley de tensión psicológica, todo plano debe contener un elemento que engendre en el espectador una impresión de insatisfacción y por tanto de curiosidad. “La mira perceptiva de un personaje en la pantalla es uno de los más importantes: La mirada es una actividad investigadora; una mirada fija que revela una suspensión del automatismo psicológico, una intrusión del mundo en las vivencias, una tensión mental considerable hacia un interés o peligro. El espectador percibe esta tensión y la asimila en virtud de lo que los psicólogos denominan la indiferencia analógica. Este proceso se acompaña de una identificación más o menos pronunciada, pudiendo el espectador encontrarse en el mismo estado psicológico que el personaje o al menos en el que parece estar”⁴¹
- Ley de progresión dramática, cada plano debe contener sucesos que aporten nuevos datos. Así, el espectador tendrá la desagradable impresión de no comprender la narración o de que está perdiendo el tiempo con planos inútiles. La narración fílmica debe ser una asociación de síntesis parciales en que cada una comprenda en los dos sentidos la palabra, a la precedente.

El montaje es el complemento sintético de la planificación, está justificado fundamentalmente por el hecho que el cine, en cuanto arte, es selección y orden.

El montaje tiene una triple función creadora:

Es creador del movimiento, cada una de las imágenes de un film muestra un aspecto estático de los seres y cosas y así la sucesión recrea el movimiento; encontramos una aplicación de este fenómeno en el dibujo animado.

Es creador del ritmo, nace de la sucesión de planos teniendo en cuenta su longitud (que es para el espectador impresión de duración determinada por la duración real del plano u

⁴¹ Ídem, pág.: 156

su contenido dramático) y su tamaño (existe un efecto psicológico, cuando más cercano sea el plano)

Es creador de ideas, no solamente tiene un valor descriptivo sino también un valor explicativo o ideológico, basado en la reestructuración lógica de los acontecimientos tomados de la realidad amorfa y reunidos según una relación de causalidad destinada a hacer surgir de su confrontación el sentido profundo de cada uno de ellos.

Timochenko establece quince tipos de montaje:

Cambio de lugar.

Cambio de encuadre.

Cambio de plano.

Introducción de un detalle.

Montaje analítico.

Evocación del pasado.

Evocación del porvenir.

Acciones paralelas.

Contraste.

Asociación

Concentración (paso a un plano más cercano)

Aumento (contrario del anterior)

Montaje mono dramático (acción única)

Leitmotiv

Montaje en el cuadro (composición del montaje).

Balazs, con un enfoque más estético y su clasificación más lógica, enumera ocho clases de montaje:

El montaje ideológico (creador de ideas)

Montaje metafórico (planos de máquinas y de rostros de marinos en el Potemkin)

Montaje poético (el deshielo en la madre)

Montaje alegórico (planos del mar en la noche de San Silvestre)

Montaje intelectual (la estatua que se levanta sobre su pedestal en octubre)

Montaje rítmico (musical y decorativo)

Montaje formal (oposición de formas visuales)

Montaje subjetivo (cámara en primera persona)

Pero la clasificación de Pudovkin es mucho más satisfactoria pero se refiere solo al montaje de la narración y no trata de las simples relaciones entre plano y plano especialmente para la creación del ritmo:

Antítesis (un lujoso escaparate – un mendigo)

Paralelismo (los manifestantes – los hielos en la madre)

Analogía (la metáfora de los mataderos en la huelga)

Sincronismo (el salvamento Inextremis en intolerancia)

Leitmotiv (la mujer con la cuna en intolerancia)

La mejor tabla en montaje que se ha establecido es la elaborada por Eisenstein ya que toma en cuenta todos los tipos de montaje; desde lo más elemental hasta lo más complicado:

Montaje métrico (o motor primario, análogo a la medida musical y basado en la duración de los planos)

Montaje rítmico (o emotivo primario, basado en la duración de los planos y del movimiento en el cuadro)

Montaje tonal (o emotivo melódico, basado en la resonancia emotiva del plan)

Montaje armónico (o afectivo polifónico, basado en la dominante afectiva de la tonalidad del filme)

Montaje intelectual (combinación del sonido y de la dominante afectiva de la consistencia reflexiva)

En síntesis y racionalización se puede reducir todos los tipos de montaje basándose en una simple relación de plano que constituye un tipo de montaje igual que un montaje paralelo de larga duración, llegando así a tres categorías principales que comprenden desde la escritura a la narración, pasando por la expresión de las ideas.

3.4.1 Montaje rítmico

Es la forma elemental, técnica, primaria del montaje pero puede ser la más difícil de analizar. El montaje rítmico tiene un aspecto métrico originado por la duración de los planos dependiendo del grado de interés psicológico de su contenido. Al comienzo se examina y sitúa, entonces se presta una atención máxima para captar el significado, la razón del plano, el gesto, palabra o movimiento que hacen progresar la acción. Luego la atención se atenúa y si el plano se prolonga causa el aburrimiento y la impaciencia. Si cada plano termina exactamente cuándo baja la atención siendo sustituido por otro la atención se mantendrá sin cesar interesada consiguiendo tener el filme un ritmo. El ritmo cinematográfico es la coincidencia entre la duración de cada plano y los movimientos de atención que suscita y satisface, no se trata de un ritmo temporal abstracto sino de un ritmo de atención, en el que el espectador no puede percibir las relaciones de duración de los planos entre sí porque su sentido de tiempo igual que en la vida es puramente intuitivo.

Existe la necesidad de una correlación entre el ritmo que se refiere al movimiento de las imágenes entre si y el movimiento en la imagen.

Varios planos largos crean un ritmo lento dando la impresión de languidez, de fusión sensual con la naturaleza, de ociosidad o aburrimiento, de impotencia ante el destino ciego o de monotonía desesperante; por el contrario la mayoría de planos cortos crean un ritmo rápido, nervioso, dinámico, fácilmente trágico utilizando efectos de velocidad, de esfuerzo, de choque violento, de brutalidad asesina. Y si utilizamos planos cada vez más cortos se logra un ritmo acelerado dando la impresión de tensión creciente, de aproximación al mundo dramático, de angustia; mientras que los planos cada vez más largos dan la sensación de la vuelta a la calma una relajación progresiva de la tensión.

Por último la sucesión de planos breves o largos en cualquier orden crean ritmo sin tonalidad especial este caso es el más general. Es importante señalar que un brusco cambio de ritmo puede crear magníficos efectos de sorpresa.

El movimiento en el interior del plano coopera también a la expresividad rítmica del montaje siendo importante el dinamismo del contenido de los planos y por la música. La composición de la imagen contribuye también a la formación del ritmo aunque no es mucha su importancia y por último no debemos olvidarnos de la importante función que cumple la música en la creación del ritmo plástico y el realce de su valor.

3.4.2 Montaje ideológico

El montaje ideológico tiende a crear una tonalidad general de orden estético y por consiguiente psicológico. El valor ideológico del montaje está tomado en un sentido muy amplio y designa las relaciones entre planos destinados a comunicar al espectador un punto de vista, un sentimiento o una idea precisa y general.

En primer lugar se trata de todas las relaciones basadas en una analogía de carácter psicológico entre contenidos metales por intermedio de la mirada, del nombre o del pensamiento.

En un nivel superior este montaje tiene un valor intelectual al crear o poner en evidencia relaciones entre sucesos, objetos o personas. Dentro de este montaje ideológico encontramos cinco tipos principales:

- Tiempo: Anterioridad, desde el rostro de un personaje después de un fundido encadenado se introduce al recuerdo del pasado. Simultaneidad, en el que se

narra dos historias a la vez. Posterioridad, en el que el personaje después de n fundido encadenado aparece varios años mas tarde.

- De lugar: se refiere a una serie de planos que se acercan progresivamente al lugar en el que se va a desarrollar la acción o diversos planos mostrando los detalles de un lugar.
- Causa: en el que un personaje escucha un sonido y con ese sonido se cambia de lugar.
- Consecuencia: en el que una acción deriva inmediatamente en una consecuencia.
- Paralelismo: constituye el montaje ideológico propiamente dicho, este está basado en una analogía o en un contraste en el que se trata de que el espectador entienda la acción que se desarrolla usando otras imágenes.

3.4.3 Montaje narrativo

El montaje narrativo constituye el montaje relato y tiene por objeto contar una acción o sea desarrollar una sucesión de acontecimientos; trata de las relaciones entre plano y plano, especialmente las relaciones entre escena y escena y las secuencias, considerando el filme como una totalidad significativa. Sus distintas clases se pueden reducir a cuatro tipos:

- Montaje lineal, se basa en el filme en el que se desarrolla una acción única expuesta por una sucesión de escenas situadas en un orden lógico y cronológico; es el montaje más sencillo y corriente, se define por la ausencia sistemática de acciones paralelas y por que la cámara se traslada libremente de un lugar a otro según las necesidades de la acción, respetando durante toda su duración la continuidad temporal.
- Montaje invertido, el montaje invertido se basa en los montajes que alternan el orden cronológico en provecho de una temporalidad subjetiva y eminentemente dramática, en la que se puede pasar libremente del presente al pasado para volver al presente. De igual manera puede utilizarse para ir vuelta atrás y que esa vuelta ocupe prácticamente toda la película o también una serie de flashbacks correspondientes a una serie de recuerdos; se lo puede utilizar incluso en una combinación mucho más creativa del presente y del pasado.

- Montaje paralelo, son dos acciones o mas que se desarrollan alternando fragmentos de cada una de ellas con el objeto de hacer surgir un significado de su confrontación; se basa en la persistencia de la impresión intelectual que hace posible al espectador el seguir varias acciones, este tipo de montaje se caracteriza por su indiferencia temporal que consiste en aproximar acontecimientos que pueden estar muy alejados en el tiempo y cuya simultaneidad real no es absolutamente necesaria para que su yuxtaposición resulte demostrativa. Un claro ejemplo de este tipo de montaje se lo puede ver en la película intolancia de Griffith en el que se desarrollan cuatro acciones a la vez: la toma de Babilonia por Ciro, La pasión de Cristo, La noche de San Bartolomé y Un drama que ocurre en los EEUU, todo consistente en la condena a muerte de un inocente.
- Montaje alterno, este montaje se basa en un montaje paralelo basado en la yuxtaposición de dos acciones entre las que existe una contemporaneidad estricta y que normalmente termina uniéndose al final del filme; este tipo de filmes son muy comunes en las películas de persecución en el que el protagonista después de una larga persecución acaba deteniendo al malo que había raptado a su chica.

Capítulo 4

Producción del cortometraje

4.1 Preproducción

Es la historia de un joven quien se enamora de una chica y ella queda embarazada fruto de esa relación, sus padres se enteran de la situación y les cuentan que son hermanos; él cae en una depresión cambiando su estilo de vida posteriormente es violada su hermana y él despierta y se da cuenta que todo fue un sueño.

4.1.1 Caracterización de los personajes

Alex

Es un muchacho de 19 proveniente de una familia de clase media. Su padre es Pedro un alcohólico y su madre Carmen es prostituta aunque él no sabe ese secreto de su madre.

Está en una edad difícil. En la que todo problema le ocasiona diferentes cambios de personalidad. Desde un amoroso novio, a un delincuente sin escrúpulos. Tiene una personalidad pasiva que el stress de sus problemas lo trastornan llegando poco a poco a desembocar en una personalidad agresiva y violenta. Ya está cansado de ver a su padre siempre borracho y aunque siente cierto respeto a su padre ya se lo está perdiendo. Está

cansado de ver a su madre salir siempre de su casa con trajes insinuantes y provocadores, tiene en mente que su madre tiene un amante.

En su vida afrontara problemas terribles que lo pondrán a prueba su fuerza de voluntad y el respeto por sus seres queridos llegando a perder todas esas batallas lo que creará en él un sentimiento de rabia y malestar con la sociedad, todo esto tendrá un proceso progresivo.

Katty

Es una chica de 18 años. Le gusta divertirse, es muy amigüera. Tiene una personalidad muy relajada. Es muy atenta y cordial. Muy amorosa con la persona a la que ama. Se enamora perdidamente de Alex desde la primera vez que lo conoce aunque lo disimula muy bien. Es hija única y de madre soltera llamada Sandra. Empezará una relación con Alex. La cual le traerá muchos problemas, Haciendo de su vida muy tranquila, una vida llena de problemas y decepciones.

Pedro

Padre de Alex. Tiene 40 Años y es un alcohólico. En su vida lo único que le importa es el alcohol. No le importa su esposa Carmen. Quiere a su hijo Alex pero está hundido en su vicio. Guarda un secreto. Una hija de una relación anterior de la que nadie sabe. Solo él.

Carmen.

Mujer de 36 años. Casada con Pedro, padre de Alex. Es una Mujer que se siente insatisfecha del todo por su marido, lo que le ha llevado a convertirse en una mujer de la calle en busca de emociones y fiestas y tiene toda la libertad de hacerlo ya que a su esposo no le interesa.

Sandra

Mujer de 40 años y madre de Katty. Mujer sencilla y del tipo común. Buena madre y muy cordial. Ella tuvo una relación con Pedro, Padre de Alex, de la cual nació Katty. Ellos nunca se volvieron a ver y guardaron ese secreto ya que Pedro estaba casado con Carmen.

Paúl

Un joven de 22 años, Es un drogadicto, alcohólico y delincuente. Tiene su propia pandilla. Tiene un poder de convencimiento enorme. Aparenta ser el mejor amigo de todo el mundo pero sólo se interesa por él mismo. Pasa solo en la calle con los amigos.

4.1.2 Convocatoria para el Casting

Se convoca a todos los estudiantes de la carrera de comunicación que tengan aptitudes en la actuación y deseen participar en el casting de un cortometraje, este se realizará el día lunes 13 de diciembre en la oficina del CINECLUB, a partir de las 19h00.

Esperamos su asistencia

Escenas para escoger a los protagonistas de Alex y Katty en el casting

Escena 3

Exterior día

Universidad

Alex camina rumbo a la universidad, cuando ya está en la puerta principal se choca con Katty. Ella está de salida y muy apurada, él está despistado. Al chocar, se le caen los libros a Katty.

Katty:

Chuta.....(muy molesta)

Alex:

Auuu... perdón.

Alex, con cara de anonadado, pero flechado, le ayuda a levantar los libros. Mientras Katty espera muy impaciente.

Entre los libros observa uno de sexualidad.

Alex:

Por algo tiene tanta prisa (murmura) mientras le devuelve los libros.

Katty:

¿Qué dijiste? (con tono desafiante)

Alex:

Queeeee... ¿Cuál es la prisa?

Katty:

Tengo tantas cosas en la cabeza.

Alex:

(Burlándose) Sí. Con estos libros debes tener muy ocupada tu cabeza.

Katty:

(Un poco menos tensa). Perdón

Alex:

Es que son libros muy pesados.

Katty:

Sí... Claro mal pensado (sonríe), son para un proyecto.

Alex:

Pues, suerte con eso.

Katty:

Gracias.

Se miran muy coquetos los dos... existió química entre ellos. Katty se retira y Alex entra a la universidad.

Termina las elipsis. Se muestra a Alex y Katty abrazados, desnudos en una cama y es de mañana.

Suena un celular. Katty se despierta, se sorprende por la situación en la que están. Busca su pantalón y contesta.

Katty:

Aló..., sí mamá... Perdón..., voy en seguida. (Con cara de preocupación y susto.).
Corta la llamada.

Alex:

Es bueno que los mitos y miedos estén quedando atrás (burlándose.)

Ella sonrío y pícaramente se voltea y lo besa.

Escena 9

Interior día

Habitación de Alex.

Han pasado varios días. Alex está recostado en su cama, fumando un tabaco. Suena su celular. Es Katty.

Alex:

Hola princesa.

Katty:

(Desde su habitación. Sentada en una silla con una prueba de embarazo en sus manos.).
Hola mi amor. Te llamo porque estoy preocupada. (Tono triste).

Alex:

¿Qué pasó linda?... (Tratando de tranquilizarla).

Katty:

Tenemos que hablar. No sé cómo decírtelo. Es complicado.

Alex:

(Apaga su cigarrillo en el cenicero y se para de la cama preocupado) Katty no me asustes, dime qué pasó (tono serio).

Katty:

Júrame que no me vas a dejar sola en esto... (Llorosa)

Alex:

Sola, ¿en qué?... Dime qué pasa (preocupado).

Katty:

(Arranca en llanto). Estoy embarazada. No sé... Por favor, no te enojés. Ayúdame.

Alex:

(Se queda anonadado y callado por cuatro segundos). Tranquila preciosa. No te voy a dejar sola en esto. Voy a estar siempre contigo. Ya no llores. Te amo. (De forma dulce).

Katty:

(Sigue llorando, pero se va calmando). Gracias mi amor. No sabes la tranquilidad que me da el escucharte decir eso. Pero dime, ¿qué vamos a hacer?

Alex:

(Mientras mira por la ventana de su cuarto y moviendo su mano de forma nerviosa) Ya veremos. Lo que ahora importa es que tú estés tranquila. Y que sepas que siempre voy a estar para ti. Ya pensaré en algo, ¿sí?

Katty:

Bueno mi amor (besa el teléfono).

Alex:

Tranquila, todo va a salir bien.

Katty:

Sí, claro. (Triste)

Alex corta la llamada, medita cuatro segundos, se agarra de los pelos y se vota de espaldas sobre su cama, con cara de susto.

4.1.3 Locaciones

Casa del Sr. Pablo Guapacaza – casa de Alex

Casa de la Sra. Teresa Guapacaza – casa de Katty

Casa del Sr. Joffre Poma (guarida)

Calles de ciudad de Cuenca

Tienda cdla Kennedy

Departamento del Sr. Darío Apolo – fiesta

Casa de Cristian Poma donde asaltan y otras escenas

4.1.4 Personajes del cortometraje

Alex – Daniel Bravo

Paúl – Stalin Poma

Pedro – Lcdo. Pedro Andrade

Carmen – Srta. Mayra Valdivieso

Sandra – Sra. Teresa Guapacaza

Darío – Darío Apolo

4.2 Historia

El sueño.

Un joven de 22 años llamado Alex se enamora de una chica de 20 años llamada Katty. Ellos se conocen en la Universidad a la que acuden, estos entablan una amistad la cual muy pronto se volvería en una relación amorosa entre ellos.

Alex proviene una familia muy conflictiva su padre Pedro es un alcohólico y su madre trabaja como prostituta, pero Alex no sabe nada de donde trabaja su madre.

Alex y Katty salen un día a una fiesta con los amigos y se quedan hasta el amanecer en el departamento del amigo de Alex. Todos los amigos asisten a la fiesta y se embriagan, Alex lleva a Katty a una habitación y de lo borrachos que estaban, tienen relaciones, luego salen de la habitación y ya está amaneciendo les encuentran a todos borrachos y esparcidos por el departamento y deciden irse a sus casas.

Al paso de varios días Katty llama a Alex y le cuenta que todavía no tenía la regla la chica y empieza la preocupación de los dos, entonces Pedro acude a una farmacia a comprar la prueba de embarazo, la chica se lo realiza y sale positivo al momento los chicos asustados sin saber qué hacer, Pedro le dice a la chica que no se preocupe que van a salir de esta y que no la abandonara a la chica.

Pedro padre de Alex llega a su casa borracho como todos los días y se va hacia la habitación de Alex y le empieza a preguntar al hijo que los amigos del papa le han dicho que Alex está saliendo con una chica y él le pregunta quién es, entonces Alex le cuenta que es Katty, Pedro se queda pensativo en lo borracho que se encontraba y le dice que apellido tiene ella, y le responde Ortiz, entonces el padre sorprendido y exaltado le dice, oye que la mamá no es Sandra López y el hijo le responde que sí. Entonces el padre se pone a llorar y el hijo asustado le dice tranquilo papa ellos son tranquilos y buenas personas no tienes por qué preocuparte, entonces el papa molesto le dice, que tiene que en este momento terminar con ella porque no le conviene estar con ella, el hijo le dice que no y que la ama y además le cuenta que está embarazada, el papa al escuchar eso le dice no es posible muy exaltado, no sabes quién es ella hijo porque lo hicieron y sale corriendo de la casa sin rumbo.

Alex al día siguiente le cuenta a Katty lo que le había pasado con el padre. Empiezan a conversar y le pregunta por cierto mi padre creo que le conoce a tú mamá porque me pregunto por ella, porque no le preguntas a tu mamá si lo conoce, entonces ella por la noche se acerca a su madre y le pregunta si le conocía a Pedro el padre de Alex y la madre le responde sorprendida que no lo conoce y le dice porque le hace esa pregunta; no por nada mamá y se retira hacia su cuarto.

El padre de Alex se había ido de la casa pues habían pasado varios días de esa salida, tanto Alex como su madre no sabían nada de él. Alex sale a buscarlo día y noche a su padre y en una de esas noches va caminando por un sendero cuando encuentra un bulto y ve que es el padre muerto, el hijo se pone a llorar y enseguida llama a una ambulancia y lo llevan y solo ratifican el fallecimiento de Pedro.

Alex empieza a tener problemas en la casa pues ahora queda al cuidado de su madre además que ni siquiera la veía sino solo por momentos, más pasaba sólo en su casa y ni siquiera quería verle a su novia Katty, ella lo llamaba y lo llamaba y a momentos le contestaba, pero sólo para decirle que él la llamaría después. Así pasaron varios días, cuando Alex empezó a juntarse con amigos del barrio quienes eran pandilleros y consumían drogas y robaban, pero, Alex sólo empezó andar con ellos por las drogas y cada vez empezó a dañarse más y más, ya no hablaba con su novia que era la única que se preocupaba por él, pero, él no le importaba.

Después de un tiempo de juntarse con estos chicos, en una de sus tantas borracheras, van a su guarida, que es el lugar donde ellos se reúnen siempre y Paúl líder del grupo le dice que entre a ese cuarto, que hay un regalito que le está esperando, Alex drogado y feliz entra al cuarto estaba oscuro y no se veía casi nada. Ahí se encontraba una prostituta la cual le hace entrar, y el chico como estaba drogado no sabía quién era; ella empieza hablar más cosas antes de ir al acto sexual, cuando él, le dice quien eres, enseguida prende la luz y le quita la máscara y se da cuenta que era la madre de él, le quedó viendo y molesto salió corriendo del lugar, la madre le gritó que espere que no se vaya.

Después de varios días no se sabía nada de Alex, su madre lo busco por todos lados pero no lo había encontrado, Alex por la noche llega a la casa de Katty, entonces empiezan a conversar de todos los problemas que le han pasado a él lo del padre y de la madre, y que quiere cambiar para estar junto a ella, de pronto llega la madre de katty y

de inmediato le dice que entre a la casa, Angélica queda en shock por todo lo que le contó Alex, entonces, Alex le cuenta a la madre de Katty todo, Katty nerviosa le dice a su madre que el hijo que está esperando es de Alex, la madre pega un grito, enseguida se acercan los dos hacia Sandra madre de Katty, Sandra les dice no deben tener ese hijo, entonces la hija le dice porque mamá, Sandra les dice que son hermanos. Los dos quedan anonadados entonces Alex sale corriendo del lugar. Pedro se encuentra con los amigos pandilleros y entonces recae Pedro en las drogas y se pone a pelear con todos los muchachos de la pandilla hasta que lo dejan casi muerto a pero pelearse con todos. El se levanta al día siguiente golpeado y se acerca el líder de la pandilla le dice que es digno de pertenecer a esa pandilla y por eso le dan una arma el se queda un poco asustado pero enseguida acepta la arma, se va hacia su casa y la madre lo ve entrar y le dice hijo hijo... necesitamos hablar, Alex ignoró a su madre y se llevó algunas cosas. Alex cambio de carácter ya no le importaba nada solo se dedicó a drogarse y atracar a personas y casas así pasaron varios días. Alex se dirige a la guarida le llama al líder de la banda y le pega un tiro y lo mata, le dice a todos que desde ahora el mandaba y él que dijera algo iba por el mismo camino del líder, nadie dijo nada.

La pandilla empezó atracar cada vez más y más, dejando muerte a su paso y muchos asaltos. Pasaron algunos años; cuando los pandilleros secuestran a dos chicas y las llevan a la guarida y empiezan a violarlas, entonces llega Alex y los ve; cuando se da cuenta que una de esas chicas era Katty, él enseguida se acerca y le queda viendo a ella, y le dice Katty eres tú, ella le responde que él está muy cambiado; Alex muy asustado no sabía qué hacer y le dice que se vaya inmediatamente de ahí; entonces; las chicas salen rápidamente.

Alex se despierta y mira a su alrededor baja las gradas y ahí se encontraban sus padres tranquilos yendo a desayunar, le llaman a Alex a que se siente y él anonadado no sabía que le había pasado, cuando llega Katty y se sienta a lado de él y le dice hola ñaño como amaneciste y el asustado le dice que bien, le pregunta a Katty, tienes tu un hijo no?, ella le dice que si, él le dice, que es mío?, ella sonrío y le dice que te pasa Alex que te fumaste? Es de Paúl tu mejor amigo, el vive con nosotros, que te pasa hermano?, él asustado le comienza a dar vueltas la cabeza, Alex se despierta en su habitación de nuevo y se da cuenta que todo fue un sueño, sus padres dormían y nunca tuvo una hermana, Alex despierta nuevamente en su habitación y no distinguía entre el sueño y la realidad.

4.3 Guión Literario

Secuencia 1

Alex y katty se conocen

Escena 1 interior día

Habitación

Alex de 20 años se despierta asustado en su habitación. Con actitud desganada se viste, se arregla, toma su mochila y baja al primer piso.

Escena 2

Interior día

Sala

En la sala está el padre de Alex, Pedro, un hombre de 45 años hundido en el alcohol, y un poco mal genio...

Alex entra en la sala apurado y se detiene repentinamente

Alex

(Con tono de despecho y aceptación) de nuevo borracho... que típico en usted...

Pedro

(Con tono de vos casi perdida) solo me pegue un trago. Solo unito. (Haciendo señales con el dedo

Pedro se alza la botella y sigue tomando a pico de botella. Y con risa burlesca.

Alex lo mira con rabia, hace un gesto de des aceptación y en seguida sale de la casa azotando la puerta.

Escena 3

Exterior día

Universidad

Alex camina rumbo a la universidad cuando ya está en la puerta principal se choca con katty. Ella esta de salida y muy apurada y el despistado al chocar se le caen los libros a katty.

Katty

Chuta.....(muy molesta)

Alex

Auuu... perdón.

Alex con cara de anonadado pero flechado le ayuda a levantar los libros. Mientras katty espera muy impaciente.

Entre los libros observa un libro de sexualidad

Alex

Por algo tiene tanta prisa (murmura) mientras le devuelve los libros.

Katty

Que dijiste? (con tono desafiante)

Alex

Queeeee....Cuál es la prisa?

Katty

Tengo tantas cosas en la cabeza.

Alex

(Burlándose) si. Con estos libros debes tener muy ocupada tu cabeza.

Katty

(Un poco menos tensa) perdón

Alex

Es que son libros muy pesados.

Katty

Si claro mal pensado (sonríe) son para un proyecto.

Alex

Pues suerte con eso.

Katty

Gracias.

Se miran muy coquetos los dos... existió química entre ellos. Katty se retira y Alex entra a la universidad.

Secuencia 2

Madre de Alex es prostituta.

Escena 4

Exterior tarde

Casa de Alex

Alex se despide de su mejor amigo Marco

Alex

Nos vemos loco. Pilas para el fin de semana

Darío

Seguro. Para hacernos ratas cabron. A los tiempos (se ríe)

Alex

A los tiempos? Si de ley a los tiempos (con tono sarcástico)

Los dos se ríen y Alex entra a su casa

Escena 5

Interior tarde

Sala

Alex se encuentra con su madre Carmen que esta de salida con ropa muy provocativa.

Alex

Hola (Sin darle mucha importancia)

Carmen

Voy a salir no me esperaras. Le avisas a tu padre.

Alex

Como si le importara.

Carmen

Por favor no empecemos (como si ya estuviera cansada de lo mismo todo el tiempo).

Chao.

Ella sale de la casa y cierra la puerta

Alex

Si claro. Todos nos hacemos los ciegos. (Después de que su mama se ha ido).

El sigue caminando y ve a su padre durmiendo en la sala y con cuatro botellas de trago a su alrededor.

Alex

Este viejo solo borracho (Con tono de despecho). Razón tiene mi vieja en hacer lo que le da la gana. Ya hasta otro ha de tener. (Se retira y sube al segundo piso.)

Escena 6

Exterior Tarde

Calle

La mama de Alex, Carmen, camina por la calle y suena su celular.

Carmen

Alo. (Con tono provocativo y queriendo aparentar alegría.)

Espera tres segundos

Carmen

Claro papi. Sigo con la tarifa de siempre. Te veo en media hora. (Con tono alegre y pícaro).

Secuencia 3

Pasión entre Alex y katty.

Escena 7

Exterior día

Patio de la universidad.

Al siguiente día que es viernes. Alex está caminando por la universidad y ve a katty concentrada en su laptop. Hace un gesto de que no se va a acercar pero cambia de decisión y se le acerca.

Alex

Hola cómo va la lectura de tu libro? (en forma de burla)

Katty

Hola. (Con mirada picara) bien. Como que te interesa mucho ese tema.

Alex

(Apenado) Esteeee. Si Tanto como a ti. (Sonríe)

Katty

Pues para mí es muy importante.

Alex se sorprende y se apena más. Pero no decae.

Alex

Ah..... si.....

Katty

(Suelta una pequeña carcajada.) Si muy importante (coqueta). Es que estoy investigando sobre los mitos de la sexualidad en el campo religioso.

Alex

Ahh interesante (relajado). Supongo que debes haber encontrado muchos mitos.

Katty

Si demasiados.

Alex

(Burlándose) y Tú qué piensas sobre la sexualidad.... Ósea me refiero a los mitos....

Katty

No sé. Creo estamos ya pasando esa etapa.

Alex

Qué etapa?

Katty

De dejarnos de mitos y vivir sin tapujos y libres

Alex

(Alex divaga mira a otro lado y vuelve la mirada a katty)Estas libre?

Katty

Qué?

Alex

Que si estas libre te invito a una fiesta en la casa de unos amigos.

Katty

No se

Alex

Sin tapujos... Vivir libres (sonriendo)

Katty

Está bien. Vamos (guarda su laptop y se levanta animosa y decidida)

Mientras caminan juntos rumbo a la salida de la universidad.

Katty

Por cierto como me dijiste que te llamas

Alex

No te dije

Los dos se ríen y cada uno se presenta.

Escena 8

Interior noche

Fiesta en una casa.

Se los ve entrar a katty y Alex por una puerta, adentro hay una fiesta. Un amigo de Alex les guarda las mochilas a los dos

Ellos bailan y toman sin moderación. Comienza una serie de elipsis. Bailan con menos gente... Siguen tomando. Queda muy poca gente.

Continúan las elipsis. Ellos subiendo al segundo piso de esa casa. Están dentro de una habitación. Comienzan a besarse. Se los ve teniendo relaciones.

Termina las elipsis. Se muestra a Alex y katty abrazados desnudos en una cama y es de mañana.

Suena un celular. Katty se despierta se sorprende por la situación en la que están. Busca su pantalón y contesta

Katty

Alo..... si mama.... Perdón... voy en seguida. (Con cara de preocupación y susto.)Corta la llamada

Alex

Es bueno que los mitos y miedos estén quedando atrás (burlándose.)

Ella sonrío y pícaramente se voltea y lo besa.

Los dos bajan al primer piso de la fiesta, ya vestidos, observan unos cuantos borrachos durmiendo en el piso y sobre el mueble. Los dos se miran sonrían y salen de ahí apurados.

NOTA: Aquí se dan una serie de imágenes de Alex y Katty en citas y romances. Dando a entender que han pasado varios días.

Secuencia 4

El padre de Alex muere guardando un oscuro secreto.

Escena 9

Interior día

Habitación de Alex.

Han pasado varios días. Alex esta recostado en su cama fumando un tabaco. Suena su celular. Es katty.

Alex

Hola princesa.

Katty

(Desde su habitación. Sentada en una silla con una prueba de embarazo en sus manos.)
Hola mi amor. Te llamé porque estoy preocupada. (Tono triste)

Alex

Que paso linda... (Tratando de tranquilizarla.)

Katty

Tenemos que hablar. No sé cómo decírtelo. Es complicado.

Alex

(Apaga su cigarrillo en el cenicero y se para de la cama preocupado) Katty no me asustes. Dime que pasó (tono serio).

Katty

Júrame que no me vas a dejar sola en esto... (Llorosa)

Alex

Sola en qué???. Dime que pasa (preocupado)

Katty

(Arranca en llanto) estoy embarazada. No se... Por favor no te enojés. Ayúdame.

Alex

(Se queda anonadado y callado por cuatro segundos.) Tranquila preciosa. No te voy a dejar sola en esto. Voy a estar siempre contigo. Ya no llores. Te amo. (De forma dulce.)

Katty

(Sigue llorando. Pero se va calmando) gracias mi amor. No sabes la tranquilidad que me da el escucharte decir eso. Pero dime que vamos hacer?

Alex

(Mientras mira por la ventana de su cuarto y moviendo su mano de forma nerviosa) Ya veremos. Lo que ahora importa es que tú estés tranquila. Y que sepas que siempre voy a estar para ti. Ya pensare en algo si??

Katty

Bueno mi amor (besa el teléfono)

Alex

Tranquila todo va salir bien.

Katty

Si claro. (Triste)

Alex corta la llamada medita cuatro segundos, se agarra de los pelos y se vota de espaldas sobre su cama con cara de susto.

Escena 10

Interior noche

Casa de Alex

Entra Pedro bien borracho apoyándose en las paredes y sube a la habitación de Alex. La puerta está abierta y el entra tambaleándose. Alex está dormido.

Pedro

Hey Alex estas despierto (tocándole el hombro).

Alex

(Se mueve un poco y le responde semidormido) que pasa? Otra vez estas borracho?

Pedro

(Se sienta al filo de la cama)Tenemos que conversar hijo

Alex

(Se despierta bien y se sienta). (Con tono de vos de recién levantado) no me digas que tu también estas embarazado

Pedro

De que carajos estás hablando. (Con cara de que este está loco, la vos sigue de borracho)

Alex

No nada, broncas mías. Dime qué pasa? (mientras se friega los ojos por el sueño).

Pedro

Quería preguntarte de la chica con la que estas saliendo.

Alex

Que tiene (como diciendo a vos que te importa)

Pedro

Unos amigos me contaron, y quería saber quien mismo es ella?

Alex

Haaay papa. En serio te importa lo que haga o deje de hacer. (Resentido.)

Pedro

Dime como se llama (un poco agresivo)

Alex

Chuuuta. ...Katty. Se llama katty. Porque te interesa tanto? Nunca te ha importado con quien salgo. (Molesto)

Pedro

(Se queda meditabundo y frunce el ceño) Su mama, como se llama su mama?

Alex

Hay papa ya no molestes. Que me quieres pedir que te presente a la mama o qué?
(molesto)

Pedro

Responde lo que te pregunte (grita enfadado mientras se para de la cama)

Alex

Sandra, se llama Sandra López (un poco asustado). Porque. Dime qué quieres. Porque tanta pregunta. (Enfadado) (Se destapa y se levanta de la cama).

Pedro

(Pedro con cara de asombro después de escuchar ese nombre medita atemorizado por cuatro segundos mientras intenta apoyarse en la pared). Mi compadre tenía razón?
(horrorizado)

Alex

Que te dijo esa man? (enfadado) . Si ese es otro borracho igual a vos..... Hay que ni joda ese man. (Mientras se hace exaltaciones con las manos y se mueve molesto de lado a lado.) Dime que te dijo. Si él ni les conoce.

Pedro

(Horrorizado y con tono suave de voz) el tal vez no, pero yo si.

Alex

Que estás diciendo (enfadado)

Pedro

Tienes que alejarte de ella (con cara de loco)

Alex

Pero que estas dic.....

Pedro

(Lo interrumpe, le coge de los hombros con las manos y sacudiéndole le dice) Aleja de esa chica. Escúchame lo que te digo. (le deja de sacudir pero todavía le sigue agarrando los hombros, con vos suave pero firme y con cara de loco le dice) Tienes que alejarte de esa familia, de esa muchacha, si Sobre todo de esa muchacha (vuelve a gritar.)

Alex

(Totalmente asustado por la reacción de su padre).No lo voy a hacer. (Se suelta con fuerza de su padre) Yo amo a esa mujer. Cuantas botellas te tomaste? 10, 20. (Gritando). Piensas que voy a seguir tus locuras. Aparte de borracho me resultaste loco.

Pedro

(Reacciona dándole un chirlazo en la cara a Alex)

Alex

(Cae en la cama con violencia)

Pedro

Te tienes que alejar de ella (al borde de la locura)

Alex

Está embarazada (Mientras se soba la cara y mira con ojos de odio a su padre)

Pedro

Que dijiste (fúrico y asombrado).

Alex

Va tener un hijo mío y no la voy a abandonar (con rabia pero impotente)

Pedro

Qué, que?? (Loco. Retrocede hasta chocar contra la pared de la habitación mientras observa fijamente a su hijo) que hiciste, que hice carajo (mientras se agarra de los pelos. Repentinamente se agarra el pecho. Señal de un paro al corazón)

Alex

(Se levanta rápidamente y asustado). Qué te pasa viejo. Hiciste qué??(Mientras intenta ayudar a su padre)

Pedro

(Loco y sujetándose el pecho empuja violentamente a Alex) Que hiciste carajo.

Alex

(Se da violentamente contra la pared y cae sentado. Se queda aturdido.)

Pedro

(Con claros síntomas de dolor haciendo fuerza sale de la habitación enloquecido murmurando) Que hice. Que hicimos. (Se va de la casa)

Escena 11

Interior día

Sala

(Golpean la puerta y Alex va a abrir, es katty)

Katty.

(Se sorprende al verlo todo adolorido) Alex que te sucedió?

Alex

No importa,

Katty

Como que no importa

Alex

Necesito que le preguntes a tu mamá si le conoce a mi familia, sobre todo a mi padre.

Katty

Porque tendría que preguntarle eso?

Alex

(Mientras lleva a Katty hasta el teléfono) Por favor no me preguntes nada a mí. Ven usa mi teléfono. Quiero salir de dudas. Después te explico.

(Katty y Pedro entran a la sala y llaman a la mamá de Katty)

Katty

(Marca a su casa, con dudas) Aló mamá. Soy Katty

Sandra

Hola hija. ¿Qué pasó?

Katty

Nada mamá. Estoy con un amigo y nos pareció que su familia y tu se conocen.

Sandra

MMMMM. ¿Qué familia es?

Katty

Bueno mi amigo se llama Alex Cuenca y su padre se llama Pedro.

Sandra

Dijiste Pedro??? (Sorprendida)

Katty

Si, Su papá se llama Pedro Cuenca

(Mientras que Alex está muy pendiente a la conversación)

Sandra

(Titubeando) No... hija, no los conozco, Tengo muchas cosas que hacer, hablamos más tarde. (Corta la llamada)

Katty

(Cuelga el teléfono)

Alex

Que te dijo? (muy ansioso)

Katty

Nada. Que no les conocía. A ninguno.

(Alex se queda meditabundo)

Katty

Ahora si me vas a decir que te pasó.

Alex

Nada mi amor (le jala a katty del brazo le da un beso en la frente y le abraza). Tonterías de mi papa. Como siempre cuando esta borracho dice y hace huevadas. (Con tono calmado y suave.)

Escena 12

Exterior día

Patio de la universidad

Alex camina por el patio de la universidad y se encuentra con katty. Se dan un abrazo y un beso. Y mantienen una conversación en el patio.

Katty

Ya apareció tu papa?

Alex

No, ya van tres días que no da señales.

Katty

Espero que aparezca pronto

Alex

Si yo también espero eso... y como sigue el pequeño Alex (con dulzura mientras observa y toca la barriga de katty).

Katty

Creciendo supongo

(Los dos sonríen levemente)

Katty

Ya va siendo hora de decirles a mis padres (preocupada pero serena)

Alex

Si supongo que sí. (Resignado y calmado)

Katty

Los tuyos saben algo?

Alex

Mi papa, y casi se vuelve loco, bueno ya estaba loco antes de eso.

Katty

Como que loco?

(Alex y Katty son interrumpidos por un amigo de Alex,)

Darío

(Llega gritando a lo lejos y se les acerca) Alex, Alex.

Katty y Alex se voltean hacia donde viene marco

Alex

Que más Marco. Porque tantos gritos

Darío

(Muy agitado llega hasta donde Alex) Tú papa, encontraron a tu papa

Alex

(Sorprendido) Que? Donde?

Darío

En el callejón sin retorno.

Alex

Y que hacia allí?

No le deja responder a marco y sale corriendo hacia donde está su papa

Darío

Espera... (Mientras ve alejarse a Alex.)

Katty

Qué pasa???

Darío

Será mejor que vengas. Alex va a necesitar tu apoyo.

(katty se asusta, marco sale a carreras tras Alex, y katty lo sigue.)

Escena 13

Exterior día

Callejón

Un grupo de personas rodean el cuerpo sin vida de un hombre. Se lo ve llegar a Alex a carreras. Se acerca y observa que es su padre. Se pone a llorar y se arrodilla ante su padre lo levanta de la cabeza y lo abraza.

Alex

No papa, no .No viejito.

(Se escuchan sonidos de ambulancias que se aproximan.)

(Katty y Darío llegan hasta donde alex)

Katty

(Se arrodilla junto a Alex y lo abraza tratando de consolarlo)

(Se escucha el sonido de la ambulancia cada vez más cerca.)

Secuencia 5

Alex se hunde en los problemas.

Escena 14

Exterior día

Calle

Se lo ve a Alex sentado en una vereda con ropa negra y una botella de licor. Su madre Carmen, pasaba por allí con ropa muy provocativa.

Alex

Claro, ni porque mi padre murió no dejás de andar exhibiéndote (mareado y disgustado)

Carmen

(Carmen escucha eso y se voltea y ve que es su hijo, se acerca a él.) y tu quieres terminar como tu padre, ahogado en alcohol. (Molesta)

Alex

Cállate (enojado).

Carmen

Que me calle? (lo observa muy molesta) Sabes cuantas deudas nos dejó tu querido padre(sarcásticamente). Quien las va a pagar? Tu?? (Se burla)

Alex

Cállate (grita y se para con dificultad pues está mareado). Yo voy a pagar las deudas y todo. (Se golpea el pecho)

Carmen

Si claro. Tomando te va llegar plata a vos. (Tono sarcástico).

La madre se aleja y Alex se sienta nuevamente en la vereda y sigue tomando

Escena 15

Interior día

Casa de Alex

Katty llega a la casa de Alex y golpea

Alex abre la puerta con claras señales de que esta chuchaqui.

Katty

Mi amor te ves terrible (asombrada)

Alex

Si claro... (Aceptándolo). Que deseas katty, este no es un buen momento.

Katty

Te extraño. Ya no quiero verte así. Tienes que superarlo. El tomar no te va a solucionar los problemas. (Mientras intenta acariciar su rostro)

Alex

(Evade las caricias) Sera mejor que te vayas a tu casa yo te hablo después, si?
(Despechado)

Katty

Pero Alex. Por favor.

Alex

A pesar de todo el era mi padre. No importa como haya sido (muy triste)

Katty

Yo sé. Y por eso quiero ayudarte (triste y angustiada)

Alex

Vete por favor. (La empuja levemente y cierra la puerta suave.)

Fundido a negro.

Escena 16

Exterior día

Calle

Alex se dirige a una tienda a comprar trago. En la esquina se ve un grupo de jóvenes. Son de una pandilla. El los ve de re ojo y continúa su camino. Ellos están tomando y fumando.

Se observa Alex comprando una botella y sale de la tienda. Vuelve a pasar por ese mismo grupo de jóvenes. Repentinamente aparece uno por la espalda de él y lo toma del hombro.

Mientras siguen caminando

Alex

(Se quiere zafar pero no puede.) Que quieres Paúl? (Alex lo conocía pero solo de lejos)

Paúl

Tranquilo panita. (Medio fumado) Te quiero hacer un regalito. (Le extiende la mano y le da un armado de marihuana)

Alex

(Duda en aceptar pero al final coge el armado.) mmmmmm... bueno...

Paúl

Recuerda que cuando necesites mas, aquí está tu amigo Paúl (con tono relajado y queriendo invitarlo a mas.)

Alex

Si... claro. (Un poco temeroso)

(Paúl suelta a Alex y le da una palmada en la espalda y se va a su jorga. Alex se dirige a su casa observando el armado que tiene en su mano)

Escena 17

Interior día

Habitación de katty

Katty está triste en su cuarto. Acostada en su cama abrazada una almohada. Se mueve hacia su velador u toma su celular. Llama a Alex.

Katty

Contéstame por favor

(La llamada va al buzón de mensajes)

Pasa unas breves imágenes de la escena 18

Vuelve a marcar y vuelve a salir el buzón de mensajes. Sigue marcado con mayor desesperación y con llanto.

Katty

Contéstame. Me dijiste que ibas a estar siempre conmigo. (Llorando y con vos entrecortada).

Escena 18

Interior día

Habitación de Alex

Alex está en su habitación prendiendo el armado que paúl le dio. Comienza a fumar y luego de un instante comienza a volar.

El celular de Alex suena pero él lo ignora y sigue fumando.

Después de algunas timbradas del celular, coge el celular y mira para ver quien le llama... Es Katty (sorprendido)

Alex

(Bien volado) Katty? Quien rayos es katty... Katty Katty? Ahhhh la preñada (se suelta en carcajadas) Que verga hice huevadas... Que no me joda... por zorra. Chucha a

cuantos le estará echando la culpa de ese embarazo. (Todo lo dice burlándose, sigue riendo y en tremendo vuelo).

Se enlaza con la escena 17

Alex

(Sigue riendo y abre la botella empieza a tomar y a fumar) Que rica esta huevada. Ese cabrón del paúl es lo máximo. Necesito más... (Ríe a carcajadas). Alex se queda dormido por unas horas en el piso con la botella en la mano, se levanta mareado y sale de la casa.

Escena 19

Exterior día

Parque

Se ve una jorga de muchachos entre ellos Paúl. Todos están bebiendo y fumando.

A lo lejos se ve venir a Alex borracho. Se les acerca. Todos lo reciben con algarabía

Paúl

Ese es mi Alex. Vengase mijo (lo abraza y le brinda un trago) Toma loco... toma. Esto es la solución a todo y nada. (ríe a carcajadas)

Alex

(Toma el trago) Buenazo loco.

Paúl

(Explicándole al resto de su jorga) señores el es Alex y es nuestro nuevo pana, así que démosle la bienvenida.

(Todos hacen algarabía y comienza a darle bastante trago y a convidarle fumadas.)

Secuencia 6

Alex descubre que su madre es prostituta

Escena 20

Interior noche

Guarida de los pandilleros

Esta toda la jorga de Paúl en una habitación grande, Alex esta con una chompa con capucha drogándose y tomando. Todos están en tremendo vuelo.

Se abre la puerta de la habitación y entra uno de la jorga con una prostituta. Todos hacen algarabía y gritan emocionados.

Alex

(Totalmente drogado) Se está poniendo bueno esto brother

Paúl

Si loco ya llegaron las zorras (ríe a carcajadas). (Paul se para y grita.) al primero que llegue al otro cuarto se le pega primero.

Todos corren drogados pero Alex logra llegar primero.

Paúl

Entra, entra Alex, Ya te la mandamos.

(Alex entra al cuarto se sienta en un colchón q esta en el piso en espera de la prostituta)

Paúl cierra la puerta y va en busca de la prostituta

Escena 21

Interior noche

Cuarto de la guarida de los pandilleros

Alex se alista junto a la cama y a espaldas de la puerta. Se escucha la bulla del resto de la pandilla afuera.

Se abre la puerta y entra la prostituta Alex se está quitando la camiseta a espaldas a la puerta. La mujer entra bailando.

Carmen

Huy papi que bien se te ve de espaldas. (Mientras se empieza a quitar la ropa).

Alex

Y espera que veas este regalo que te tengo adelante.

(Carmen se deja de desvestir al escuchar la voz de Alex.)

Alex

(Mientras se voltea) Vengase mi amor

(Carmen y Alex se miran atónitos y sorprendidos)

Carmen

Alex que haces aquí? (asustada y llorosa).

Alex

Tú... eres una p... (Asustado y señalando a su madre)

Carmen

No te atrevas a decirme eso.

(Alex se pone la camiseta y sale de ahí empujando a su madre pues se encontraba parada delante de la puerta. El sale corriendo con rabia. Sus amigos le gritan. ¿Qué tan rápido? Se escuchan risas a carcajadas).

Escena 22

Exterior noche

Se muestran imágenes de que han pasado algunos días.

Secuencia 7

Alex y Katty son hermanos

Escena 23

Interior día

Casa de Katty

Golpean la Puerta de la casa. Es Alex que está en condiciones deplorables.

Katty

Yo abro mami. (Con voz fuerte)

(Se ve a katty cruzar la sala y abrir la puerta)

Katty

(Sorprendida) Alex que te paso. Que haces aquí?

Alex

(Llorando y se pone de rodillas) ayúdame... ayúdame katty ya no aguanto más.

Perdóname

(Katty le ayuda a pararse y lo abraza)

Katty

Tranquilo mi amor todo está bien.

(Katty lo lleva hasta el sofá de la sala, los dos se sientan)

(Aparece la mama de Katty)

Sandra

(Asustada) Por dios hija que le paso a tu amigo.(se acerca a ellos)

Alex

(Llorando) Perdón señora, perdóneme por favor (mientras le coge de las manos)

Sandra

Perdón de qué? (asustada, y tratando de tranquilizar a Alex) Tranquilo muchacho. Dime katty que está pasando?

Katty

Mami él es mi amigo del que te pregunte el otro día.

Sandra

Quien? El hijo de Pedro Cuenca? (sorprendida)

Katty

Si el mismo.

Sandra

(Viendo a Alex) Tu eres su hijo?

Alex

Si señora (aun con lagrimas), pero él murió hace varios días.

Sandra

(Sorprendida) Como que murió? (se ve en su rostro ciertas ganas de llorar).

(Ella se aleja un poco y le da las espaldas a los dos y unas lágrimas brotan de sus ojos)

Sandra

Muerto...

Katty

Que pasa mama porque te sorprende tanto?

Alex

Le juro señora que yo me voy hacer responsable del bebe.

Sandra

(Voltea de nuevo la mirada hacia ellos con lagrimas en sus ojos) que? Cual bebe? (se limpia las lagrimas)

Alex

(Voltea a ver a katty mas calmado) No le has dicho nada Katty?

Katty

(Viendo al suelo y empezando a llorar) No... no sabe nada.

Sandra

Katty no me digas que estas....

Katty

Si mami estoy embarazada (llorando)

Sandra

Estás loca... que te pasa? (enojada y llorando)

Alex

Le juro señora que me voy hacer cargo de todo. No le voy a abandonar a nuestro hijo.

(Muy seguro)

Sandra

Su hijo (mirando a Alex asustada) Tontos pero que han hecho. (Comienza a llorar)

Katty

Discúlpame mami

Sandra

Esto no tiene perdón de Dios (alterada)

Alex

Señora no es para tanto... ya le dije que me voy a ocupar de todo.

Sandra

No sabes lo que estás diciendo. Ustedes son hermanos (sigue alterada).

Hay un silencio de cuatros segundos Alex y katty totalmente en shock.

Alex, se le viene el recuerdo de lo que su padre le dijo la noche que discutieron.

Katty

(Rompe el silencio, llorando) pero cómo?

Alex

Ahora entiendo porque mi papa reaccionó de esa forma. Es cosa de locos. (A punto de llorar). Ustedes tienen la culpa de todo (refiriéndose a Sandra).

Sandra

(Llorando alterada) Pedro que hicimos...

(Alex sale de ahí corriendo)

Katty

(Intenta detenerlo) Alex espera...

(Sandra llora desconsoladamente)

Secuencia 8

Alex, nuevo líder de una peligrosa pandilla

Escena 24

Interior tarde

Guarida de la pandilla

Entra Alex con mirada de rabia y comienza a buscar droga, en el lugar están varios jóvenes tomando y fumando dispersos por todo el lugar, aparece Paúl fumando.

Paúl

Que mas mi Alex, porque te has desaparecido? (sonriendo)

Alex

Dame una pitada (ido)

(Paúl le da el armado y Alex comienza a fumar duro)

Paúl

Calma no te la cabes toda, sino que quieres que llame a la zorra que te asusto el otro día (ríe a carcajadas, el estaba sentado y se pone de pie)

Alex

(Furibundo lo empuja, va hacia una mesa, ahí coge una pistola

Paúl

Que haces loco...

(Alex le da un tiro en la cabeza a Paul.)

Alex

Sigue riéndote cabron... (Con rabia)

(Todos los miembros de la pandilla están sentados y se levantan reaccionando, algunos van a ver a Paúl y otros a enfrentar a Alex)

(Alex está loco Apunta a todo el mundo)

Alex

Quien es el siguiente (Gritando).

(Todos se amedrentan. Y no le hacen nada)

Alex

(Sigue apuntando a todos) desaparezcan esa basura de aquí(refiriéndose a paúl). Yo mando desde ahora y al que no le guste ya sabe cómo va a terminar. (Alterado y gritando).

Escena 25

Interior día

Casa de Alex

Entra Alex a su casa, pasa por la sala y sube a su habitación, coge una maleta que está debajo de la cama y la pone sobre la cama y mete un poco de ropa. Se ve claramente que lleva un arma en la correa del pantalón. Su madre entra a su habitación

Carmen

Hijo perdóname. (Triste)

(Alex la ignora, sigue haciendo su maleta)

Carmen

No te vayas

(Alex sale de su habitación y se va de la casa.)

Escena 26

Exterior tarde - anochecer

Calle

Se ve a la pandilla reunida al frente de una casa.

Pandillero 1

Esa es la casa que vamos a robar

Pandillero 2

Simón, el mimo Alex la escogió, es gente ricacha.

Pandillero 3

Ahí viene Alex

(Alex se acerca al grupo)

Alex

Listos todos?

(Los pandillero mueven la cabeza diciendo que si)

Pandillero3

La casa esta vacía

Alex

De una a lo que vinimos

(Alex con dos pandilleros falsean la puerta)

(Un pandilleros se quedan en la puerta cuidando)

(Salen Alex y sus compinches de la casa con cosas.)

Alex

Listo. Vamos, vamos vamos...

(Todos se desaparecen del lugar.)

Escena 27

Exterior día

Parque

La pandilla está reunida en un parque. Alex está repartiendo dinero a todos ellos.

Alex

Buen trabajo locos. Este robo fue el mejor de todos

Pandillero 1

Fue tan fácil que da pena (se ríe)

(Alex termina de repartir)

Pandillero 2

Mira esas nenas

(Por frente de ellos pasa katty con una amiga, Alex la mira de re ojo pero les ignora. Ellas también lo ven pero enseguida siguen caminado con la mirada hacia el frente. Los Pandilleros le comienzan a morbosiar y decir cosas grotescas a katty y su amiga. Alex vira la cabeza a otro lado en señal de que no le importa)

Alex.

Bueno locos nos vemos más tarde, (se despide chocando puños a algunos de ellos, y se va en dirección contraria a katty).

Secuencia 9

Katty y su amiga son violadas por la pandilla de Alex.

Escena 28

Interior noche

Guarida de la pandilla

Alex está durmiendo en el cuarto del fondo en la guarida de la pandilla. Se ve jeringas que él se ha inyectado

Se escucha que abren la puerta del cuarto grande y se escuchan voces de que está entrando toda la pandilla, entre la bulla se escucha el grito de dos mujeres oponiéndose a entrar. Son Katty y su amiga.

Alex abre los ojos

Estos manes ya están con locas de nuevo. (No le da importancia y sigue durmiendo)

En el cuarto grande se ve como los pandilleros comienzan a violarlas. Ellas gritan desconsoladamente.

Escena 29

Interior madrugada

Guarida de la pandilla

Alex se despierta sin camiseta y todo está en silencio, esta medio mareado por la droga que se inyectó. Camina a la puerta abre y se va hacia el cuarto grande.

Todo está vacío pero muy desordenado. Con botellas por todos lados.

Al fondo ve a dos chicas dominas tapadas las caras con el cabello. Se acerca a ellas y observa sus ropas rotas, una de ellas está quejándose, Alex se acerca más y la mueve para verla, para sorpresa de él es Katty.

Katty

(Drogada y llorosa) no me hagas daño.

Alex

(En shock) katty... (Empieza a llorar) Que te hicieron

Katty

Alex... eres tu (empieza a llorar)

Alex

(Levanta su cabeza y la abraza) que te hicieron. Perdóname. Dios (gritando) Esto parece una pesadilla. Ya quiero despertar por favor (llorando desconsoladamente)

Secuencia 10

Todo fue un sueño

Escena 30

Interior día

Alex esta es su cama dormido murmurando y sudando

Alex

Quiero despertar por favor. Quiero despertar por favor. Quiero despertar por favor. (Con señales de que está teniendo una pesadilla)

(Se despierta repentinamente asustado)

Alex

Que hijoeputa fue una pesadilla. (Respira agitado)

Escucha voces en el primer piso de la casa. Se levanta se pone los zapatos y baja.

En el comedor están sus padres desayunando. Su papa bien peinado y de terno. Y su mama vestida muy conservadora. Alex escucha la voz de Katty.

Katty

(Entra al comedor y se sienta) Esa cara ñaño, se nota que dormiste mal.

Alex

(Sorprendido, pero feliz) Katty... estas...

(Pone cara rara) ñaño?

Katty

Siéntate a desayunar si no quieres que te deje sin nada.

(Alex se sienta)

De pronto entra Paúl al comedor con un niño en brazos. Alex reacciona parándose asustado

Paúl

Aquí está la mermelada. Como estas Alex? (Se acerca a Katty y le da un beso) Hola mi amor.

(Ella le carga en brazos al bebe)

Katty

(Le mimba al bebe) mi bebe chiquito.

Alex se queda viendo sorprendido todo

(Todos están felices y comiendo. Solo Alex se queda estupefacto viendo todo).

Carmen

Hijo estas bien?

Alex

Qué? (sorprendido, escucha las voces con eco)

(Alex mira a su papa.)

Pedro

Hijo tenemos que hablar

(Alex sigue escuchando todo con ecos)

Alex

Qué?

Secuencia 11

Otro sueño

Escena 31

Interior día

Alex en su cama durmiendo teniendo una pesadilla, sudando y murmurando

Alex

Tenemos que Hablar, Tenemos que Hablar, Tenemos que Hablar,

(Alex se despierta asustado y respirando muy agitado.)

Alex

Mierda que horrible. Que sueño tan cojudo.

(Vuelve a escuchar voces)

Alex Entra al comedor y ve a sus padres desayunando

Carmen

Siéntate mijo ya está servido.

Alex

(Atónito, se sienta lentamente) Y katty donde está?.

Pedro

Cual Katty? Estas enfermo hijo?. Te ves mal

Alex

No papi... estoy bien. Ahora si estoy bien. (Se relaja en la silla respira profundo y cierra los ojos.

Pedro

Hijo tenemos que hablar (voz con eco)

Secuencia 12

De nuevo

Escena 32

Interior día

Habitación de Alex

Nuevamente Alex en su cama durmiendo teniendo una pesadilla, sudando y murmurando

Alex

Tenemos que hablar, Tenemos que hablar Tenemos que hablar

(Se despierta asustado y respirando con dificultad)

Alex

Chuccha que horrible. Ya no cabron (sumamente asustado a punto de llorar)

FIN...

4.4 Guión Técnico

Imagen						Sonido		Tiempo	Observaciones
Sec	Esc	# plano	Tipo de plano	Angulo	Descripción	Voz en off	Música		
1	1	1	PG	normal	Alex durmiendo en su habitación			3 seg	
		2	PM	Normal	Alex se despierta asustado			3 seg	
		3	PP	Normal	Rostro de Alex			3 seg	
		4	PM	Picado	Alex asustado se levanta sentado en la cama			6 seg	
		5	PG	Picado	se levanta de acama con actitud desganada			6 seg	
		6	PG	Picado	Coge un pantalón y una camiseta que están en el suelo y se lo pone			10 seg	
		7	PD	Normal	La mano cogiendo la mochila			2 seg	
		8	PM	Normal	Se pone la mochila			3 seg	
		9	PM	Picado	Arreglándose frente a un espejo			4 seg	La cámara se encuentra en la parte de atrás de Alex
		10	PG	Normal	Alex sale de la habitación			4 seg	La cámara hace un movimiento de 30° continuando el siguiente plano
		11	PM	Normal	Alex bajando las gradas de la casa			4 seg	
		12	PG	Contrapicado	Alex bajando las gradas llegando al primer piso			3 seg	
	2	13	PM	Normal	Pedro se encuentra sentado en el sofá borracho			4 seg	

					con una botella				
		14	PD	Normal	Mano de Pedro sosteniendo una botella			3 seg	
		15	PG	Normal	Alex entra a la sala rápidamente y se detiene observándolo al padre			4 seg	
		16	PD	Normal	Labios de Alex diciendo: de nuevo borracho...			4 seg	
		17	PP	Normal	Rostro de consternación de Alex, mueve el rostro			3 seg	
		18	PP	Contrapicado	Rostro de Pedro diciendo: solo me pegue un trago...			4 seg	
		19	PM	Normal	Señales con el dedo de Pedro			3 seg	
		20	PG	Picado	Pedro alza la botella y sigue tomando a pico de botella...			4 seg	
		21	PD	Normal	Risa burlesca de Pedro			3 seg	
		22	PP	Normal	Rostro de Alex de rabia y resignación			3 seg	
		23	PG	Normal	Sale de la sala Alex			4 seg	
		24	PG	Normal	Se dirige hacia la puerta la abre y la azota			4 seg	
	3	25	PD	Normal	Pies de Alex caminando hacia la universidad			4 seg	La cámara esta en movimiento de travelling
		26	PP	Normal	Rostro de Alex sigue caminando			4 seg	La cámara esta en movimiento de travelling
		27	PG	Normal	Alex llegando a la universidad			5 seg	Cámara estática, el se dirige hacia la cámara
		28	PG	Normal	Katty está saliendo de la universidad apuradamente			4 seg	Ella se dirige hacia la cámara

		29	PM	Normal	Alex y katty chocan en la puerta			4 seg	
		30	PG	Picado	Se le caen los libros a katty			3 seg	
		31	PD	Normal	Los libros en el suelo			3 seg	
		32	PM	Normal	Katty: chuta... (molesta)			3 seg	
		33	PM	Normal	Alex: ay.... Perdón....			3 seg	
		34	PP	Normal	Alex le queda observando a katty unos segundos			3 seg	
		35	PG	Normal	Alex le ayuda a katty a coger los libros			4 seg	
		36	PP	Normal	Katty espera impacientemente que le de los libros			3 seg	
		37	PM	Normal	Mientras recoge los libros Alex observa un libro sobre sexualidad			3 seg	
		38	PM	Normal	Alex se levanta y le da los libros a katty y le dice: por algo tiene tanta prisa... (devuelve los libros)			6 seg	
		39	PP	Normal	Katty le responde: que dijiste?... (desafiante)			3 seg	
		40	PP	Normal	Alex le responde: queeeee...			3 seg	
		41	PP	Normal	Katty: tengo tantas cosas...			3 seg	
		42	PM	Normal	Alex burlándose: si con estos libros...			4 seg	
		43	PM	Normal	Katty le responde: perdón...			2 seg	
		44	PM	Normal	Alex le dice: es que son libros...			4 seg	
		45	PM	Normal	Katty: si claro mal pensado (sonríe)...			4 seg	
		46	PP	Normal	Alex: pues suerte con eso			3 seg	
		47	PP	Normal	Katty: gracias			3 seg	
		48	PP	Normal	Mirada de Alex coqueto			2 seg	

		49	PP	Normal	Mirada de katty coqueta			2 seg	
		50	PG	Normal	Se despiden pero los dos se quedan observando mientras se van			4 seg	
		51	PM	Normal	Alex entra a la universidad			3 seg	
		52	PM	Normal	Katty se va de la universidad			3 seg	Fade out
2	4	53	PG	Normal	Alex despidiéndose del amigo Marco			3 seg	
		54	PM	Normal	Alex dice: nos vemos loco...			3 seg	
		55	PD	Normal	La mano de Alex despidiéndose de la mano de marco, un tipo de despedida			2 seg	
		56	PM	Normal	Marco dice: seguro...			5 seg	
		57	PP	Normal	Sonríe marco			2 seg	
		58	PM	Normal	Alex dice: a los tiempos?...			5 seg	
		59	PP	Normal	Rostro de Alex sonriendo			3 seg	
		60	PP	Normal	Rostro de marco sonriendo			3 seg	
		61	PG	Normal	Alex entrando a su casa y marco desaparece del cuadro			5 seg	En caso de tener la pluma se utilizaría en este plano
	5	62	PG	Normal	Alex entra en el plano (sala)			3 seg	
		63	PP	Normal	Rostro de sorpresa de Alex al mirar a la madre			3 seg	
		64	PG	Normal	Carmen baja por las gradas con ropa provocativa			4 seg	
		65	PM	Normal	Alex dice: hola...			3 seg	
		66	PM	Normal	Carmen: voy a salir no me...			4 seg	
		67	PP	Normal	Rostro Alex: como si le importara...			4 seg	
		68	PP	Normal	Carmen: por favor no empecemos...			4 seg	

		69	PG	Contrapicado	Carmen se dirige hacia la puerta y sale.			5 seg	
		70	PM	Normal	Alex: si claro...			5 seg	
		71	PP	Normal	Alex mueve la cabeza hacia la butaca grande de la sala y mira a su padre recostado			4 seg	
		72	PG	Normal	El padre recostado en la butaca durmiendo			3 seg	
		73	PD	Normal	Botellas alrededor del padre			9 seg	Aquí se hace detalle de cada botella que esta alrededor del padre
		74	PG	Normal	Alex mueve la cabeza y dice: este viejo solo borracho...			5 seg	
		75	PG	Normal	Alex sale del plano consternado			3 seg	
		76	PM	Picado	Alex sube rápidamente las gradas			3 seg	
	6	77	PG	Picado	Carmen caminado por la calle			6 seg	Aquí se utilizaría la pluma para realizar este plano de seguimiento a lo que camina Carmen.
		78	PM	Normal	Carmen caminado por la calle y escucha que le suena el celular			3 seg	
		79	PP	Normal	La mano de Carmen saca el celular de la cartera y contesta			6 seg	La cámara sigue el movimiento de la mano desde que coge el celular hasta contestar.
		80	PM	Normal	Carmen contesta: Alo...			3 seg	Aquí hay una espera de tiempo, está hablando con

									alguien
		81	PP	Normal	Carmen dice: claro papi...			6 seg	Aquí la cámara hace un movimiento circular mientras ella está hablando, empieza en el rostro y termina en el rostro, se mantiene el plano.
3	7	82	PG	Picado	Alex caminando por la universidad			5 seg	Aquí utilizamos la pluma para realizar el plano
		83	PM	Normal	Alex mira hacia katty que está sentada con su laptop			4 seg	La cámara es en movimiento frente a Alex
		84	PM	Normal	Katty sentada con su laptop			3 seg	
		85	PP	Normal	Alex hace gestos de acercarse o no a katty			3 seg	
		86	PM	Normal	Alex decide ir donde katty			3 seg	
		87	PG	Normal	Alex se acerca a katty			4 seg	
		88	PG	Normal	Alex le dice: hola cómo va la...			5 seg	La cámara está detrás de katty, en el plano se observa a los dos
		89	PM	Normal	Katty: hola...			5 seg	
		90	PM	Normal	Alex: esteee...			4 seg	
		91	PP	Normal	Katty: pues para mi...			5 seg	
		92	PP	Normal	Alex sorprendido			2 seg	
		93	PM	Normal	Alex: ah....			3 seg	

		94	PM	Normal	Katty se ríe. Si muy importante...			5 seg	
		95	PM	Normal	Alex: ah...			5 seg	
		96	PP	Normal	Katty: si demasiados...			4 seg	
		97	PP	Normal	Alex: burlándose. Y tú qué piensas...			5 seg	
		98	PP	Normal	Katty: no se...			4 seg	
		99	PP	Normal	Alex: Que etapa?			2 seg	
		100	PM	Normal	Katty: de dejarnos de mitos y...			4 seg	
		101	PP	Normal	Alex mira hacia otro lado y vuelve su mirada hacia katty. Dice: estas libre?			5 seg	
		102	PP	Normal	Katty: qué?			2 seg	
		103	PM	Normal	Alex: que si estas libre te invito...			4 seg	
		104	PM	Normal	Katty: mmm no se			3 seg	
		105	PM	Normal	Alex dice: sin tapujos... (sonríe)			4 seg	
		106	PM	Contrapicado	Katty: está bien...			6 seg	La cámara se abre hasta que se levanta katty
		107	PG	Picado	Katty y Alex caminan por la universidad hacia la salida			9 seg	La cámara está en la pluma los sigue hasta la salida
		108	PM	Normal	Katty le dice: por cierto como me...			4 seg	La cámara esta e movimiento desde adelante los sigue.
		109	PP	Normal	Alex: no te dije			3 seg	La cámara que está en un plano medio se cierra hasta un primer plano
		110	PM	Normal	Los dos se ríen y se presentan			6 seg	La cámara se vuelve abrir

									a plano medio y salen del cuadro.
	8	111	PG	Picado	Llegando al puerta de la casa			4 seg	Este plano se lo realiza con la pluma
		112	PM	Normal	Abren la puerta y entran			4 seg	
		113	PM	Normal	Entran a la casa			3 seg	
		114	PG	Normal	Se acerca un amigo de Alex, los saludo y les guarda las mochilas		Reggaetón	5 seg	
		115	PM	Normal	Alex y katty bailando		Reggaetón	4 seg	
		116	PG	Normal	Todas las personas bailando		Reggaetón	5 seg	
		117	PG	Picado	Todas las personas bailando		Reggaetón	5 seg	Se tratara de usar la pluma o sino desde el segundo piso de la casa se hace el plano
		118	PM	Normal	Personas bailando y tomando		Reggaetón	5 seg	
		119	PM	Normal	Menos personas bailando (8 menos)		Reggaetón	5 seg	
		120	PG	Normal	Menos personas bailando (8 menos)		Reggaetón	5 seg	
		121	PM	Normal	Menos personas bailando solo quedan 6 (3 hombres y 3 mujeres)		Reggaetón	9 seg	La cámara esta en movimiento por toda la sala
		122	PG	Picado	Menos personas bailando solo quedan 6 (3 hombres y 3 mujeres)		Reggaetón	6 seg	
		123	PG	Normal	Los seis están sentados y katty y Alex, se levantan y salen del plano		Romántica	6 seg	

		124	PM	Contrapicado	Alex y katty suben las gradas mareados		Romántica	3 seg	
		125	PM	Normal	Alex y katty entran a una habitación			3 seg	
		126	PM	Normal	Alex y katty entrando a la habitación			3 seg	La toma es desde dentro de la habitación
		127	PM	Normal	Alex y katty se besan			5 seg	
		128	PP	Normal	Alex y katty besándose			4 seg	
		129	PG	Normal	Alex y katty se recuestan en la cama			4 seg	La cámara se mueve alrededor de la habitación
		130	PM	Picado	Alex y katty en la cama besándose			4 seg	
		131	PG	Normal	Alex y katty debajo de las sabanas besándose			4 seg	
		132	PM	Normal	Alex y katty debajo de las sabanas besándose			4 seg	
		131	PM	Picado	Alex katty abrazados por la mañana dormidos			4 seg	
		132	PG	Normal	Alex katty abrazados por la mañana dormidos			3 seg	
		133	PD	Normal	Celular suena			4 seg	
		134	PM	Normal	Katty se levanta ve a su alrededor sorprendida, sentada en la cama			4 seg	
		135	PP	Normal	Katty contesta el teléfono con una mano			3 seg	
		136	PG	Normal	Katty mientras habla se viste			3 seg	
		137	PP	Normal	Katty: alo... (asustada)			9 seg	
		138	PG	Normal	Alex se despierta: es bueno que los... (burlándose)			9 seg	
		139	PG	Normal	Ella sonrío, se da vuelta y besa a Alex			9 seg	La chica se dirige hacia Alex para besarle
		140	PM	Normal	Lo besa			3 seg	

		141	PG	Normal	Salen de la habitación los dos ya vestidos			4 seg	
		142	PM	Contrapicado	Bajando las gradas los dos			3 seg	
		143	PG	Normal	Miran la sala y ven a los muchachos durmiendo en la sala			5 seg	La cámara es la vista de Alex viendo a la sala
		144	PG	Normal	Los dos viendo la sala			5 seg	La cámara esta por detrás de los dos mientras ellos observan todo
		145	PM	Normal	Los dos se miran, sonrén y salen			3 seg	
		146	PG	Picado	Los dos salen de la casa apuradamente			6 seg	Cámara en una pluma se muestra como ellos salen de la casa y se van
		147	PM	Normal	Alex y katty caminando por el centro de la ciudad			3 seg	
		148	PG	Normal	Alex y katty caminando por el centro de la ciudad			3 seg	
		150	PM	Normal	Alex y katty caminando por el centro de la ciudad			6 seg	La cámara está detrás de ellos los sigue
		151	PG	Normal	Alex y katty en un parque abrazados			6 seg	La cámara está en la pluma y se acerca hacia ellos
		152	PP	Normal	Alex y katty en un parque abrazados y besándose			5 seg	
		153	PM	Normal	Alex y katty comiendo en una cafetería			4 seg	
		154	PM	Norma	Alex y katty comiendo en una cafetería			6 seg	La cámara hace un movimiento alrededor de

									ellos. 180°
4	9	155	PM	Picado	Alex esta recostado sobre su cama fumando un tabaco			4 seg	
		156	PD	Normal	Suena celular se ve q le llama katty			3 seg	
		157	PP	Normal	Alex contesta: alo...			3 seg	
		158	PM	Normal	Katty sentada en su habitación con una prueba de embarazo en sus manos: hola mi amor...			6 seg	
		158	PD	Normal	Prueba de embarazo en sus manos moviendo con los dedos			3 seg	
		158	PP	Normal	Alex: q paso...			3 seg	
		159	PP	Normal	Katty: tenemos q hablar...			5 seg	
		160	PD	Normal	Alex apaga el cigarrillo en el cenizero			3 seg	
		161	PP	Normal	Alex: katty no me...			5 seg	
		162	PM	Normal	Katty: júrame...			6 seg	La cámara se mueve alrededor de ella
		163	PP	Normal	Alex: solo qué?...			3 seg	
		164	PP	Normal	Katty: llorando. Estoy embarazada...			6 seg	
		165	PM	Normal	Alex se queda callado: tranquila preciosa...			9 seg	La cámara hace un movimiento alrededor de Él. 180°
		166	PM	Contrapicado	Katty: llorando ya más calmada. Gracias amor...			6 seg	
		167	PM	Normal	Alex se acerca hacia la ventana pone su mano sobre el borde de forma nerviosa			5 seg	

		168	PD	Normal	Mano de Alex moviéndose nerviosamente			3 seg	
		169	PP	Normal	Alex: ya veremos...			6 seg	
		170	PP	Normal	Katty: bueno mi amor...			3 seg	
		171	PD	Normal	Katty besa el teléfono			2 seg	
		172	PM	Normal	Alex: tranquila...			3 seg	
		173	PP	Normal	Katty triste: si claro			2 seg	
		174	PM	Normal	Alex corta la llamada se queda pensando			3 seg	
		175	PP	Normal	Alex se toma de la cabeza y se agarra de los pelos			3 seg	
		176	PM	Normal	Alex se vota de espaldas sobre la cama			3 seg	
		177	PP	Normal	Rostro de Alex asustado			3 seg	
	10	178	PG	Normal	Pedro entra a la casa borracho y apoyándose en las pared			5 seg	
		179	PM	Normal	Pedro camina hacia la habitación de Alex en el segundo piso tambaleándose			9 seg	La cámara lo sigue desde adelante hasta que llega a las gradas y las sube
		180	PG	Normal	Entra a la habitación de Alex tambaleándose			3 seg	
		181	PG	picado	Se acerca a Alex q esta recostado en la cama durmiendo			3 seg	
		182	PP	Normal	Pedro toca el hombro a Alex			3 seg	
		183	PM	Normal	Pedro: Alex estas...			4 seg	
		184	PG	Picado	Alex se mueve y despierta			3 seg	
		185	PM	Normal	Alex le responde: que pasa?...			4 seg	
		186	PM	Normal	Pedro se acerca y se sienta al fio de la cama			3 seg	

		187	PP	Normal	Rostro de Pedro dice: tenemos q...			3 seg	
		188	PM	Picado	Alex se sienta en la cama			2 seg	
		189	PP	Normal	Rostro de Alex: no me digas...			4 seg	
		190	PP	Normal	Pedro: de que carajos...			3 seg	
		191	PM	Normal	Alex: no nada...			5 seg	
		192	PP	Normal	Alex se friega los ojos por despertarse			2 seg	
		193	PM	Contrapicado	Pedro: quería preguntarte...			4 seg	
		194	PM	Picado	Alex: que tiene...			3 seg	
		195	PP	Contrapicado	Pedro: unos amigos me...			4 seg	
		196	PP	Picado	Alex: hay papa...			4 seg	
		197	PM	Normal	Pedro: dime como se llama...			3 seg	En el plano se ve a los dos
		198	PP	Normal	Alex: chuta...			5 seg	
		199	PP	Normal	Pedro meditabundo en lo ebrio q esta: su mama...			4 seg	
		200	PM	Normal	Alex: hay papa... (molesto)			5 seg	
		201	PM	Normal	Pedro: responde a lo... (enfadado y se para de la cama)			5 seg	El plano se abre hasta quedar en plano general
		202	PP	Normal	Alex: Sandra... (se destapa y se levanta de la cama)			6 seg	El plano se abre hasta quedar en plano medio
		203	PM	Contrapicado	Pedro aterrorizado y se apoya a la pared: mi compadre...			7 seg	La cámara sigue a pedro
		204	PP	Normal	Alex: que te dijo ese...			6 seg	
		205	PP	Contrapicado	Pedro con tono suave: el talvez no...			4 seg	
		206	PM	Normal	Alex: que estas... (enfadado)			3 seg	

		207	PP	Normal	Pedro: tienes que alejarte...			6 seg	El está de espaldas y da la vuelta la cabeza y dice el dialogo
		208	PP	Contrapicado	Alex: pero q estas...			3 seg	
		209	PG	Normal	Pedro: aléjate de esa...			4 seg	La cámara lo sigue a Pedro hasta acercarse a Alex hasta q le coge de los hombros
		210	PM	Normal	Pedro le sacude de los hombros			3 seg	Sigue con el dialogo
		211	PP	Normal	Pedro le dice: sobre todo de esa... (gritando)			4 seg	
		212	PM	Normal	Alex asustado: no lo voy hacer, se suelta de su padre.			12 seg	La cámara está detrás del padre
		213	PG	Normal	Pedro le da un chirlazo a Alex en la cara			3 seg	
		214	PP	Normal	Chirlazo de Pedro			3 seg	
		215	PG	Normal	Alex cae sobre la cama			3 seg	
		216	PP	Contrapicado	Pedro: te tienes que...			6 seg	
		217	PP	Picado	Alex: está embarazada... (sobándose el rostro)			3 seg	
		218	PD	Normal	Mirada de Alex de odio			3 seg	
		218	PP	Contrapicado	Pedro: que dijiste...			3 seg	
		218	PP	Normal	Alex: va a tener un hijo...			5 seg	
		219	PP	Normal	Pedro: Que que?...			3 seg	
		220	PM	Normal	Pedro retrocede hasta chocar contra la pared de la habitación mientras mira fijamente a su hijo			5 seg	La cámara sigue a Pedro todos estos planos
		221	PP	Normal	Se agarra de la cabeza Pedro			3 seg	

		222	PD	Normal	Se agarra el pecho Pedro			3 seg	
		223	PP	Normal	Se levanta rápidamente de la cama: que te pasa viejo...			6 seg	Se abre el plano hasta plano medio
		224	PM	Normal	Alex intenta ayudar a su padre			6 seg	
		225	PG	Normal	Furico empuja a Alex y se sujeta el pecho nuevamente: que hiciste carajo			3 seg	
		226	PM	Normal	Alex se golpea contra la pared y cae sentado, quedando aturcido			6 seg	
		227	PP	Normal	Rostro de Pedro de dolor			3 seg	
		228	PM	Normal	Se da al vuelta y sale de la habitación enloquecido: Que hice...			4 seg	
		229	PG	Contrapicado	Pedro baja corriendo las gradas			3 seg	La toma termina en un detalle de los pies bajando las gradas
		230	PM	Normal	Pedro sale de la casa			3 seg	
11		231	PD	Normal	Teléfono sonando en la sala			4 seg	
		232	PG	Picado	Alex bajando las gradas hasta salir del plano			4 seg	
		233	PM	Normal	Alex entra a la sala y se acerca a coger el teléfono, esta adolorido y recién despertado			4 seg	
		234	PG	Normal	Alex contesta el teléfono			3 seg	
		235	PM	Normal	Alex: alo...	La respuesta de katty es en voz en off		9 seg	
		236	PP	Normal	Alex: tenemos q hablar...			4 seg	Fade out
		237	PG	Normal	Alex inquieto esperando en la sala, y escucha q			5 seg	Fade in

					timbran a la casa (golpean)				
		238	PM	Normal	Alex se dirige hacia la puerta y la abre			4 seg	
		239	PP	Normal	Katty mira a Alex y dice: Alex que te...			5 seg	
		240	PM	Normal	Alex: no importa.			3 seg	
		241	PM	Normal	Katty: como que no importa.			3 seg	
		242	PP	Contrapicado	Alex: necesito que le preguntes...			6 seg	
		243	PP	Contrapicado	Katty: porque tendría...			5 seg	
		244	PG	Normal	Alex le coge de la mano a katty y la lleva hacia la sala, katty cierra la puerta: por favor no me...			6 seg	
		245	PG	Picado	En la sala, Alex le lleva a katty hacia el teléfono y le hace llamar			4 seg	
		246	PM	Normal	Katty marca a su casa y mirándolo a Alex;; alo...			6 seg	
		246	PG	Normal	Sala de casa de katty. Contesta la mama, Sandra: hola hija...			3 seg	
		247	PM	Normal	Katty: nada mama...			6 seg	
		248	PM	Normal	Sandra: que familia es...			3 seg	
		249	PP	Normal	Katty: bueno mi amigo...			4 seg	
		250	PP	Contrapicado	Sandra: Dijiste Pedro?			3 seg	
		251	PP	Contrapicado	Katty: si, su papa...			5 seg	
		252	PM	Normal	Sandra: no hija...			6 seg	Sandra se empieza a mover por la sala nerviosa, la cámara la sigue
		253	PM	Normal	Katty cierra el teléfono, Alex esta atrás de katty,			3 seg	

					observando				
		254	PP	Normal	Alex: que te dijo? (ansioso)			4 seg	
		255	PM	Normal	Katty: nada...			5 seg	
		256	PP	Normal	Alex queda pensativo			2 seg	
		257	PM	Normal	Katty: ahora si me...			4 seg	
		258	PM	Normal	Alex: nada mi amor...			3 seg	
		259	PM	Normal	Alex le jala a katty del brazo hacia él y le da un beso en la frente y le abraza			5 seg	
		260	PP	Normal	Beso en la frente			2 seg	
		261	PM	Normal	Alex: tonterías de mi papa...			6 seg	
	12	262	PG	Picado	Alex camina por el patio de la universidad			5 seg	Este plano se realiza con la pluma
		263	PM	Picado	Alex se encuentra con Katty se dan un abrazo y un beso			6 seg	Este plano con la pluma
		264	PM	Normal	Katty: ya apareció...			3 seg	
		265	PM	Normal	Alex: no ya va tres...			4 seg	
		266	PP	Normal	Katty: espero que...			3 seg	
		267	PP	Normal	Alex: si yo también...			3 seg	
		268	PM	Contrapicado	Alex toca la barriga de katty: y como sigue...			3 seg	
		269	PM	Contrapicado	Katty: creciendo supongo			3 seg	
		270	PP	Normal	Katty: ya va siendo... (preocupada)			5 seg	
		271	PP	Normal	Alex: si supongo...			3 seg	
		272	PM	Normal	Katty: los tuyos saben...			3 seg	
		273	PM	Normal	Alex: mi papa, y casi se vuelve...			5 seg	

		274	PP	Normal	Katty: como que loco?			3 seg	
		275	PM	Normal	Son interrumpidos por Marco			3 seg	Esta en plano medio los dos y de fondo se lo ve venir a marco.
		276	PM	Normal	Marco llega gritando: Alex, Alex...			3 seg	
		277	PG	Normal	Katty y Alex se dan la vuelta hacia marco llega corriendo			2 seg	
		278	PM	Normal	Alex: que mas marco...			3 seg	
		279	PM	Normal	Marco exhausto: tu papa...			4 seg	
		280	PP	Normal	Alex sorprendido: qué? Donde?			3 seg	
		281	PP	Normal	Marco: en el callejón...			3 seg	
		282	PP	Normal	Alex: y que hacia allí?			3 seg	
		283	PP	Normal	Marco: espera...			2 seg	
		284	PM	Normal	Alex sale corriendo hacia el callejón			3 seg	
		285	PG	Picado	Alex corriendo, por la universidad y sale de la misma			6 seg	El plano con pluma lo sigue hasta la salida de la universidad.
		286	PM	Normal	Katty: que pasa? (asustada)			3 seg	
		287	PM	Normal	Marco: será mejor que vengas...			6 seg	
		288	PG	Normal	Sale corriendo primero marco y le sigue katty			6 seg	El plano es con la pluma y se abre hasta quedar en picado la salida de los dos, tras Alex.
13		289	PG	Picado	Un grupo de personas rodea el cuerpo de un			9 seg	El plano es con pluma

					hombre, al fondo se lo ve llegar corriendo a Alex, acercándose al grupo y observando.				hasta cerrarse hasta q llega Alex al grupo de personas.
		290	PM	Normal	Alex se pone a llorar y se arrodilla junto a su padre lo levanta de la cabeza y lo abraza.			4 seg	La cámara hace movimiento de 90° hasta quedar con Alex nuevamente.
		291	PM	Contrapicado	Con la cabeza del papa entre las manos y llorando le dice: no papa...	Se escuchan sonidos de ambulancia a lo lejos		5 seg	
		292	PG	Normal	Alex sigue llorando junto a su padre muerto			4 seg	El plano se abre hasta quedar en plano general y se los ve llegar a katty y marco
		293	PM	Normal	Katty se acerca y se arrodilla junto a Alex y trata de consolarlo	Se escucha el sonido de la ambulancia cada vez más cerca		4 seg	Fade out
5	14	294	PG	Picado	Alex sentado en una vereda con una botella de licor, con ropa negra.			6 seg	El plano está abierto hasta cerrarse con Alex sentado.
		295	PM	Normal	Alex levanta la cabeza y mira pasar al frente a Carmen la madre de Alex, con ropa insinuante.			2 seg	
		296	PG	Normal	Alex mira pasar a Carmen			4 seg	La cámara es la mirada de Alex.
		297	PM	Contrapicado	Alex disgustado y gritando: claro ni porque...			6 seg	
		298	PG	Normal	Carmen escucha y se voltea			2 seg	

		299	PM	Normal	Carmen se acerca hacia Alex			3 seg	
		300	PP	Contrapicado	Carmen molesta: y tú quieres...			5 seg	
		301	PP	Picado	Alex enojado: cállate			3 seg	
		302	PM	Contrapicado	Carmen: que me calle?...			5 seg	
		303	PG	Normal	Alex se levanta difícilmente: cállate...			6 seg	
		304	PM	Normal	Carmen: si claro...			3 seg	
		305	PG	Contrapicado	Carmen se aleja de Alex			3 seg	
		306	PM	Normal	Alex se sienta nuevamente, sigue tomando y se pone a llorar.			5 seg	El plano se cierra hasta primer plano.
	15	307	PG	Normal	Katty llega a casa de Alex y golpea la puerta			3 seg	
		308	PM	Normal	Alex abre la puerta con señales de estar chuchaqui			4 seg	La cámara es la mirada de katty
		309	PM	Normal	Katty: mi amor estas terrible			3 seg	
		310	PP	Normal	Alex: si claro...			5 seg	
		311	PP	Contrapicado	Katty: te extraño...			5 seg	
		312	PP	Normal	Katty acaricia el rostro de Alex			2 seg	
		313	PM	Normal	Alex evade sus caricias: será mejor que te...			5 seg	
		314	PM	Normal	Katty: pero Alex. Por favor.			3 seg	
		315	PM	Normal	Alex melancólico: a pesar de todo el era...			5 seg	
		316	PP	Normal	Katty angustiada: yo sé. Y por...			4 seg	
		317	PM	Normal	Alex le empuja levemente: vete por favor. Y cierra la puerta suave.			6 seg	La cámara está afuera hasta que la puerta queda cerrada.
	16	318	PG	Normal	Alex está caminando en dirección a una tienda.			4 seg	

		319	PG	Normal	Alex pasa por donde esta un grupo de jóvenes libando.			4 seg	
		320	PM	Normal	Alex los mira de reojo y pasa hacia la tienda y entra a comprar.			5 seg	
		321	PG	Normal	Alex compra la botella y sale de la tienda.			4 seg	La cámara es la mirada de Alex.
		322	PM	Normal	Alex pasa nuevamente por donde está el grupo de jóvenes.			5 seg	
		323	PG	Normal	Pasa por donde siguen los jóvenes, no les da bola			5 seg	
		324	PM	Normal	Alex mientras camina una mano le coge su hombro y lo detiene			4 seg	
		325	PD	Normal	La mano deteniendo a Alex			3 seg	
		326	PM	Normal	Alex sigue caminando mientras la mano de ese joven lo quiere detener			5 seg	
		327	PG	Normal	Alex se quiere soltar pero no puede y dice: que quieres Paul?... (exaltado)			3 seg	
		328	PM	Normal	Paul: tranquilo panita... (esta volado)			3 seg	
		329	PP	Normal	Paul saca de su bolsillo un tabaco y le da a Alex			3 seg	
		329	PM	Normal	Alex duda en recibirlo a la final acepta: mmm bueno...			4 seg	
		330	PM	Normal	Paul: recuerda que cuando...			6 seg	
		331	PP	Contrapicado	Alex temeroso: si claro			3 seg	
		332	PM	Normal	Paul suelta a Alex y le da una palmada en la			3 seg	

					espalda y se retira				
		333	PG	Picado	Alex camina hacia su casa			4 seg	Con la pluma el trayecto a su casa
		334	PD	detalle	El tabaco que le dio Paul lo mira Alex			3 seg	
		335	PG	Picado	Alex sigue caminado observando y oliendo el tabaco			4 seg	El plano se lo realiza con la pluma
	17	336	PG	Picado	Katty esta recostada en su cama triste, abrazada a una almohada			5 seg	
		337	PM	Picado	Katty se mueve hacia su velador y toma su celular y llama a Alex			4 seg	
		338	PP	Normal	Katty con el celular llamando			3 seg	
		339	PP	Normal	Katty: contesta por favor (angustiada). La llamada va al buzón			6 seg	
					Aquí pasan breves imágenes d las escena 18			9 seg	
		340	PP	Normal	Katty: contéstame... (llorando y voz entrecortada)			6 seg	
	18	341	PG	Normal	Alex entra a la habitación con una botella en la mano derecha y un tabaco en la izquierda			3 seg	
		342	PM	Normal	Se apoya en la puerta, mientras mira las dos cosas q lleva en sus mano			5 seg	
		343	PG	Normal	Acienta la botella en el piso y saca un encendedor del bolsillo y prende el tabaco			5 seg	
		344	PD	Normal	Tabaco encendiéndose			3 seg	
		345	PP	Normal	Alex fumando y se desliza en la puerta hasta			5 seg	

					quedar sentado en el piso				
		346	PG	Picado	Alex sigue fumando sentado en el piso			3 seg	
		347	PM	Normal	El celular de Alex suena lo saca del bolsillo y lo asienta en el piso sin verlo			5 seg	
		348	PP	Normal	Alex sigue fumando hasta acabarse el tabaco			6 seg	La cámara se mueve 90°
		349	PM	Normal	Alex termina de fumar arroja la colilla y mira su celular y dice: es katty... (sorprendido)			3 seg	
		350	PP	Normal	Alex volado: katty?... ah ah la preñada... (carcajadas)			15 seg	Se enlaza con la escena 17 La cámara está en constante movimiento de 90°
		351	PM	Picado	Alex sigue riéndose y esta fumadote y abre la botella que tiene a su lado y empieza a tomar: que rica esta huevada...			9 seg	La cámara se mueve 90° fade out
		352	PG	Normal	Alex durmiendo en el piso con la botella en la mano			3 seg	
		353	PM	Normal	Alex se despierta mareado con la botella en la mano y sale de la casa			4 seg	
	19	354	PG	Picado	El grupo de jóvenes se encuentran libando en un parque, entre ellos Paul, al fondo del plano se lo ve venir a Alex mareado			6 seg	Este plano se lo realiza con la pluma
		355	PM	Normal	Alex llega al grupo de jóvenes			3 seg	
		356	PG	Normal	Todos le reciben con algarabía a Alex			3 seg	

		357	PM	Normal	Paul: ese es mi Alex... (Brinda alcohol). Toma loco... (carcajadas)			6 seg	
		358	PP	Normal	Alex toma el trago: buenazo loco			4 seg	
		359	PM	Normal	Paul les dice a la jorga: señores él es Alex...			6 seg	
		360	PG	Picado	Enseguida todos saludan a Alex y empiezan a darle más trago y drogas			9 seg	La pluma se va a mover alrededor del grupo mientras realizan todo lo dicho
					Collage de imágenes				
		361	PM	Normal	Katty llamando desde su habitación a Alex			3 seg	La imagen ira dividida en la pantalla la mitad katty llamando y la otra mitad Alex haciendo algo malo.
		362	PP	Normal	Katty llamando inquieta a Alex			3 seg	
		363	PG	Normal	Katty llamando a Alex está caminando por la calle			3 seg	
		364	PM	Normal	Katty llamando desde la sala de su casa a Alex			3 seg	
		365	PG	Normal	Alex tomando con los amigos			3 seg	
		366	PM	Picado	Alex durmiendo en un parque, todos alrededor igual con as botellas			3 seg	
		367	PM	Normal	Alex vomitando			3 seg	
		368	PG	Normal	Alex peleando contra otros pandilleros			4 seg	
		369	PM	Normal	Alex borracho teniendo sexo con una chica			3 seg	
		370	PG	Normal	Alex fumando con los amigos drogas			3 seg	Fade out

6	20	371	PG	Normal	Se ve a todo el grupo de jóvenes en un cuarto tomando y drogándose.			6 seg	
		372	PM	Normal	Alex esta drogándose sentado a un costado			6 seg	
		373	PG	Normal	Se abre la puerta del cuarto y entra uno de la jorga con dos prostitutas			6 seg	
		374	PM	Normal	Alex drogado: se esta poniendo...			3 seg	
		375	PG	Normal	Paul se levanta y dice: si loco llegaron las... (carcajadas)			6 seg	
		376	PM	Normal	Paul grita: el primero que llegue...			6 seg	
		377	PG	Normal	Todos se levantan y corren hacia un pequeño cuartito			5 seg	
		378	PM	Normal	Alex llega primero y los demás se regresan			3 seg	
		379	PG	Normal	Paul llega donde Alex y le hace entrar: entra entra...			5 seg	
		380	PM	Normal	Alex entra y se sienta en un colchón q esta en el piso			4 seg	
		381	PG	Normal	Paul cierra la puerta y va en busca de la prostituta			3 seg	
	21	382	PM	Normal	Alex se para y se empieza a quitar la camiseta junta a la cama de espaldas a la puerta de entrada al cuarto	Se escucha bulla y música de fondo		3 seg	
		383	PG	Normal	Se abre la puerta y entra la prostituta bailando: huy papi... (empieza a quitarse la ropa)	Música de fondo		6 seg	La cámara está detrás de Alex en toda la escena
		384	PM	Normal	Alex: y espera que veas...			5 seg	

		385	PP	Normal	La prostituta al escuchar la voz se deja de desvestir.			3 seg	
		386	PM	Normal	Alex se voltea: vengase...			3 seg	
		387	PP	Normal	Rostro de Alex sorprendido			3 seg	
		388	PP	Normal	Prostituta rostro sorprendida			3 seg	
		389	PP	Contrapicado	Prostituta: Alex q haces aquí... (asustada y llorosa)			4 seg	
		390	PP	Normal	Alex asustado y señalando a su madre: tu eres una...			5 seg	
		391	PM	Normal	Prostituta: no te...			3 seg	
		392	PG	Normal	Alex se pone la camiseta y sale empujando a la prostituta			4 seg	
		393	PM	Normal	Alex sale corriendo y pasa por la habitación donde están los demás			4 seg	
		394	PG	Normal	Los muchachos q están en la habitación: oye que tan rápido (carcajadas)			4 seg	
	22	385	PG	Picado	Alex llega corriendo hacia un puente, se sienta y se pone a tomar: porque a mi... (Alex se queda botado en ese lugar)			6 seg	Este plano se lo hace con la pluma
					Collage de imágenes				
		386	PG	Normal	Ciudad de cuenca anochecer			4 seg	
		387	PG	Normal	Ciudad de cuenca amanecer			4 seg	
		388	PG	Normal	Personas caminando por la ciudad			4 seg	
		389	PG	Normal	Carros por la ciudad de cuenca			4 seg	

		390	PG	Normal	Anocheecer			4 seg	
		391	PG	Normal	Amanecer			4 seg	
	23	392	PG	Normal	Alex golpea la puerta de la casa de Katty			3 seg	
		393	PM	Normal	Katty: yo abro mami...			3 seg	
		394	PG	Normal	Katty abre la puerta			3 seg	
		395	PP	Normal	Katty lo mira a Alex sorprendida: Alex q paso...			4 seg	
		396	PM	Normal	Alex llorando y se pone de rodillas: ayúdame...			9 seg	La cámara sigue el movimiento de Alex
		397	PG	Normal	Katty lo ayuda a pararse a Alex y lo abraza			4 seg	
		398	PM	Normal	Abrazo de katty a Alex			3 seg	
		399	PP	Normal	Katty lo mira y le dice: tranquilo...			4 seg	
		400	PM	Normal	Katty lo lleva adentro a la sala a Alex y se sientan los dos			7 seg	La cámara los sigue hasta q se sientan
		401	PG	Normal	La mama de katty se le acerca asustada: por dios hija...			5 seg	
		402	PM	Normal	Sandra se acerca a los dos			3 seg	
		403	PM	Contrapicado	Alex llorando: perdón señora...			6 seg	
		404	PD	Normal	Alex coge de las manos de Sandra			3 seg	
		405	PM	Contrapicado	Sandra: perdón de que... (asustada y tratando de tranquilizar a Alex se inclina hacia ellos)			6 seg	
		406	PG	Normal	Katty: mami el es mi...			5 seg	
		407	PM	Normal	Sandra: Quien?... (sorprendida)			4 seg	
		408	PG	Normal	Sandra enseguida se para.			3 seg	

		409	PM	Normal	Katty: si el mismo.			3 seg	
		410	PP	Normal	Sandra: tu eres su hijo?			3 seg	
		411	PP	Normal	Alex: si señora (con lagrimas)...			5 seg	
		412	PM	Normal	Sandra sorprendida: como q se murió? (ganas de llorar)			5 seg	
		413	PG	Normal	Sandra se aleja mas de los dos y llora			3 seg	
		414	PM	Normal	Sandra: muerto (sorprendida)			3 seg	
		415	PM	Normal	Katty: que pasa mama...			5 seg	
		416	PP	Normal	Alex: le juro señora...			3 seg	
		417	PM	Normal	Sandra voltea: qué? Cual bebe?...			4 seg	
		418	PM	Normal	Alex le mira a Katty: no le has dicho...			3 seg	
		419	PP	Normal	Katty mira el piso y llora: no...			3 seg	
		420	PM	Normal	Sandra: no me digas q...			4 seg	
		421	PM	Normal	Katty: si mami estoy... (llorando)			4 seg	
		422	PP	Normal	Sandra: estás loca... (furica)			3 seg	
		423	PM	Normal	Alex: le juro señora...			6 seg	
		424	PM	Normal	Sandra: su hijo ¡ (asustada)...			4 seg	
		425	PP	Normal	Katty: discúlpame...			3 seg	
		426	PP	Normal	Sandra: esto no tiene... (alterada)			4 seg	
		427	PM	Normal	Alex: no es para...			5 seg	
		428	PP	Normal	Sandra: no sabes lo que estas... (alterada)			3 seg	
		429	PM	Contrapicado	Alex y katty totalmente en shock			7 seg	La cámara se mueve en 90°
		430	PP	Normal	A Alex se le viene el recuerdo cuando pelea con			3 seg	

					su padre.				
					Collage de imágenes			12 seg	Imágenes de ese recuerdo
		431	PM	Normal	Katty rompe el silencio: pero cómo? (llorando)			4 seg	
		432	PP	Normal	Alex: ahora entiendo... (a punto de llorar)			6 seg	
		433	PP	Normal	Sandra: Pedro q hicimos... (llorando y gritando al cielo)			3 seg	
		434	PM	Normal	Alex se levanta y sale corriendo			4 seg	
		435	PM	Normal	Katty intenta detenerlo: Alex espera			4 seg	
		436	PP	Normal	Sandra llora desconsoladamente			4 seg	
					Collage de imágenes				
		437	PG	Normal	Alex corriendo por las calles			3 seg	
		438	PM	Normal	Alex corriendo por las calles			3 seg	
		439	PP	Normal	Alex corriendo por las calles			3 seg	
		440	PD	Normal	Pies de Alex corriendo			3 seg	
		441	PG	Picado	Alex corriendo			3 seg	Fade out
8	24	442	PM	Normal	Alex entra a la guarida furico y comienza a buscar drogas			4 seg	
		443	PG	Normal	Todos los muchachos de la pandilla están drogados y tomando			4 seg	
		444	PM	Normal	Se le ve a Paul fumando en un rincón			3 seg	
		445	PP	Normal	Paul: que mas mi Alex...			5 seg	
		446	PP	Contrapicado	Alex: dame una pitada... (volado)			3 seg	
		447	PM	Normal	Paul: calma no te la acabes toda... (carcajadas)y se pone de pie			6 seg	

		448	PP	Normal	Alex lo empuja molesto hacia una mesa abre el cajón y saca una arma			4 seg	El plano se abre hasta plano medio
		449	PM	Normal	Paul: que haces loco...			4 seg	
		450	PM	Contrapicado	Alex le pega un tiro en la cabeza a Paul y este cae al piso			5 seg	
		451	PP	Contrapicado	Alex: sigue riendo... (molesto)			4 seg	
		452	PG	Normal	Todos los de la pandilla reaccionan y se paran de lo que estaban sentados en el piso fumando			6 seg	
		453	PM	contrapicado	Se acercan a ver a Paul q esta inerte en el piso			4 seg	La cámara está en la ubicación de Paul
		454	PG	Normal	Otros se le acercan a enfrentar a Alex			3 seg	
		455	PG	Normal	Alex apunta a todos los q se le acercan			5 seg	Cámara es la vista de Alex
		456	PM	Normal	Alex gritando: quien es el siguiente...			3 seg	
		457	PG	Normal	Todos se amedrentan y no hacen nada			5 seg	
		458	PG	Normal	Alex apuntando con la arma: desaparezcan esa basura...			9 seg	Cámara es la vista de Alex
		459	PG	Normal	Dos chicos cogen el cuerpo y lo sacan de la guarida.			4 seg	
	25	460	PM	Normal	Alex entra a la casa			3 seg	
		461	PG	Contrapicado	Alex subiendo las escaleras			4 seg	El entra en el plano se le ven los pies y luego totalmente a el
		462	PM	Normal	Alex entra a la habitación			3 seg	La cámara esta dentro de la habitación

		463	PG	Normal	Alex coge una maleta q esta debajo de la cama y la pone sobre la cama			5 seg	
		464	PM	Normal	Alex coge un poco de ropa y la pone en la maleta			4 seg	
		465	PD	Normal	Tiene una arma en la parte de atrás del pantalón			3 seg	
		466	PG	Normal	Carmen entra a la habitación			3 seg	
		467	PM	Normal	Camen: hijo perdóname (triste)			3 seg	
		468	PM	Normal	Alex la ignora y sigue haciendo su maleta			3 seg	
		469	PP	Normal	Carmen: no te vayas			3 seg	
		470	PM	Normal	Alex sale de su habitación			3 seg	
		471	PG	Normal	Alex sale de la casa			3 seg	
	26	472	PG	Picado	La pandilla está reunida frente a una casa			5 seg	Con la pluma
		473	PM	Normal	Pandillero 1: esa es el asa q vamos a robar			3 seg	
		474	PP	Normal	Pandillero 2: simón...			4 seg	
		475	PM	Normal	Pandillero 3: ahí viene Alex			3 seg	
		476	PG	Picado	Alex llegando al grupo y se acerca			3 seg	Con la pluma
		477	PM	Normal	Alex: listos todos?			3 seg	
		478	PG	Normal	Los pandilleros mueven la cabeza confirmando			3 seg	
		479	PM	Normal	Pandillero 3: la casa esta vacía			3 seg	
		480	PP	Normal	Alex: de una a lo que vinimos			3 seg	
		481	PM	Normal	Alex y dos pandilleros abren la puerta falseando con un destornillador			5 seg	
		482	PG	Normal	Se ve que los tres entran y dos quedan afuera vigilando			3 seg	Fade out

		483	PM	Normal	Salen los tres de la casa con fundas llenas de cosas			4 seg	Fade in
		484	PM	Picado	Alex: listo vamos vamos vamos			3 seg	
		485	PG	Picado	Todos los de la pandilla se desaparecen del lugar			4 seg	
	27	486	PG	Normal	La pandilla está reunida en un parque y Alex empieza a repartir dinero a todos			6 seg	La cámara gira 180°
		487	PM	Normal	Alex: buen trabajo locos...			4 seg	
		488	PM	Normal	Pandillero 1: fue tan fácil... (se ríe)			3 seg	
		489	PG	Normal	Alex termina de repartir el dinero			3 seg	
		490	PM	Normal	Pandillero 2: mira esas nenas			3 seg	
		491	PG	Picado	Enfrente de ellos katty y una amiga			3 seg	
		492	PM	Normal	Alex les mira de reojo pero les ignora			3 seg	
		493	PG	Picado	Ellas siguen caminando con la mirada hacia el frente			4 seg	
		494	PM	Normal	Todos las miran y empiezan a molestarles y decirles cosas grotescas a las dos chicas			6 seg	
		495	PM	Normal	Alex regresa la cabeza hacia donde están todos			3 seg	
		496	PM	Normal	Alex: bueno locos nos... (se despide chocando puños con todos) y se va en dirección contraria de katty y la amiga			6 seg	La cámara lo sigue a Alex
		497	PG	Picado	Se ve a Alex caminar hacia un lado y a katty y su amiga hacia otro			6 seg	
9	28	498	PG	Picado	Alex esta durmiendo en un cuarto de la guarida,			3 seg	

					alrededor se ve jeringuillas de drogas				
		499	PD	Normal	Jeringuillas en el piso			3 seg	
		500	PM	Normal	Alex durmiendo	Se escucha bulla de fondo		3 seg	
		501	PG	Normal	Los pandilleros entran a la habitación principal y llevando a la fuerza a dos chicas			5 seg	
		502	PM	Picado	Alex abre los ojos por la bulla q hacían			3 seg	
		503	PP	Picado	Alex: estos manes...			3 seg	
		504	PM	Picado	Alex no le para bola y sigue durmiendo			3 seg	
		505	PG	Normal	Los pandilleros empiezan a violar a las chicas			5 seg	
		506	PM	Normal	Dos pandilleros le cogen a una chica y le empiezan a quitar la ropa			4 seg	
		507	PM	Normal	Tres pandilleros le empiezan a romper la ropa a la otra chica			4 seg	
		508	PG	Normal	Se ve los pandilleros violando a las chicas			6 seg	La cámara se mueve 90°, de forma diagonal
	29	509	PG	Picado	Alex se levanta esta sin camiseta hay un silencio total, sale del cuarto			4 seg	
		510	PM	Normal	Alex camina hacia la habitación grande y mira q todo esta desordenado con botellas por todos los lados			6 seg	Cámara subjetiva (la mirada es la cámara). La cámara se mueve desvariada
		511	PP	Normal	Queda mirando hacia un lugar			3 seg	
		512	PM	Normal	Mira q hay dos chicas en el suelo tapadas el			4 seg	

					rostro con su cabello,				
		513	PG	Normal	Alex se les acerca y están todas estropeadas y una esta quejándose			3 seg	
		514	PM	Normal	Alex le mueve a una chica, le da la vuelta			3 seg	
		515	PP	Picado	Alex se sorprende y ve q es katty			3 seg	Cámara subjetiva
		516	PM	Normal	Alex sorprendido			3 seg	
		517	PM	Picado	Katty: no me hagas daño (llorando)			3 seg	
		518	PP	Contrapicado	Alex en shock: katty. Que te hicieron (empieza a llorar)			4 seg	
		519	PM	Picado	Katty: Alex eres tu (llorando)			3 seg	
		520	PM	Normal	Alex se inclina levanta su cabeza y la abraza: que te hicieron...			5 seg	
		521	PP	Normal	Alex llorando y gritando			3 seg	
	30	522	PP	Picado	Alex está en su cama dormido murmurando y sudando			4 seg	
		523	PD	Picado	Alex empieza hablar despierto labios: quiero despertar			5 seg	
		524	PM	Picado	Alex se mueve en la cama			4 seg	
		525	PP	Picado	Alex se despierta asustado: que..			5 seg	
		526	PM	Normal	Alex se sienta en la cama y escucha voces			3 seg	
		527	PG	Normal	Alex se levanta se viste y baja al comedor			4 seg	
		528	PG	Normal	En el comedor los padres están desayunando.			3 seg	
		529	PM	Normal	Padre con terno, bien peinado y desayunando			4 seg	
		530	PM	Normal	Su madre bien vestida			4 seg	

		531	PG	Normal	Alex sorprendido mirando todo y escucha la voz de katty			3 seg	
		532	PG	Normal	Katty entra al comedor y se sienta			4 seg	
		533	PM	Normal	Katty: esa cara ñaño...			3 seg	
		534	PM	Normal	Alex sorprendido pero feliz			3 seg	
		535	PP	Normal	Alex: katty... ñaño?...			3 seg	
		536	PM	Normal	Katty: siéntate a desayunar...			4 seg	
		537	PM	Normal	Alex se sienta			3 seg	
		538	PG	Normal	Paul entra al comedor con un niño en sus brazos			3 seg	
		539	PM	Normal	Alex se para asustado			3 seg	
		540	PM	Normal	Paul: aquí esta la mermelada... (se acerca a Katty y le da un beso)			6 seg	La cámara sigue todo el movimiento
		541	PM	Normal	Paul le da al bebe a Katty y ella lo carga			3 seg	
		542	PP	Picado	Katty mira al bebe: mi bebe chiquito			3 seg	Cámara subjetiva
		543	PM	Normal	Alex queda viendo sorprendido todo			3 seg	
		544	PG	Normal	Alex mira todo			5 seg	Cámara subjetiva
		545	PM	Normal	Carmen: hijo estas bien...			3 seg	
		546	PP	Normal	Alex: que? (voces de eco)			3 seg	La cámara se mueve hacia los lados
		547	PM	Normal	Alex mira a su papa			3 seg	
		548	PM	Normal	Pedro: hijo tenemos q hablar			3 seg	
		549	PP	Normal	Alex sigue escuchando voces de eco			3 seg	
		550	PP	Normal	Alex: qué?			3 seg	
11	31	551	PG	Normal	Alex durmiendo en su cama, murmurando y			4 seg	

					sudando				
		552	PM	Normal	Alex moviéndose en la cama			4 seg	
		553	PP	Normal	Alex escucha: tenemos q hablar...			4 seg	
		554	PM	Normal	Alex se despierta asustado			3 seg	
		555	PP	Normal	Alex: mierda...			3 seg	
		556	PM	Normal	Alex escucha voces se pone la ropa y baja al comedor			3 seg	
		557	PG	Normal	Su familia esta desayunando y el entra al comedor y queda observando			3 seg	
		558	PM	Normal	Alex queda observando			3 seg	Cámara subjetiva
		559	PP	Normal	Carmen: siéntate mijo...			3 seg	
		560	PM	Normal	Alex asustado se sienta: y katty donde esta?...			3 seg	
		561	PM	Normal	Pedro: cual katty?...			3 seg	
		562	PM	Picado	Alex. No papi... (se relaja en la silla respira profundo y cierra los ojos)	La voz de Pedro en eco (tenemos q hablar)		5 seg	La cámara lo sigue hasta quedar en primer plano rostro de Alex
12	32	563	PM	normal	Alex durmiendo en su cama, moviéndose, sudando y murmurando			3 seg	
		564	PP	Picado	Alex dormido empieza a escuchar una voz	La voz de eco (tenemos q hablar, tenemos q hablar, tenemos q hablar)		6 seg	
		565	PM	Normal	Alex se despierta asustado			3 seg	
		566	PP	Normal	Alex: chucha q horrible (asustado)			5 seg	

4.5 Producción

La producción del cortometraje se realizó en las siguientes fechas y locaciones:

Domingo 26 de Diciembre 2010 en la ciudadela Kennedy, en la casa del Sr. Joffre Poma en donde se filmaron varias escenas del asesinato y reunión de la pandilla.

Se filmaron escenas en exteriores, en el parque de la ciudadela Kennedy, donde están reunida la pandilla bebiendo, asaltan a personas y el robo en una casa del mismo sector (casa del Sr. Cristian Poma).

Lunes 27 de diciembre 2010, en la casa del Sr. Darío Apolo se filmó la escena de la fiesta y donde Alex y Katty tienen relaciones, se rodó durante la noche.

Sábado 15 de enero 2011, se filmó varias escenas en la Universidad Politécnica Salesiana, el encuentro entre Alex y Katty y otras tomas.

Domingo 16 de Enero 2011, se filmaron las escenas finales aquí se contó con todo el elenco y esto ocurrió en la casa del Sr. Pablo Guapacaza y en la casa de la Sra. Teresa Guapacaza en el sector de Ricaurte.

Miércoles 19 de enero 2011, se filmó la escena donde son violadas Katty y su amiga en la casa del Sr. Joffre Poma y la escena donde se da el encuentro de Alex y Sandra, aquí Alex se da cuenta que su madre Sandra es prostituta esta escena se filmó en la casa del Sr. Cristian Poma.

Domingo 23 de enero 2011, se filmaron las escenas que faltaban en la casa del Sr. Pablo Guapacaza, dando por concluido todo el rodaje.

4.5.1 Plan de rodaje

Interior – día.

Escena 1

Habitación de Alex

Personajes: Alex

Implementos: camiseta azul, pantalón azul, Alex se despierta y esta puesto un bóxer y se pone la ropa

Escena 2

Sala de casa de Alex

Personajes: Alex, Pedro

Implementos: botellas regadas en la sala

Pedro esta vestido con un terno, sin corbata y saco y con la camisa fuera del pantalón.

Alex esta puesto una camiseta azul y camiseta azul

Escena 9

Habitación de Alex y habitación de Katty

Personajes: Alex, Katty

Alex viste un pantalón jean negro y camiseta blanca

Katty viste un pantalón azul y una blusa ver

Nota: puede variar según la vestimenta q tengan los actores

Un tabaco para Alex

Escena 11

Sala de casa de Alex

Sala de casa de Katty

El teléfono de la casa en la sala

Personajes: Alex, Katty y Sandra

Alex viste un jean azul y camiseta negra o buzo negro

Katty esta vestida con un pantalón negro y una blusa blanca con una bufanda

Sandra esta vestida una chompa azul oscuro y jean negro

Escena 15

Casa de Alex

Personajes: Katty y Alex

Alex viste un pantaloneta o bermuda azul y un vividi

Katty viste un jean de color y una chompa azul o negra

Escena 17

Habitación de Katty

Personajes: katty

Katty viste un calentador oscuro y un buzo de color

Celular de Katty

Escena 18

Habitación de Alex

Pantalón oscuro y camiseta oscura

Personajes: Alex

Tabaco de droga de Alex

Botella de alcohol

Escena 23

Casa de katty

Personajes: Katty, Alex y Sandra

Alex viste una camiseta clara y un jean azul

Katty viste un jean oscuro y una blusa oscura

Sandra viste un jean azul y un buzo azul

Sala de casa de Katty

Visina para lágrimas de Sandra

Escena 25

Casa de Alex

Sala de casa de Alex

Arma

Ropa distinta y una maleta

Personajes: Alex y Carmen

Alex viste un buzo azul y jean negro

Carmen viste un pantalón blanco y vividi de color

Escena 28

Guarida de pandilla

Cuarto donde esta Alex en la guarida

Bastantes jeringuillas usadas

Personajes: Alex, 5 pandilleros y dos chicas (katty y amiga de Katty)

Alex esta vestido una bermuda y sin camiseta

Los pandilleros con vestimenta diferentes colores

Katty con un jean blanco y blusa negra

Amiga de katty jean azul y chompa café o de color oscuro

Escena 29

Guarida de pandilleros

Desordenado con cosas alrededor, botellas y basura en general

Ropa rota para las chicas

Personajes: Katty, Alex y amiga de Katty

Escena 30

Habitación de Alex

Personajes: Alex, Katty, Carmen, Pedro, Paul y bebe

Alex esta vestido con un buzo oscuro, jean azul

Pedro esta con terno

Carmen con un vestido de salir a trabajar

Katty con un jean azul y buzo oscuro

Paul esta vestido con jean negro y camisa

Comedor de casa de Alex

Escena 31

Habitación de Alex

Comedor de casa d Alex

Personajes: Alex, Pedro, Carmen

Vestuario de los tres el mismo de la escena anterior

Escena 32

Habitación de Alex

Personajes: Alex, y niño grande

Exterior – día.

Escena 3

Exteriores de la Universidad Politécnica Salesiana

Mismo vestuario de la escena 1 y 2, de Alex

Katty con jean Negro y blusa de color

4 libros (uno sobre sexualidad)

Aquí se necesita la pluma

Personajes: Alex y Katty

Escena 7

Personajes: Alex y Katty

Katty esta vestida con jean azul y blusa blanca

Alex esta vestido con jean negro y casaca negra con camiseta blanca

Se necesita una laptop y una maleta donde guardar

Se necesita la pluma

Escena 12

Patios de la universidad Politécnica Salesiana

Personajes: Alex, Katty y Darío

Alex viste con una camisa cualquier color y un pantalón de tela

Katty viste con jean de color y una casaca de color

Marco con cualquier ropa (jean azul y camiseta o buzo)

Se necesita la pluma

Escena 13

Callejón o en la calle de la cdla Kennedy

Personajes: Katty, Alex, Darío y 3 personas extras y Pedro recostado (muerto)

Mismo vestuario de la escena anterior

Pedro esta con vestuario: una camiseta de color y un jean azul

Escena 14

Calle en la cdla Kennedy

Alex esta con ropa negra

Personajes: Alex y Carmen

Implementos: botella de licor

Carmen esta con ropa provocativa de color muy sexy

Escena 16

Calle cerca de una tienda en la cdla Kennedy

Alex vestido con camiseta negra y jean azul

Personajes: 5 pandilleros y Alex (Paul pandillero)

Tabacos armados

Aquí se necesita la pluma

Con ropa ancha y con gorras todos

Escena 27

Personajes: 3 pandilleros y Alex; katty y amiga

Los pandilleros y Alex con ropa ancha y con gorras

Katty con un pantalón de color y casaca

Amiga de katty con ropa de cualquier color

Exterior – tarde

Escena 4

Exterior casa de Alex

Personajes: Alex y Marco

Alex esta vestido con pantalón de tela negro y camisa blanca con una chompa de lana

Marco con jean azul y camisa de color

Escena 5

Casa de Alex (sala)

Personajes: Alex, Carmen y Pedro

Alex esta vestido con pantalón de tela negro y camisa blanca con una chompa de lana

Carmen esta vestida con pescador o pantalón apretado y una camiseta o blusa escotada muy maquilada

Pedro esta con un jean azul y camisa

Implementos: 4 botellas de alcohol

Escena 6

Calle de la ciudadela Kennedy o centro

Personajes: Carmen

Carmen esta vestida con pescador o pantalón apretado y una camiseta o blusa escotada muy maquilada

Implementos: un celular

Interior – noche

Escena 8

Departamento de un amigo (fiesta)

Personajes: Katty, Alex, Darío, amigo, 7 mujeres y 5 hombres

Katty esta vestida con un vestido de fiesta

Alex esta con jean azul y camisa de color y un saco

Marco con jean de color y camiseta o buzo

Los extras pueden estar vestidos de diferente manera

Implementos: Botellas de alcohol, cigarrillos, pluma

Centro de la ciudad caminando Alex y Katty (ropa distinta)

Alex y Katty en un parque

Alex y katty en una cafetería (Universidad)

Escena 10

Casa de Alex

Personajes: Pedro, Alex

Pedro esta vestido con jean negro y camiseta azul

Alex esta con un jean negro, con camiseta blanca y casaca o buzo de color

Escena 20

Guarida de pandilleros

Personajes: Alex, Paul y 3 pandilleros, Carmen

Paul y los pandilleros están con ropa ancha o de colores q no combinan

Alex esta con una chompa con capucha

Implementos: botellas de alcohol, tabacos

Escena 21

Cuarto de la guarida de pandilleros

Personajes: Alex, Carmen y los pandilleros

Alex esta con una chompa con capucha

Carmen esta con ropa provocativa, apegada al cuerpo

Implementos: en el cuarto hay un colchón y pocas cosas en ese cuarto

Exterior – noche

Escena 19

Personajes: Paul, Alex y la pandilla

Parque de la Kennedy

Pantalón oscuro y camiseta oscura

Paul y la pandilla ropa de colores

Implementos: tabacos y alcohol

Se necesita la pluma

Escena 22

Personajes: Alex

Lugar: puente del hospital del rio

Implementos: botella de alcohol

Vestuario: Alex esta con una chompa con capucha

Se necesita la pluma

Interior – tarde

Escena 24

Personajes: Paul, Alex y la pandilla 3

Vestuario: Paul con jean azul y camiseta o buzo de color

Implementos: pistola, alcohol y tabacos armados

Lugar: guarida de la pandilla

Exterior – anochecer

Escena 26

Personajes: 3 pandilleros y Alex

Vestuario: con chompas con capuchas o pasa montaña o gorras

Implementos: pistolas, cuchillos y desarmador

Lugar: casa que roban

4.5.2 Hoja de llamado

Domingo 26 de diciembre 2010

Hora llamado: 7:00 am. UPS

Productor y director: Pablo Guapacaza

Productor y director de actores: Cristian Poma

Director de fotografía y continuista: Franklin Quezada

Asistente 1: Viviana Palacios

Asistente 2: Stalin Poma

Maquillaje: Verónica Sigcha

Personal necesario para el día de rodaje:

Daniel Bravo

Estefanía Contreras

Stalin Poma

Extras (3 personas)

Escena 24

Personajes: Paúl, Alex y la pandilla 3

Vestuario: Paúl con jean azul y camiseta o buzo de color

Alex esta con una chompa con capucha con jean azul

Implementos: pistola, alcohol y tabacos armados

Lugar: guarida de la pandilla

Escena 26

Personajes: 3 pandilleros y Alex

Vestuario: con chompas con capuchas o pasa montaña o gorras

Implementos: pistola

Lugar: casa que roban

Escena 19

Personajes: Paúl, Alex y la pandilla (3)

Parque de la Kennedy

Alex pantalón oscuro y camiseta oscura

Paúl y la pandilla ropa de colores

Implementos: tabacos y alcohol

Se necesita la pluma

Escena 16

Calle cerca de una tienda en la cdla Kennedy

Alex vestido con camiseta negra y jean azul

Personajes: 3 pandilleros y Alex (Paúl pandillero)

Tabacos armados

Aquí se necesita la pluma

Con ropa oscura

Escena 23

Casa de katty

Personajes: Katty, Alex y Sandra

Alex viste una camiseta clara y un jean azul

Katty viste un jean oscuro y una blusa oscura

Sandra viste un jean azul y un buzo azul

Sala de casa de Katty

Visina para lágrimas de Sandra

Escena 11

Sala de casa de Alex

Sala de casa de Katty

El teléfono de la casa en la sala

Personajes: Alex, Katty y Sandra

Alex viste un jean azul y camiseta negra o buzo negro

Katty esta vestida con un pantalón negro y una blusa blanca con una bufanda

Sandra esta vestida una chompa azul oscuro y jean negro

Escena 1

Habitación de Alex

Personajes: Alex

Implementos: camiseta azul, pantalón azul, Alex se despierta y esta puesto un bóxer y se pone la ropa

Escena 9

Habitación de Alex y habitación de Katty

Personajes: Alex, Katty

Alex viste un pantalón jean negro y camiseta blanca

Katty viste un pantalón azul y una blusa ver

Nota: puede variar según la vestimenta q tengan los actores

Un tabaco para Alex

Escena 15

Casa de Alex

Personajes: Katty y Alex

Alex viste un pantaloneta o bermuda azul y un vividi

Katty viste un jean de color y una chompa azul o negra

Escena 17

Habitación de Katty

Personajes: katty

Katty viste un calentador oscuro y un buzo de color

Celular de Katty

Escena 18

Habitación de Alex

Pantalón oscuro y camiseta oscura

Personajes: Alex

Tabaco de droga de Alex

Botella de alcohol

Escena 22

Personajes: Alex

Implementos: botella de alcohol

Vestuario: Alex esta con una chompa con capucha

Lunes 27 de diciembre.

Escena 8

Interior noche

Fiesta en una casa.

Se los ve entrar a Katty y Alex por una puerta, adentro hay una fiesta. Darío les guarda las mochilas a los dos

Ellos bailan y toman sin moderación. Comienza una serie de elipsis. Bailan con menos gente... Siguen tomando. Queda muy poca gente.

Continúan las elipsis. Ellos subiendo al segundo piso de esa casa. Están dentro de una habitación. Comienzan a besarse. Se los ve teniendo relaciones.

Termina las elipsis. Se muestra a Alex y Katty abrazados desnudos en una cama y es de mañana.

Suena un celular. Katty se despierta se sorprende por la situación en la que están. Busca su pantalón y contesta

Katty

Alo..... si mama.... Perdón... voy en seguida. (Con cara de preocupación y susto.)Corta la llamada

Alex

Es bueno que los mitos y miedos estén quedando atrás (burlándose.)

Ella sonrío y pícaramente se voltea y lo besa.

Los dos bajan al primer piso de la fiesta, ya vestidos, observan unos cuantos borrachos durmiendo en el piso y sobre el mueble. Los dos se miran sonrían y salen de ahí apurados.

NOTA: Aquí se dan una serie de imágenes de Alex y Katty en citas y romances. Dando a entender que han pasado varios días.

Sábado 15 de enero 2011

Escena 3

Escena 7

Escena 9

Escena 11

Escena 15

Escena 17

Escena 23

Escena 18

Escena 28

Escena 29

Escena 22

Domingo 16 de enero 2011

Escena 12

Escena 30

Escena 13

Escena 10

Escena 4

Escena 1

Escena 2

Escena 5

Escena 6

Escena 14

Escena 20

Escena 25

Escena 30, 31 y 32

Hoja de llamado para Daniel Bravo.

Personaje Alex

Hora de llamado: 7:00

Domingo 26 de diciembre 2010

Escena 24

Escena 26

Escena 19

Escena 16

Escena 23

Escena 11

Escena 1

Escena 9

Escena 15

Escena 18

Escena 22

Vestuario.

Chompa con capucha y jean azul

Pantalón oscuro y camiseta oscura (2)

Camiseta negra

Camiseta blanca de diferente estilo (3)

Buzo de color u oscuro

Camiseta azul o color

Camisa de color

Hoja de llamado para Estefanía Contreras.

Personaje Katty

Hora de llamado 10:00

Domingo 26 de diciembre del 2010

Escenas en las que se participa.

Escena 23

Escena 11

Escena 9

Escena 15

Escena 17

Vestuario.

3 paradas ropa de casa (descanso)

2 paradas de ropa de diferente color para salir

4.5.3 Gastos

Transporte	60.00 \$
Alimentación	75.00 \$
Iluminación	25.00 \$
Utilería	20.00 \$
Alquiler de pluma	22.00 \$
Alquiler de cámara	210.00 \$
Impresión de guiones	18.00 \$
Casetts	50.00 \$
Gastos varios	40.00 \$
Total Gastos de producción	520.00 \$

4.5.4 Experiencia durante el rodaje

Como experiencia en el primer día de rodaje tuvimos retrasos debido a que, no entrabamos en el ritmo de una filmación u organización. Fue un día duro ya que nos toco grabar una de las escenas más fuertes de este cortometraje que es el asesinato de Paul el antagonista de este filme, pero gracias a la colaboración de todo el equipo técnico y actores pudimos salir adelante.

Una vez con ritmo comenzamos a superar todos los problemas con mayor agilidad y destreza ya que en una de las escenas, había demasiada gente en el parque que nos impedía filmar correctamente pero la gente se porto muy colaboradora y desalojo el lugar.

Una de las experiencias más bonitas en este filme fue la escena en la que Alex y Katty se van a un baile, aquí teníamos previsto rodar con poca gente ya que se filmo un día lunes y no había más gente que nos podía colaborar como extras, tal fue el entusiasmo que le pusimos que el resto vino de añadidura y poco a poco fueron llegando más personas que

querían colaborar en esta escena logrando sacar adelante una visión casi parecida que la que se tenía de este filme.

Las escenas que se debía grabar en la universidad fueron un poco complicadas debido al clima que se tenía en ese momento y la aglomeración de las personas y tuvimos que retrasar el rodaje por unas horas, finalmente se logro realizar todas las tomas aunque el viento no ayudo mucho.

El quinto día de grabación fue uno de los días con el que mayor paciencia se pudo realizar, ya que fueron escenas en interiores y se conto con el elenco completo, fue el primer día en el que todos los actores principales y secundarios estuvieron presentes, se tuvo que agilizar la filmación ya que los actores y actrices disponían de un par de horas de su tiempo para poder filmar.

En el sexto día de grabación tuvimos el apoyo de muchas personas compañeros ya egresados, como también de personas que ya contaban con su titulo, les interesaba ver como se estaba realizando nuestra producción, lo que elevo nuestros ánimos al saber que a gente de Cuenca está interesada y gusta del cine

Aquí tuvimos que ser muy cuidadosos y respetuosos ya que se trataban de unas escenas fuertes, pues se trataba de una violación; todos los actores respondieron muy maduramente sacando adelante estas escenas sin ningún tipo de contratiempo, claro que no falto una que otra broma que amenizo el estresante y arduo trabajo que se realizaba.

El último día de rodaje se filmo contra reloj ya que se vencía el plazo que se tenía planeado culminar el filme pero gracias a la colaboración de unos excelentes actores y actrices se pudo culminar antes de lo planeado.

Ya para culminar la filmación nos faltaba filmar tomas de paso y amanecidas para lo que tuvimos ir a Turi a las 5am, para nuestra mala suerte estaba un frio insoportable pero la constancia y el ánimo de saber que al fin se culminaba todo nos dio fuerzas para superar todo y lograr unas excelentes tomas.

4.5.5 Informe de rodaje

En la producción del cortometraje “el Sueño” se pudo cumplir todos los objetivos y metas trazadas; como en todo proyecto existieron retrasos ya que no todo el reparto cumplió con el pacto verbal que se tenía, teniendo que sustituirlos por personas muy colaboradoras que a la final dieron buenos resultados y con un buen nivel actoral lo que dejó muy satisfecho al equipo de producción. Se cumplió con el primer objetivo que era el de tener listos a todos los actores principales y de reparto así como al equipo técnico, iniciando el rodaje como se tenía establecido.

La meta era alcanzar un producto audiovisual digno de egresados de la carrera de Comunicación Social, lo que poco a poco y día a día se fue concretando, superando inconvenientes y obstáculos que a la final sirvieron para tomar más impulso en la elaboración del filme.

En cuanto a la iluminación se nos complicó a ratos ya que se tuvo que improvisar y realizar tomas que debieron ser hechas en el día pero se las tuvo que realizar en la noche; gracias al apoyo de todo el equipo técnico se consiguió lo deseado.

En cuanto al audio se tuvo problemas con el viento ya que estamos en una época muy fría y es común este problema pero se pudo evadir correctamente.

En algunos momentos del rodaje se tuvo que retrasar algunas filmaciones pero se compensó adelantando otras ya que por factor clima, iluminación, espacio se vio en la obligación de realizar este cambio cosa que no afectó ni retrasó el rodaje del filme.

En general el rodaje tuvo los problemas normales que se tiene en la producción de este tipo de proyectos, pero obteniendo sin duda lo que se quería lograr.

4.6 Posproducción

En esta fase editamos el cortometraje, realizamos su respectivo montaje y planificamos como se realizará toda la presentación del producto al público en general.

4.6.1 Montaje

El montaje utilizado es lineal pues se desarrolla una acción única pues tiene una sucesión de escenas en orden lógico y cronológico.

4.6.2 Plan de presentación

Como primer punto se pretende difundir en los medios de comunicación: prensa, televisión y radio; además se prevé realizar y entregar afiches incluyendo una gigantografía y un banner indicando la fecha de estreno del cortometraje.

Se tiene planeado y está en proceso de realización un tráiler del filme el cual va a ser difundido mediante youtube y diversas páginas sociales como: facebook, twitter, my space, hi 5.

El día del estreno del cortometraje se tiene planeado realizarlo la misma fecha de sustentación de la tesis, después de culminada dicha sustentación. El cortometraje se lo planea presentar en uno de los auditorios de la Universidad Politécnica Salesiana y una semana después en la sala de cine Pumapungo.

La presentación oficial que se lo realizara en la UPS, se contara un protocolo que guiara a las personas hasta la sala así como los banners, los cuales estarán colocados en la entrada del edificio; se contara también con un presentador el cual ira detallando punto a punto el programa preparado para esa noche; además la presentación del canta-autor Marlon Genovéz del cual se está utilizando una canción para la banda sonora del filme.

4.6.3 Programa de lanzamiento

- 1.- Bienvenida al público por parte del presentador
- 2.- Presentación del cantautor Marlon Genovéz
- 3.- Palabras del creador de la historia Cristian Poma
- 4.- Presentación del cortometraje
- 5.- Palabras del director Pablo Guapacaza

6.- Presentación del tras-cámaras

7.- Presentación de los actores y actrices

8.- Palabras del protagonista

9.- Culminación del evento a cargo del presentador e invitación al brindis y bocadillos en el exterior del auditorio.

4.6.4 Informe del video

Como resultado se obtuvo un material audiovisual de acorde a las expectativas y metas que se trazó, se consiguió un video de género drama-ficción el cual tiene una duración de 34 minutos, se obtuvo un material audiovisual de alta calidad, poniendo en práctica todo lo aprendido en las clases de edición de video, el video consta de efectos sonoros así como efectos visuales que son atractivos al espectador, tal video contiene momentos de clímax contrarrestadas con bajas de tensión, llegando a confundir al público y atraparlo psicológicamente cumpliendo así con las expectativas y planeado con esta realización, culminando con un final abierto lo que deja volar la imaginación del espectador y acortando la distancia entre lo que puede ser el sueño y la realidad.

Conclusiones

El director de cine carga un gran peso encima ya que en sus manos está el dirigir a una gran cantidad de personas y toma de decisiones que a la larga decidirán el buen o mal producto del cortometraje se tiene claro que antes el director intervenía en numerosas labores pero su trabajo hoy en día se ha enfocado mas debido al aporte de un equipo de dirección.

Como director se tiene la responsabilidad de plasmar en imágenes los contenidos del guion de una película. No ha sido fácil que llegue a tener protagonismo ya que debieron pasar muchos años para valorar su trabajo y ponerlo como creador y como un artista protagónico del filme. Todo esto se debe a las excelentes películas que han surgido desde la invención del proyector cinematográfico por parte de los hermanos Lumiere.

El realizar un cortometraje es una excelente enseñanza para consolidarnos como futuros directores ya que podemos utilizarlo como una carta de presentación; es importante tener un amplio conocimiento sobre la utilización de planos y tomas ya que el buen manejo de estos nos dará como resultado un buen material, parece sencillo en teoría pero pasarlo a la práctica requiere más que seguir simples instrucciones, se requiere de creatividad y gusto por el séptimo arte.

La iluminación va de la mano con todo lo antes mencionado ya que el carácter de un rostro puede cambiarse profundamente por medio de la iluminación, pues ofrece expresión de todo un contenido expresando así artísticamente el contenido.

Debemos tener claras las fases de una producción y como todos sabemos embarca a la preproducción, producción y posproducción pero es importante saber el trabajo y esfuerzo que se requiere en cada una de estas partes para conseguir la metas que se ha propuesto, de igual manera tener un claro concepto de cómo realizar un guion técnico y literario ya que de estos dependerá la calidad del producto.

La coherencia audiovisual es un factor importante en lo que a una elaboración de un cortometraje se refiere ya que debe existir una completa concordancia entre la representación y la música, de igual manera debemos tener claro que la continuidad direccional debe estar muy bien planificada ya que puede causar desconcierto en la mente del espectador, así mismo podemos concluir que la música tiene un gran significado

simbólico y fílmico como menciona Einsenstein que debemos reducir a un mismo denominador las impresiones visuales y sonoras.

El tipo de montaje a utilizarse es de vital importancia para poder dejar en claro la idea a la que se quiere llegar con el cortometraje ya que el montaje es la fuerza creadora de la realidad fílmica logrando conseguir de esta manera un ritmo o también una ideología en el filme así como diversas formas de narrar mediante el montaje.

En la realización del cortometraje aprendimos que no solo el conocer la teoría basta para tener un buen producto final, se debe trabajar desde la primera vez que nos sentamos con el equipo de producción de manera ordenada y responsable ya que todo esto influirá hasta el último día de edición; el entusiasmo, el gusto por el cine, sacrificio son los elementos que nos llevara a cumplir las metas trazadas en el primer día del proyecto, el tener en las manos un material que para nosotros signífico dejar muchas cosas de lado se ve recompensado al poder aplicar todas las enseñanzas aprendidas durante los cuatro años de estudio logrando conseguir, materializar la historia consiguiendo un cortometraje de calidad.

Recomendaciones

Enfocarse más en las destrezas que debe tener un director de cine y ponerlas en práctica para que no solo quede plasmado en teoría.

Disminuir el número de integrantes en los grupos de trabajo ya que de esta manera si se realiza u cortometraje los integrantes deberán más empeño y dedicación y así aprender de todo un poco, ya que en la práctica se debe tener conocimientos en todos los campos.

Siempre hay que tener en cuenta que al audio y la imagen van de la mano, debiendo enfatizar en la práctica estos conceptos y aplicarlos en la de edición de video ya que al separar estos dos temas se puede perder el sentido de la coherencia audiovisual dificultando su aprendizaje.

Realizar más ejercicios prácticos con los estudiantes para que desarrollen sus destrezas y amplíen sus conocimientos.

Bibliografía

CABEZON Luis A., GOMEZ Urda Feliz G., La producción cinematográfica., ediciones cátedra 1999

CAMINO Jaime; El oficio del director de cine; ediciones Cátedra-Madrid

.CHION Michel., Como se escribe un guion., decima edición cátedra, 1988.

D'YVOIRE Jean., El cine redentor de la realidad., Ediciones Rialph S.A., 1974.

DE SANTIAGO Pablo., ORTE Jesús., El cine en 7 películas, guía básica del lenguaje cinematográfico., editoriales Cie Inversiones Editoriales Dossat 2000, Madrid.

LACK Russell., La música en el cine., Ediciones Cátedra., 1992.

MARTIN Marcel., La estética de la expresión cinematográfica., ediciones RIALP, SA, Madrid, 1958.

PINA Francisco., Charles Chaplin.

SAINS Pedro; cortometraje convive tu; España; 2004

TERENCE St John Marner. Como dirigir cine; Editorial Fundamentos, España, 1981

VILLAIN Dominique., El Montaje., ediciones Cátedra S.A., 1999.