

comunicación
audiovisual

2017-2018

TÍTULO: Dirección y realización de un producto audiovisual en el contexto del proyecto International Student Film Project (ISFP).

ESTUDIANTE: Vázquez Cortés, Fania

DIRECTOR: Martínez Cano, Francisco Julián

PALABRAS CLAVE: Director, cortometraje, audiovisual, multicultural

KEYWORDS: Director, shortfilm, audiovisual, multiculturalism

RESUMEN: Este trabajo de fin de grado está enfocado en la realización de un producto audiovisual desde el punto de vista del director. Este análisis surge de un proyecto itinerante a nivel internacional, International Student Film Project (ISFP), consistente en el rodaje de un cortometraje de ficción junto con estudiantes de diferentes países.

Haremos un recorrido por las fases necesarias para cualquier proyecto cinematográfico (a saber, la preproducción, la producción y postproducción), haciendo especial hincapié en la primera etapa (preproducción), puesto que es la base de toda obra audiovisual. Analizaremos los métodos utilizados para cada una de las etapas, así como las diferentes metodologías según la fase en la que nos encontremos.

Por último, hablaremos de los resultados obtenidos en la realización del proyecto, así como de las conclusiones obtenidas en base a los objetivos marcados al inicio del trabajo.

ABSTRACT: This degree final project focuses on the making of an audiovisual product from the film director's point of view. This analysis comes out of an itinerant project, the International Student Film Project (ISFP), which consists of the shooting of a fiction short film together with students from different countries.

We will go through all the necessary stages of any cinematographic project (namely, pre-production, production and post-production), especially focusing on the first stage (pre-production), given that it is the base of every audiovisual work. We will analyse the methods used for every stage, as well as the different methodologies depending on which phase we are referring to.

Lastly, we will discuss the results obtained in the making of the project, as well as the conclusions obtained on the basis of the aims set at the beginning of the project.



ÍNDICE

1. Introducción.....	5
1.1 Hipótesis y objetivos.....	6
2.Estado de la cuestión.....	8
3. Metodología.....	9
4. Resultados.....	10
4.1 Formación del equipo humano.....	10
4.2 El director de cine en la etapa de preproducción	
4.2.1 Creación y análisis del guion literario.....	11
4.2.2 Guion técnico.....	13
4.2.3 Casting.....	15
4.2.4 Localización.....	16
4.2.5 Ensayos y preparación de los personajes.....	17
4.3 El director de cine en el proceso de producción	
4.3.1 Control y organización del trabajo.....	18
4.3.2 Dirección de actores.....	20
4.3.3 Visionado de los brutos.....	21
4.4 Fase de postproducción	
4.4.1 Montaje y edición de sonido.....	22
5. Discusión.....	23
6. Conclusiones.....	24
7. Bibliografía.....	27
8. Filmografía.....	28
9. Índice de tablas, figuras y anexos.....	29
10. Enlace al vídeo.....	29

1. Introducción

El TFG que aquí se presenta, surge a consecuencia de un proyecto itinerante a nivel internacional consistente en el rodaje de diferentes géneros audiovisuales, tales como el documental y el cortometraje, por alumnos del área de comunicación audiovisual. El fin de esta iniciativa, es la de generar experiencias dentro del ámbito profesional de la comunicación y el cine para fomentar los vínculos de trabajo, potenciando la interculturalidad y creando lazos de colaboración en el marco del International Student Film Project (ISFP).

En este proyecto, analizamos el desarrollo del cortometraje titulado *Cuando venga a por mí* (Vázquez y Palacios, 2017) desde dos prismas. Por un lado, se especifica cuál ha sido la dinámica utilizada en base a la planificación del proyecto dentro del ISFP.

Por otro lado, se analizan desde el punto de vista de un director de cine, todos los pasos necesarios para llevar a cabo un producto audiovisual pasando por las tres fases de preproducción, producción y postproducción. También se exponen los métodos utilizados en cada una de las fases teniendo en cuenta los referentes visuales, temáticos y conceptuales de los que se han hecho uso.

En este trabajo contemplamos el interculturalismo como un factor relevante a la hora de la puesta en marcha de este producto audiovisual. Mediante la codirección, descubriremos la posibilidad de la construcción narrativa de historias con lenguajes audiovisuales distintos. De esta manera, se favorece la comparativa de los diferentes puntos de vista de un mismo hecho, llegando mediante el análisis, a acuerdos sobre la toma de decisiones.

Nuestro propósito a la hora de dirigir este metraje ha estado centrado en que la idea quede subordinada a la realidad artística. No concebimos una obra audiovisual bien acabada si la ideología es más importante que la obra misma.

Apoyándonos en las ideas de Tarkovsky:

El director debe permanecer fiel a lo particular, a las cosas, a la historia, a las tomas concretas, cada imagen tiene una realidad que el director debe perfilar hasta hacerla clara” (2002: 10-11).

Lo absoluto se realiza y se expresa en lo particular. Desde mi punto de vista, es la dirección la posición más libre a la hora de ejecutar el plan que uno tiene en mente cuando quiere expresar algo. De ahí mi interés y mi puesta en marcha como directora de nuestro cortometraje.

1.1 Hipótesis y objetivos.

Según Tarkovsky, el arte del director reside en la capacidad para sintetizar, apartar lo innecesario de cada hecho vital para conservar solo lo que será “*un momento imprescindible de la imagen artística, la imagen total*” (2002: 85). Para él, el tiempo en el cine tiene forma de hechos y el director se encarga de darles orden con ayuda de los cortes (2002: 84-85).

Se puede uno imaginar una película sin actores, sin música y sin construcciones, incluso sin montaje. Pero es imposible una película en la que en sus planos no se advierta el flujo del tiempo (Tarkovsky, 1996: 139).

Sin embargo, para Leonardo Polverino, el arte del director de cine se establece por tres aspectos. Por un lado, está la forma (aspecto denotativo) en la que el director decide dónde colocar la cámara o cortar una imagen (encuadre), dónde coloca las luces, etc. Por otro lado, su manera de utilizar el contenido (aspecto connotativo), es decir, que el espectador sea capaz de apreciar cómo se desarrolla la historia y de entender lo que nos quiere contar. Finalmente, cómo construye el discurso cinematográfico mediante la asociación de imágenes y sonidos en el montaje (2007: 63).

La hipótesis de este trabajo tiene dos vertientes. Una consiste en demostrar que, en la simbiosis de los componentes cinematográficos trazados anteriormente, está el verdadero arte del director y es lo que potenciará que un proyecto audiovisual sea de calidad. De nada vale tener en cuenta la forma y el contenido si no se repara también en el ritmo de cada secuencia, escena o plano. Por lo tanto, hemos de considerar que estos cuatro factores son piezas que un director necesita orquestar para que la obra audiovisual tenga un resultado óptimo.

Por otro lado, y no menos importante, dentro de esta hipótesis debemos apuntar que este proyecto potencia la influencia multicultural en el proceso de creación de un producto audiovisual, ya que se ha desarrollado con estudiantes de tres nacionalidades y se ha llevado a cabo mediante la codirección de personas con culturas diferentes. Esta

influencia, ha añadido otra ventana más a este trabajo, por lo que la cosmovisión de todo el proyecto se convierte desde el inicio en algo diferencial y particular.

Toda obra cinematográfica nos facilita una mirada retrospectiva por ser una potente fuente histórica, dado que cuando disfrutamos de una pieza audiovisual también somos conscientes de que dicha obra es producto de un contexto socio-cultural, político/económico y educativo determinado.

[...] los circuitos de la comunicación artística son permeables a la incidencia cultural, de tal forma que esos rasgos culturales penetran sobre los textos, sobre el sentido de cada obra. Un texto significa para alguien y las significaciones que aporten tanto autor como lectores tendrán que ver con la cultura en la que estén inmersas ambas entidades (Martínez, 2004).

Es importante dar relevancia a las influencias culturales tanto del creador como del espectador, ya que en ese influjo pueden encontrarse mundos distintos que convergen por medio del cine, siendo éste una de las herramientas más poderosas para y por el mundo global. De ahí la importancia de recalcar que nuestro proyecto audiovisual, al reunir tres nacionalidades, abarca las particularidades necesarias para destacar estos hechos como base de nuestro trabajo.

Los objetivos de este proyecto son los siguientes:

- Conocer de forma práctica las técnicas y los procesos de creación audiovisuales tratados previamente en el estudio teórico-práctico del Grado de Comunicación Audiovisual.
- Desarrollar técnicas y habilidades enfocadas al trabajo cooperativo promoviendo la cohesión grupal.
- Aprender, dentro del marco internacional de nuestro proyecto, diferentes culturas y adquirir nuevos conocimientos sobre materia audiovisual de las personas integrantes del equipo de otros países.
- Tomar decisiones creativas que lleven a una experimentación de los recursos tecnológicos dispuestos a nuestro alcance.

- Expresar con claridad y coherencia nuestro proyecto con un lenguaje audiovisual directo y cercano al espectador.
- Conocer, a través de la documentación, casos reales para plasmar la realidad de estas situaciones de la manera más objetiva y veraz posible.
- Fomentar la capacidad crítica y reflexiva en el espectador a partir de las técnicas del lenguaje audiovisual gracias al tema principal de nuestro proyecto.
- Inducir a los actores a la introspección psicológica de los personajes para producir en los espectadores, de una manera profunda, una identificación clara y fehaciente. De esta forma nuestro tema tratado será cercano y directo.

2. Estado de la cuestión

Desde los comienzos del cine, este ha reflejado la vida de los seres humanos en todos sus aspectos, por lo que es lógico que haya una infinidad de productos audiovisuales que traten temas que preocupan al 100% de la sociedad: el enfermo y la enfermedad.

En los últimos años ha aumentado la entrada en escena de películas que incluyen en sus argumentos enfermedades terminales como el cáncer, posiblemente por su gravedad y por la preocupación que suscita en la sociedad. Cada director/a trata el tema desde su perspectiva y es por ello que son diversas las formas en las que se presenta la afección y la manera de afrontarla.

Directoras de largometrajes como Isabel Coixet (*Mi vida sin mí*, 2003) o Nick Cassavetes (*La decisión de Anne*, 2009), así como la serie producida por Vince Gilligan (*Breaking Bad*, 2013), tratan la enfermedad poniendo énfasis en las decisiones que toma la persona diagnosticada antes de morir. Luego hay directores como Javier Fesser (*Camino*, 2008), Josh Boone (*Bajo la misma estrella*, 2014) o Julio Medem (*Ma ma*, 2015), que prefieren centrar la atención en la aceptación y actitud del o la paciente frente a una enfermedad de esa índole.

Cuando venga a por mí (2017), es un cortometraje que ofrece un mensaje vitalista con el que se pretende sensibilizar al espectador. Trata el tema del cáncer de una manera realista mediante una historia ficticia, que intenta mostrar una de las muchas dificultades que se puede encontrar una persona al ser diagnosticada: cómo modular la

verdad a un nivel comprensible para una niña, sumándole el agravante de que esa niña es la hija de la persona afectada.

3. Metodología

Para llevar a cabo este proyecto se han seguido diferentes metodologías tanto de investigación, como de trabajo. A pesar de que los procesos de producción cinematográficos son poco dados a la normativización, en nuestro caso se ha seguido la línea de procedimiento del modelo estándar, el más común, pasando por las tres etapas necesarias para cualquier producto audiovisual: preproducción, producción y postproducción (Barroso, 2010).

Previo a la primera etapa, la preproducción, se conforma el equipo técnico y se asignan los departamentos y las funciones que van a tener que defender durante el proyecto a cada integrante del equipo. Posteriormente nos adentramos en las diferentes fases que conforman cada etapa tal y como se muestra en la tabla 1.

Preproducción	Guion Guion técnico Casting Localizaciones Ensayos Plan y ordenes de rodaje
Producción	Control y organización del trabajo Dirección de actores Visionado de los brutos
Postproducción	Montaje y edición Edición de sonido Montaje de la música

Tabla 1. Esquema de las etapas en el proceso de producción. Fuente: elaboración propia

Paralelamente a este proceso se han atendido una serie de clases magistrales programadas durante el proyecto del ISFP, impartidas por Pablo Más, montador profesional y miembro de la Academia de Cine, y Ramón San Juan, especializado en la relación entre la música y el lenguaje audiovisual. Tanto sus experiencias profesionales como sus consejos nos han ido marcando las pautas a seguir para tener un mejor resultado en la obra final.

4. Resultados

A continuación, expondremos de forma cronológica cómo comenzó a construirse el cortometraje objeto de estudio.

4.1 Formación del equipo humano

Previo a la primera fase de este proyecto audiovisual, ha de conformarse el equipo técnico que hará posible que esta obra cobre vida. El ISFP se nos presentó como una actividad novedosa con la que se podían poner en práctica muchos de los conocimientos adquiridos durante el curso académico. Además, nos ofrecía la oportunidad de compartir formas de trabajar con personas de otras nacionalidades.

El equipo comenzó formándose con cinco integrantes del 3º curso del Grado en Comunicación Audiovisual de la Universidad Miguel Hernández (UMH, España). Estos cinco alumnos fueron los primeros en escoger un rol y posteriormente, fueron los países que confirmaron su participación en el ISFP, México y Portugal. De la Universidad de las Californias Internacional (UDCI, México) llegaron tres alumnos y de la Universidade de Beira Interior, (UBI, Portugal) dos.

Una vez escogidos los roles, se les ofreció la oportunidad de participar en el proyecto a alumnos de 2º curso del Grado en Comunicación Audiovisual de la Universidad Miguel Hernández, del cual acabaron participando diez alumnos más.

Ya formado el equipo al completo, se vuelve a hacer la elección de los roles que cada uno iba a desempeñar dentro del proyecto, dándole prioridad al país anfitrión que en este caso era España.

Finalmente, los departamentos quedan distribuidos tal y como se expone en la tabla 2:

Dirección	Fania Vázquez
Ayte. Dirección	Pamela Palacios (México)
Aux. Dirección	Enrique Espín
Guionista	Beatriz Maciá
Directora de Producción	Luisella Fiorella
Jefe de Producción	Alejandra Martínez
Aux. producción	Alba Navarrete
Directora de Arte	Karima Boukhari
Directora de Arte	Larrisa Santos (Portugal)
Ayudante de Arte	Adrián Domenés
Dirección Fotografía	Elena Ramírez
Ayte Dirección de Fotografía	Clara Borges (Portugal)
Ayte Iluminación	Lorena Pérez
Ayte Iluminación	Maria Llamas
Operador de Cámara	Elisabet Águllo
2º Operador de Cámara	Karen Catalán (México)
Asistente de Cámara	Ana Murcia
Sonido Directo	Alba Navarrete
Sonido Directo	Irene Viguera
Making Off y foto fija	Cristian Jimeno
Script	Beatriz Maciá
Montaje	Enrique Castañeda (México)

Tabla 2. Integrantes del equipo humano del proyecto ISFP 2017

Todo este proceso estuvo supervisado por los profesores de la UMH Francisco Julián Martínez Cano y Begoña Ivars Nicolás (coordinadora de área de Comunicación Audiovisual) que fueron los encargados de coordinar las videoconferencias entre los diferentes países y de confirmar los cargos asignados a cada estudiante.

4.2 El director de cine en la etapa de preproducción

4.2.1 Creación y análisis del guion literario

Tal y como dice Syd Field “*Escribir es la capacidad de hacerse preguntas y encontrar las respuestas*” (2002: 28). Así es como surge la idea de este guion (anexo 1).

Uno de los familiares de la guionista pasaba por un proceso de quimioterapia y esto le hizo preguntarse ¿qué hubiera pasado si se lo hubiera tenido que contar a una niña pequeña?, ¿de qué manera podría haber endulzado una noticia tan amarga?

En base a estas cuestiones se elaboró una primera versión del guion. Posteriormente, directora y guionista nos reunimos para hacer las modificaciones pertinentes hasta llegar a la versión definitiva.

En la primera versión, toda la acción se desarrolla en una localización con dos personajes: Paco (el padre) y Lucía (la hija). El problema es que no existía antecedente, desencadenante y conflicto, por lo que no había ningún tipo de punto de giro. Tampoco teníamos forma de presentar a los personajes y su mundo interior, ni poner sobre un contexto al espectador o mostrar el porqué de la propia acción. Nos encontrábamos ante una narración sin causalidad.

Thompson lo explica de la siguiente forma:

[...] encontrar un medio para unificar una serie de elementos espaciales y temporales dispares en la trama, de modo que el espectador pudiera seguir el desarrollo de los acontecimientos. La cadena de sucesos independientes unidos por causa y efectos fue la respuesta (1997: 192).

Aunque Thompson alude a los largometrajes, se puede extrapolar a nuestro caso concreto. En esta primera versión era necesario un suceso que nos diera la transición de un estado a otro del personaje principal (Chatman, 1990). En *Cuando venga a por mí*, esa causalidad se da cuando Paco es consciente de que tiene que explicarle a su hija de 5 años que tiene una enfermedad.

Visto esto, se introdujo un tercer y cuarto personaje: Miriam (la madre) y el médico. Ambos son los responsables de darnos un porqué, de situar a los personajes principales en un contexto, de presentarnos al protagonista, así como su personalidad y de dar dinamismo a la historia. Nos parecía importante resaltar que, frente a un problema de esta magnitud, la actitud marca la diferencia y el personaje de la madre era preciso para poder realizar una comparativa de personalidades, entre el padre diagnosticado y su mujer.

El personaje del médico y el diálogo que mantenía con el matrimonio era la clave para crear un antecedente en la historia en un principio, pero posteriormente se consideró que no era necesario para el argumento, puesto que este era igualmente comprensible sin sus diálogos. Como señala Vale (1996: 106), *“todo aquello que el espectador pueda deducir sin mayores problemas debería ser empujado al lapso entre escenas, es decir, debería ser elidido en el relato”*. Por lo tanto, se decidió mantener el personaje del médico para ofrecer dinamismo al relato metadieético narrado por el protagonista y se eliminaron todos sus diálogos, quedando como un elemento de cohesión dentro de la narración.

Para dotar de verosimilitud al corto, se buscan fuentes primarias y secundarias que hubieran pasado por una situación similar. Como fuente primaria se contó con el testimonio de Margot Cortés, que sirvió de ayuda para perfilar los diálogos entre el médico y el protagonista. Como fuente secundaria se investigó el caso de Irene Aparici, que se hizo conocida tras escribir un cuento llamado *Mamá se va a la guerra* (2013). En él relata su lucha contra el cáncer en un tono infantil. El caso de Irene se utilizó como referente temático a la hora de escribir el cuento que forma parte de la trama de esta obra.

4.2.2 Guion técnico

Como se ha mencionado anteriormente, este es un proyecto realizado bajo la codirección. Hay que tener en cuenta que la formación de ambas directoras frente a una obra de estas características es totalmente distinta. En la UDCI siguen otros métodos, con trabajos de temáticas concretas y un tiempo de entrega de máximo 3 días. Por lo tanto, las tres etapas anteriormente mencionadas las realizan con un método más flexible e improvisado.

En lo que respecta a este punto, Pamela (codirectora en este proyecto) nunca había realizado un guion técnico, aun así, no fue una tarea difícil excepto por un matiz, el idioma. A pesar de que ambas hablábamos español, había expresiones que no significaban lo mismo, al igual que la nomenclatura para la escala de los planos que parecía ser distinta. Para solucionar este problema, tuvimos que comunicarnos mediante referentes visuales.

En la secuencia 1, donde el matrimonio se encuentra dentro del coche manteniendo una conversación, se utiliza como referente visual la película *Pulp fiction* (Tarantino, 1994) donde Samuel L. Jackson habla con John Travolta mientras conduce tal y como se muestra en la figura 1 y 2.



Figura 1. Fotograma de la película *Pulp Fiction* (1994). Fuente: <http://movielistmania.blogspot.com/>



Figura 2. Fotograma *Cuando venga a por mí* (2017) Fuente: elaboración propia

Para la secuencia 7 donde se desarrolla toda la parte del cuento, se coge como referente visual la película *El sexto sentido* (1999) de Night Shyamalan (figura 3 y 4), donde los planos son cerrados y se le da bastante importancia a las reacciones de los personajes.



Figura 3. Fotograma de la película *El sexto sentido* (1999). Fuente: <https://www.espinof.com>



Figura 4. Fotograma *Cuando venga a por mí* (2017) Fuente: elaboración propia

El guion técnico (anexo 2) terminó constando de 8 secuencias. De esta manera nos fue más sencillo determinar, sobre todo en los momentos en los que ambas estábamos diciendo lo mismo pero con distintas palabras, a qué escala o con qué angulación queríamos los planos en cada secuencia.

En este proceso, también se cuenta con la ayuda del encargado de la postproducción Enrique Castañeda (México). Ambas directoras consideramos que su opinión era importante para saber, en cierta manera, dónde estaban nuestras limitaciones. En un rodaje de gran presupuesto y compuesto por personal profesional, no hay tantas limitaciones como en un proyecto de estas características donde el equipo técnico no deja de estar formado por estudiantes.

4.2.3 Casting

Para la obra *Cuando venga a por mí*, se contaba con un presupuesto mínimo en el que no se incluía un gasto para actores, por lo que, en vez de buscar caras conocidas de la gran pantalla, se intentó conseguir el mejor resultado con actores locales amateurs que se prestasen a participar en nuestro proyecto de manera desinteresada, no por ello menos capacitados, pero sí con menos experiencia en el sector.

En este punto se ha puesto mucho empeño puesto que, de la elección que se tome a la hora de escoger el reparto de la obra audiovisual, dependerá en gran medida el resultado

final, ya que el elenco de actores es el encargado de darle fuerza a la historia y caracterización a los personajes del conflicto (Cortés y Ferrer, 2000: 89).

El cortometraje cuenta con tres personajes bien definidos y un cuarto, el médico, que tiene un perfil menos específico puesto que finalmente no tiene diálogo. Para comenzar, se realiza una preselección mediante la difusión por redes sociales del anuncio del corto con los perfiles que se necesitaban y se facilita en él un correo electrónico donde los/las candidatos/as debían enviar su currículum, dos fotos actuales y su *videobook* en caso de tenerlo. A continuación, ambas directoras realizan un visionado de todas las solicitudes, seleccionan a las personas que dan el perfil tanto a nivel físico como de interpretación, marcan una fecha para la asistencia física y envían una separata para que los/las seleccionados/as la trabajen en casa.

Al casting acuden las directoras Pamela Palacios y Fania Vázquez Cortés, la guionista Beatriz Maciá García, la jefa de producción Luissella Fiorella Lucero Dala y el encargado de la postproducción Enrique Castañeda.

La prueba que se les efectuó a las personas seleccionadas consistía en realizar por parejas una pequeña secuencia del cortometraje valiéndose de la separata que se les había entregado previamente por correo electrónico. A dicha prueba asisten dos mujeres, dos niñas y un hombre para el papel del médico. El candidato al papel protagonista nos hizo llegar un *self tape*¹ con la separata grabada.

En primer lugar, dejamos que improvisaran para que fueran ellos mismos los que le dieran vida a los personajes, sin ningún tipo de directriz. Tras su primera interpretación, se les dieron ciertas pautas y matices para enfatizar algunas partes del diálogo o de su *acting*. Realmente no se buscaba un físico concreto, sino más bien una imagen interna del personaje, un entendimiento entre personas, una conexión que frente a la cámara hiciera unir más fácilmente al espectador con la historia. Las dos mujeres que acudieron al *casting* realizaron una prueba con cada una de las niñas que también habían asistido, de esta manera pudimos apreciar en cuál de los casos había una conexión mayor entre la pareja ficticia madre e hija.

Una vez finalizó la audición, ambas directoras junto a la guionista tomaron la decisión final para concretar el reparto definitivo.

¹ Modalidad en la que un actor realiza una prueba de *casting* mediante un vídeo autograbado.

4.2.4 Localizaciones

Este apartado se realizó juntamente con el departamento de producción y de arte. Atendiendo a los requerimientos de las directoras para cada secuencia, se procede a la búsqueda de las localizaciones que constituyen el espacio como elemento formal de la narración. Tal y como se cita en la obra de Terceño: “Como afirma el autor Francisco García García (1991: 673), el espacio “*influye en la acción oponiendo resistencias a las intenciones de los personajes*”” (2014: 37).

La elección de un espacio u otro en el cine es determinante tanto en la relación que se establece entre el creador y el espectador con respecto a la narración, como entre los personajes y su interacción. En *Cuando venga a por mí* la mayoría de las secuencias transcurren dentro de una casa. Se ha escogido un lugar privado y personal para enfatizar la lucha interna por la que pasa Paco (el padre). Si la confesión de la enfermedad a Luz (su hija) se hubiera dado en un lugar público habría perdido ese matiz íntimo y delicado que conlleva una acción con un toque dramático.

Para el momento álgido del cortometraje, se decide que el escenario debía ser la habitación de la niña. Una de las partes más privadas de una casa donde se comparten momentos íntimos. De esa forma nos acercábamos al mundo de la pequeña, un mundo lleno de juegos, cuentos, dibujos y luces de colores.

El resto de las localizaciones se ajustaron a lo literal: consulta de médico e interior de un coche.

4.2.5 Ensayos y preparación de los personajes

En un lugar donde se rueda, la responsabilidad de la interpretación recae en el director en mayor medida que en el teatro, porque en el cine es él quien perfila los personajes y los pone en situación en cada secuencia. Pero si un actor es quien hace lo descrito en un guion, para hacerlo bien requiere de un entrenamiento especializado y una información precisa de lo que debe hacer, en términos de acciones claras, motivos coherentes y entorno definido (Polverino, 2007: 149). Por eso es tan importante la realización de ensayos previos al rodaje.

En *Cuando venga a por mí*, se ha seguido el método que Sidney Lumet propone en su libro *Así se hacen las películas* (1999). El primer día se hace una lectura de todos los diálogos (mesa italiana) y se habla sobre el guion. Cada actor expone el análisis que ha hecho de su personaje y en base a eso se comienzan a modelar ciertos matices y a

cambiar algunos aspectos de sus personalidades, dejándoles unas directrices para que en la siguiente sesión las tuvieran interiorizadas.

En las dos reuniones siguientes, con el texto memorizado, nos centramos en el *acting*, en la coreografía de los movimientos y en los momentos más intensos de los diálogos, enfatizando las diferentes actitudes de los personajes frente al mismo problema.

Como se puede observar en la comparación de las figuras 5 y 6, los ensayos sirvieron para saber cuáles eran sus posiciones frente a cámara antes del rodaje.



Figura 5. Ensayos *Cuando venga a por mí* (2017). Fuente: elaboración propia

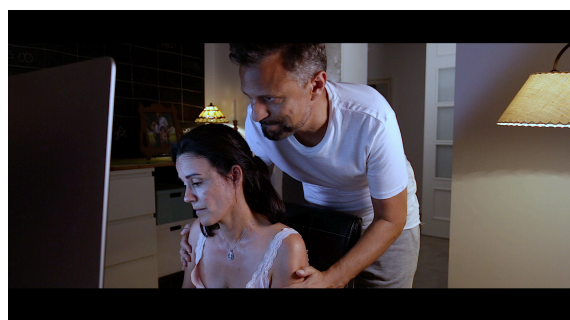


Figura 6. Fotograma *Cuando venga a por mí* (2017). Fuente: elaboración propia

Es importante recalcar que los ensayos son la base para obtener un buen resultado, en cuanto a interpretación se refiere, en la etapa de rodaje, pero hay que saber hacerlo de forma comedida, ya que como bien apunta Sidney Lumet: “el instinto se desinfla con rapidez en la interpretación debido a las repeticiones” (2000: 70) de las escenas y se corre el peligro de caer en la mecanización de los movimientos y el bloqueo de las emociones.

Los días de ensayo sirvieron, no solo para preparar los aspectos mecánicos de la película, sino para que existiera una proximidad tal a la historia que las revelaciones emocionales y privadas pudieran ocurrir.

4.3 El director de cine en el proceso de producción

4.3.1 Control y organización del trabajo

El rodaje de *Cuando venga a por mí*, se realizó a lo largo de cuatro días consecutivos. Las ordenes de rodaje (anexo 4) se organizaron según los distintos campos de luz, independientemente de la continuidad narrativa, y así se economizaba el tiempo de rodaje.

La organización del rodaje quedó configurada de la siguiente manera: para los dos primeros días se reservaron las secuencias que se desarrollan en el interior de la casa; en el tercer día se rodó todo lo relacionado con el hospital; y el último día se grabó todas las secuencias de exteriores.

En cada una de las localizaciones se revisaban los planos en planta (figura 7) que previamente realizó el departamento de fotografía basándose en el guion técnico preestablecido. En dicho esquema estaban especificados los tiros de cámara y el tipo de iluminación que haría falta para cada secuencia (Bordwell, 1995: 239).

La filmación del cortometraje se llevó a cabo con tres cámaras Canon 6D, combinándolas con diferentes objetivos según lo que se quisiera expresar en cada toma. A pesar de disponer de esa cantidad de cámaras, tanto el rodaje como el montaje no se realizó mediante un método multicámara al uso, exceptuando la secuencia 1 en la que sí se disponen las cámaras en el set para una grabación simultánea. Colocando una cámara a cada lado del vehículo conseguimos reducir el tiempo de rodaje y mantener una continuidad real (Figura 8).

El registro de la gran mayoría de los planos se realizó con cámara fija para acompañar el estado de ánimo relajado del protagonista y no generar una tensión indeseada en el público. Únicamente se hizo uso de cámara en mano en dos planos en los que el protagonista pasa por un momento desagradable. Del mismo modo, el uso de planos descriptivos medios y generales prevalece frente a los primeros planos con un valor más dramático, que se reservan para los momentos más emotivos.

Título: Cuando venga a por mí					
Dirección de fotografía: Elena Ramírez					
Secuencia	1				
Luz	Natural				
SET: INT/EXT	EXT				
Acción	Paco y Miriam están en un atasco.				
Intencionalidad expresiva	Clave alta, temperatura de color fría, bien expuesta.				
Fuentes de luz	Principal/ Secundaria Temperatura	Dirección Angulación	Calidad	Intensidad	Notas
Natural	Principal - Cálida	Lateral/cenital	Dura	Bien expuesta	
Reflector					Rellenar sobras
Palo/difusor					Convertir luz dura en suave

Esquema de Iluminación

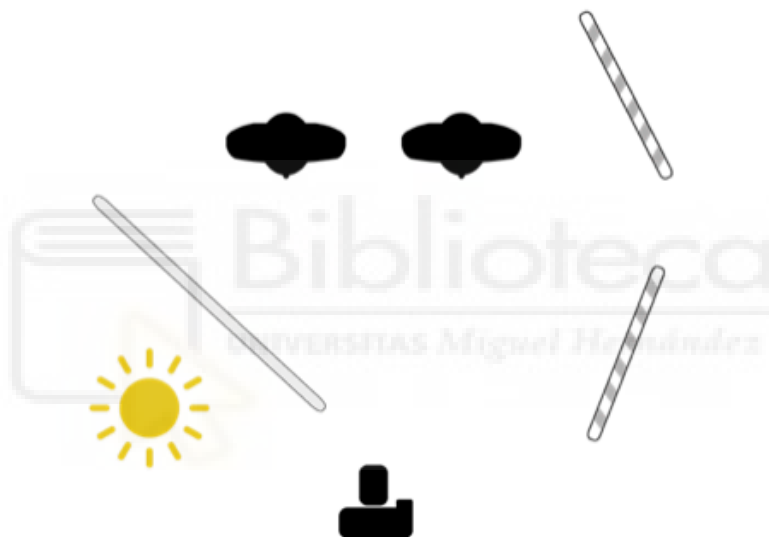


Figura 7. Planos en planta utilizados en el rodaje de *Cuando venga a por mí* (2017). Fuente: elaboración propia



Figura 8. *Making of* de *Cuando venga a por mí* (2017). Fuente: elaboración propia

4.3.2 Dirección de actores

Los actores vivenciales son los que logran su labor a partir de vivenciar las situaciones que se le plantean (Polverino, 2000: 149). Esto significa que el actor tiene que dejarse llevar por sus emociones, impulsos y decisiones y no reparar en si están funcionando o no, eso es cosa del director.

En *Cuando venga a por mí* nos centramos en lo inteligible, en el subtexto de cada oración. Si lo que se quiere transmitir en este corto es una actitud positiva frente a una enfermedad grave, decírselo tal cual al actor nos habría llevado a una dirección por resultado² y hubiera sido la muerte para el personaje. Por ello se lleva a cabo la dirección realizable. Esta es una técnica activa y dinámica, es objetiva, específica y utiliza verbos de acción en vez de adjetivos para generar un comportamiento determinado en el actor (Weston, 1996) y evocarle unos sentimientos concretos.

Era importante que Alfredo comprendiese que lo que debía hacer era disfrutar, evitando el drama de cada secuencia. Para ello hice uso de la dirección con hechos vivenciales, proponiéndole diferentes situaciones que llenaran su imaginario y de esa forma llegar a la intención deseada. Por ejemplo, en la secuencia 1, Alfredo sabía que su personaje venía de recibir una terrible noticia y automáticamente su rostro, sus gestos medidos, su mirada, todo hacía ver que estaba preocupado por algo y yo quería conseguir todo lo contrario. Para cambiar su actitud, le propuse que buscara una canción en la radio que le gustase y que la escuchara. Una vez terminada la canción le pregunté cómo se había sentido y su contestación fue: “Relajado”. A continuación, le pedí que retuviera esa emoción y que la mantuviera una vez escuchara la palabra acción. Automáticamente se borraron las arrugas de su frente, ya no había preocupación, realmente estaba disfrutando de lo que sonaba en la radio, sin pensar de dónde venía su personaje.

Sin embargo, con Toñi mantuve otro tipo de dirección en esa misma secuencia. Era su primera vez frente a las cámaras, se le notaba muy pendiente de sus diálogos, su rostro era hermético y sus gestos eran algo sobreactuados, así que decidí mandarle una tarea física que la mantuviese distraída. En la misma secuencia del coche ella debía estar nerviosa, estresada y algo absorta en sus pensamientos y para ello le entregué un diagnóstico verídico de una paciente de cáncer, donde todo aparece en un lenguaje poco

² Método en el que un director le dice a un actor cómo quiere que se vea su interpretación: “Quiero que esta frase la digas más alegre”. Intenta modelar la interpretación del actor buscando el resultado.

comprensible. Le dije que cuando termináramos de grabar la secuencia tenía que explicarme qué había entendido, de esta forma conseguí que no “hiciera como”, sino que leyera el informe y que en su cara se viera reflejada la ansiedad e impotencia de no saber qué estaba leyendo.

Durante todo el rodaje se llevaron a cabo estas técnicas excepto con Carla. Con ella intenté no darle mucha importancia a su *acting* ya que me parecía más interesante que aguantara las horas necesarias de rodaje. Así que tuve que utilizar otros métodos más divertidos para que no dejara de verlo como algo parecido a un juego (Figura9).



Figura9. *Making of* de *Cuando venga a por mí* (2017). Fuente: elaboración propia

4.3.3 Visionado de los brutos

Tras la finalización de cada jornada de rodaje, Enrique Castañeda se encargaba de volcar todos los brutos y se procedía al visionado por parte de ambas directoras. Esto nos ofrecía la oportunidad de solventar los errores cometidos a lo largo del día como planos mal enfocados, grabación de pocos recursos, etc., intentando no repetirlos en la jornada consecutiva.

Además del visionado, cada noche se hace un pre-montaje con el que podía evaluarse qué resultados estábamos obteniendo y nos permitía conocer la duración aproximada del cortometraje. Otra de las ventajas del pre-montaje fue la reducción de tiempo de

montaje posterior, ya que teníamos una fecha límite para tener el producto finalizado puesto que la estancia de los foráneos era de un mes.

4.4 Fase de postproducción

4.4.1 Montaje y edición de sonido.

El montaje es una modalidad fundamental para la narrativa ya que establece una interdependencia, a través del corte, entre las diferentes partes del film para dotarlo de una lógica comunicativa. Para Pudovkin (1957), la unión en sucesión creadora de los clips es decisiva respecto del producto terminado que es la película y es función del director crear con datos elementales (tomas) escenas completas.

Según la clasificación del montaje del estudio realizado por Eisenstein (1999: 72-81), en *Cuando venga a por mí* se ha realizado un montaje tonal, dándole especial importancia al contenido dentro del cuadro. Tanto el movimiento de los personajes como el aspecto emocional o dramático de cada escena, han sido los encargados de marcar el corte de cada plano.

El montaje se empieza partiendo de los pre-montajes realizados por Enrique Castañeda tras la finalización de cada jornada de rodaje. En este punto nos ha sido de gran ayuda las charlas impartidas por el profesor Pablo Más, de la Universidad Miguel Hernández. En ellas nos hacía conscientes de la importancia que tiene el punto de vista, el enfoque del film, ¿quién y cómo nos lo está contando? y ¿qué nos está contando? Pablo nos ayudó a centrarnos en focalizar la atención en el personaje que lleva la acción durante todo el corto, que en este caso es Paco (Alfredo). Así pues, se ha actuado con meticulosidad en cuanto a la selección de cada plano para tratar de no distraer al espectador dentro de los hechos que se narran.

En lo concerniente a la estética narrativa del discurso, hemos utilizado diferentes métodos basándonos en el tono de cada escena o en su carga dramática. Para la secuencia 7, que es donde se descubre cuál es el conflicto del film, nos hemos basado en el método de montaje de Alain Resnais. Para dotarla de dinamismo se decide intercalar, dentro de la diégesis, imágenes de recuerdos del narrador (*flashback*). Además, se le ha acompañado con una música extradiegética empática y redundante, que ha sido clave para darle un sentido completo al aspecto dramático o emocional de dicha secuencia.

Para las demás secuencias el montaje ha estado marcado por los diálogos y sus correspondientes acciones, usando la técnica del plano-contraplano clásico. En las secuencias 4 y 5 se elige el montaje rítmico en el que se tiene muy en cuenta la acción dentro del cuadro y el *raccord* discursivo.

La parte más complicada dentro del montaje ha sido la edición de sonido. Fueron varios los inconvenientes surgidos en rodaje y algunos de ellos han sido insalvables. Por ejemplo, se ha tenido que prescindir de la secuencia 2 por problemas de sonido ambiente. Al ser en exterior, en un mes de verano y en horario de mañana, el sonido de las chicharras nos acompañó durante todo el rodaje de esa secuencia. Cuando quisimos montar el sonido, cada clip llevaba una armonía diferente del canto de chicharras y después de probar diversas fórmulas para la limpieza del ruido, o para al menos igualarlo, decidimos que lo mejor era eliminar esa secuencia puesto que la historia seguía siendo comprensible.

De igual manera, en la secuencia 1 se ha hecho un montaje mudo. En este caso, el problema vino porque las encargadas de sonido directo tuvieron un inconveniente con el material técnico y no se pudo registrar sonido en ninguna de las tomas. La solución fue el doblaje de los actores en estudio y la búsqueda de bancos de sonidos *online*.

5. Discusión

Con este proyecto se ha puesto de manifiesto la creatividad y la capacidad resolutoria de todo el equipo frente a diversos problemas, tanto por insuficiencia de recursos técnicos, como de conocimientos sobre el terreno, poniendo en relieve la facilidad de improvisación frente a las adversidades. Este proyecto nos ha permitido conocer nuestras carencias y nuestras fortalezas dentro del campo.

Uno de los factores a tener en cuenta es el número de personas en el equipo. Al comenzar el proyecto del ISFP se propuso dividir a los participantes en dos equipos quedando así en un número de 6 a 10 personas por proyecto. Esto significaba que habría una sola persona encargada de cada departamento. Finalmente se optó por hacer una única pieza con todos los integrantes. Una vez finalizado el trabajo cabe preguntarse si habríamos obtenido un resultado parecido de haberse hecho como se planteaba en un principio.

Esa misma pregunta podríamos formulárnosla en el caso de que no se hubieran incluido en el programa a profesionales del sector, algo que ha enriquecido mucho tanto nuestro conocimiento sobre el terreno como el resultado final. Aunque es un trabajo realizado por alumnos, hay que destacar que ambos profesionales fueron siguiendo el trabajo para poder darnos unas pautas acordes a nuestras necesidades. Posiblemente, sin su ayuda, el cortometraje hubiera cambiado en contenido y forma.

El trabajo en equipo ha sido de suma importancia ya que, de haberse llevado a cabo con un número menor de participantes, se habrían notado deficiencias en los diferentes departamentos y nos hubiéramos encontrado con una cantidad de problemáticas difícilmente abarcables. Además, la inclusión de varios integrantes de diferentes países enriqueció el trabajo en equipo sumándole un plus en conocimientos tanto por parte de los foráneos como por nuestra parte.

El montaje nos ha supuesto un reto puesto que en la programación establecida en el proyecto del ISFP, el producto debía estar listo el día 28 de julio de 2017 (anexo 5) para su visualización y la finalización del rodaje fue el día 22 de ese mismo mes. En poco más de una semana se han tenido que solventar errores de rodaje y se ha procurado que estéticamente quedase lo más fiel posible a nuestra idea inicial.

6. Conclusiones

La realización de este proyecto ha sido un largo camino de aprendizaje. En un principio se temía que nuestros objetivos fuesen demasiado ambiciosos y crearan a la postre una ligera sensación de frustración, pero la realidad es que se han cumplido la mayoría, con gran satisfacción. Una vez finalizado el trabajo las conclusiones han sido las siguientes:

1. El Grado de Comunicación Audiovisual nos facilita el aprendizaje de las técnicas y procesos de un proyecto audiovisual en un nivel más teórico que práctico, por lo que el cómo llegar a la creación de un producto audiovisual es el paso más importante que tenemos que alcanzar, ya no solo como alumnos sino como futuros profesionales del sector. Afortunadamente todas las herramientas adquiridas en el Grado han hecho que nuestro proyecto tenga un buen resultado. Fue un gran esfuerzo el que hicimos y nos costó muchas horas de duro trabajo, pero ha sido recompensado con un aprendizaje inabarcable.

2. El proyecto reunió en torno a él a 20 personas de distintas culturas y países, por lo que fue un arduo trabajo poner de acuerdo a tanta gente tan diferentes entre sí. Los roles de cada integrante del equipo no quedaron claros en algunos casos y eso supuso un problema para el equipo durante todo el proceso. Aun así, gracias a este cortometraje hemos aprendido a desarrollar técnicas de cooperación grupal que hasta ahora nos eran desconocidas ya que, por norma general, en el transcurso del Grado se realizan prácticas de unas 6 o 7 personas. En mi caso concreto, no había llevado a cabo hasta ahora una codirección y debo decir que fue fácil generar una buena sinergia con mi compañera Pamela Palacios.
3. Gracias al marco internacional de nuestro proyecto, hemos podido comprender maneras diferentes de llevar a cabo una obra audiovisual, pues a pesar de que en nuestro caso se ha seguido el modelo estándar de producción cinematográfica, hay diversas formas de abordar los procesos obteniendo de igual manera un buen resultado.
4. Nuestro cortometraje parte con un bajo presupuesto y se ha llevado a cabo con un equipo de estudiantes. A pesar de que la UMH nos proporcionó todos los materiales que solicitamos, no se cuenta con un equipo de gama alta (grua, ronin, steadycam, etc...), por lo que ha sido necesario echar mano de la inventiva para lograr llegar a nuestros objetivos. Estos factores han fomentado el hecho de que seamos más creativos y resolutivos para futuros proyectos.
5. El lenguaje audiovisual utilizado en este cortometraje huye de la experimentación y la improvisación. Pretendíamos usar un lenguaje accesible a todos los públicos y finalmente creemos que se ha conseguido.
6. Desde un primer momento se buscó en el espectador un aliado de todo el producto audiovisual, para ello debíamos ofrecer un acceso pragmático de la obra y la idea. El deseo de todo el equipo era trasladar con naturalidad una enfermedad cercana y conocida por todos nosotros. Aunque la temática del cortometraje es dramática, creemos que el poso que deja en el espectador es positivo.

7. La adquisición de información de casos reales para la plasmación de la realidad de esta enfermedad ha sido una tarea delicada, ya que no existen muchos casos que sean cercanos al público. Generalmente esta enfermedad suele ser tratada en la intimidad y por tanto es difícil acercarse a las sensaciones y emociones que pasan familiares y enfermos a no ser que te haya tocado de cerca. Ese ha sido nuestro caso. Por suerte o por desgracia, hemos tenido la oportunidad de tener la visión de una persona afectada por esta enfermedad, que nos ha hecho darle otra perspectiva diferente a la que en un principio teníamos y esto nos ha ayudado a dotar a la historia de verosimilitud.
8. En cuanto a la dirección de actores, ha sido una de las tareas con las que me siento más realizada. Creo que he conseguido hacerles entender cuál era el perfil psicológico de cada uno y qué tipo de actitud quería que tomaran ante la situación. Así pues, ha sido gratificante ver cómo tras cada ensayo se iban notando las mejoras en cuanto a la interiorización de los perfiles de cada personaje. Esto es algo que en el resultado final queda plasmado.

Una de las partes más enriquecedoras de este cortometraje ha sido el trabajar con una niña pequeña, algo que desde primero del grado nos han recomendado evitar por todos los medios. Trabajar con Carla ha supuesto todo un reto para el equipo, hasta el punto de pensar que no teníamos secuencia final para el corto puesto que ella se negaba a seguir grabando. Finalmente, con mucha paciencia y mediante artimañas, conseguimos grabar algo parecido a un final.

Una vez terminado el proyecto llegamos a la conclusión de que no hay mayor aprendizaje en el mundo audiovisual que la pura práctica. Una experiencia totalmente satisfactoria que, con sus altibajos, ha producido en todos nosotros un cambio y un punto de inflexión en nuestras vidas como futuros profesionales.

7. Bibliografía

- Barroso, J. (2008) *Realización audiovisual*. Madrid: Síntesis, S.A.
- Canet, F. y Prósper, J. (2009) *Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos*. Madrid: Síntesis, S.A.
- Del Campo Cañizares, Elpidio. “Elementos y estrategias de la narrativa cinematográfica”. *Narrativa audiovisual*. Universidad Miguel Hernández. Octubre 2017.
- Delgadillo, R. (2011). Teorías sobre el montaje audiovisual. *Punto cero 12 (22)*. Recuperado de <http://www.scielo.org.bo>
- Lumet, S. (2000). *Así se hacen las películas*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.
- Martínez García, M. (2004) Cine y Comunicación Intercultural. LA paradoja de un aparente intercambio entre culturas. *Razón y Palabra (37)*. Recuperado de <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n37/mmartinez.html>
[Última consulta: 02/08/2018]
- Polverino, L. (2007). *Manual del director de cine*. Buenos Aires: Ediciones Libertador
- Rodríguez Terceño, J. (2014) Construcción del espacio narrativo en el cine de John McTiernan: Hacia el sello de autor. *Revista de Comunicación de la SEECI (35)*. Recuperado de <http://www.seeci.net>
- Samaniego, S. (25 de julio de 2014) *Cómo dirigir actores – Desarrollando una técnica para la dirección de actores*. Recuperado de: <http://lamimesis.blogspot.com/>
- Syd Field (2002). *El libro del guion*. Madrid: Plot ediciones, S.A.
- Tarkovski, A. (2002) *ESCULPIR SOBRE EL TIEMPO. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.
- Vsevolod, P. (1957) *Lecciones de cinematografía*. Madrid: Ediciones Rialp, S.A.
- Weston, J. (1996) *Directing Actors: Creating Memorable Performances for film and Television*. USA: Bernice Balfour

8. Filmografía

Bender, L. (productor) y Tarantino, Q. (director). (1994). *Pulp fiction* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: A Band Apart, Jersey Films.

Cruz, P. (productora) y Medem, J. (director). (2015). *Ma ma* [cinta cinematográfica] España: Morena Films

Furst, S., Cabana, C., Johnson, M. (productores) y Cassavetes, N. (director). (2009). *La decisión de Anne* [cinta cinematográfica] EEUU: New Line Cinema

García, E., McLennan, G. (productores) y Coixet, I. (directora). (2003). *Mi vida sin mí* [cinta cinematográfica] España: El deseo D.A. y Milestone Productions Inc.

Gilligan, V., Lyons, S., Catlin, S., Shiban, J., Gould, P., Mastras, G., Schnauz, T., Cranston, B., Walley-Beckett, M., Moore, K., Lin, P. (productores). (2003). *Breaking Bad* [serie de televisión] EEUU: Gran via Productions, High Bridge Productions, Sony Pictures Televisión.

Godfrey, W., Bowen, M. (productores) y Boone, J., (director). (2009). *Bajo la misma estrella* [cinta cinematográfica] EEUU: Temple Hill Entertainment

Marshall, F., Kennedy, K., Mendel, B. (productores) y Shyamalan, N. (director). (1999). *El sexto sentido* [cinta cinematográfica] EEUU: Spyglass Entertainment, The Kennedy/Marshall Company, Hollywood Pictures.

Roures, J., Fesser, J., Manso, L. (productores) y Fesser, J. (director). (2008). *Camino* [cinta cinematográfica] España: Mediapro y Películas Pendelton

9. Índice de tablas, figuras y anexos

▪ Tablas

Tabla 1. Esquema de las etapas en el proceso de producción.....	9
Tabla 2. Integrantes del equipo humano del proyecto ISFP 2017.....	11

▪ Figuras

Figura 1. Fotograma <i>Pulp Fiction</i> (Quentin Tarantino, 1995) Fuente: http://movielistmania.blogspot.com	13
Figura 2. Fotograma <i>Cuando venga a por mí</i> (2017). Fuente: elaboración propia.....	13
Figura 3. Fotograma <i>El sexto sentido</i> (M. Nigh Shyamalan, 2000).....	13
Figura 4. Fotograma <i>Cuando venga a por mí</i> (2017). Fuente: elaboración propia.....	13
Figura 5. Ensayos <i>Cuando venga a por mí</i> (2017). Fuente: elaboración propia.....	16
Figura 6. Fotograma <i>Cuando venga a por mí</i> (2017). Fuente: elaboración propia.....	16
Figura 7. Planos en planta utilizados en el rodaje de <i>Cuando venga a por mí</i> . Fuente: elaboración propia.....	17
Figura 8. <i>Making of</i> de <i>Cuando venga a por mí</i> (2017). Fuente: elaboración propia....	17
Figura 9. <i>Making of</i> de <i>Cuando venga a por mí</i> (2017). Fuente: elaboración propia....	19

▪ Anexos

ANEXO 1. Guion literario.....	30
ANEXO 2. Guion técnico.....	38
ANEXO 3. Plan de rodaje.....	43
ANEXO 4. Orden de rodaje.....	44
ANEXO 5. Planificación ISFP.....	52

10. Enlace a la pieza

Cuando venga a por mí (Vazquez y Palacios, 2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=jWgSfpW7m98&feature=youtu.be>

ANEXO 1. GUIÓN LITERARIO

GUIÓN
CUANDO VENGA A POR MÍ



Dirigido por: Fania Vázquez y Pamela Palacios
Guión de: Beatriz Maciá

Comienzo en negro con sonidos ambiente (música, tráfico, etc.)

1 EXT. DIA. COCHE - ATASCO

PACO (36) conduce un coche familiar. MIRIAM (30) ocupa la plaza del copiloto. Están en un atasco. El coche avanza lentamente. No hablan. PACO cambia la radio hasta encontrar una estación de su gusto. MIRIAM apaga la radio. PACO rompe el hielo y comienza a hablar.

PACO

¿Qué quieres hacer mañana?

Ahora voy a tener mucho tiempo

libre.

MIRIAM

(preocupada)

Aquí dice que tienes que ir

una vez por semana. (lo mira)

¿Como estas?

PACO

(cansado)

Bien

MIRIAM

(agobiada)

¿Por qué nos tiene que pasar

esto a nosotros?

PACO

Porque a alguien le tiene

que pasar.

MIRIAM

(no conforme)

La vida no debería funcionar así.

PACO se queda serio mirando al frente sin saber qué contestar.

2 EXT. DIA. COCHE - COLEGIO

El coche se estaciona en un espacio del colegio. Bajan PACO y MIRIAM y caminan. PACO observa a las familias y se queda reflexionando, un poco triste e ido, se distorsiona el audio. De repente se da cuenta que MIRIAM le habla porque LUZ (5) ya está ahí con un dibujo en mano. Caminan hacia el carro.

MIRIAM

...¿Y qué ha pasado?

LUZ

...Pues entonces le he dicho a Pablo que no se copiara que lo estaba dibujando yo.

PACO

¿Que estabas dibujando cariño?

LUZ

Uno de los tres cerditos.

MIRIAM

¿El de la casa de papel?

PACO

Si, el de la de cartulina, anda que... (se ríe)

LUZ

(Se ríe)

...paja, madera y ladrillo, mama!

PACO

(Mira a Miriam)

Menos mal que no ha dibujado a uno de los siete enanitos, sino...

MIRIAM niega con la cabeza sonriendo. Se observa al coche irse,

dejando atrás un libro que se le cayó a LUZ.

3 INT. NOCHE. CASA - HABITACIÓN

LUZ jugando y dibujando en su habitación.

4 INT. NOCHE. CASA - COCINA

Acaban de terminar de cenar. Llevan ropa cómoda. MIRIAM recoge la mesa mientras PACO friega los platos de espaldas a MIRIAM. No hablan. MIRIAM sale de la cocina sin decir nada. PACO se gira y al ver que no está va hacia ella.

5 INT. NOCHE. CASA - DESPACHO

PACO entra a la habitación donde MIRIAM ya está sentada y acaba de encender un ordenador fijo. PACO se acerca más a ella y le coge por los hombros.

PACO

¿Qué vas a hacer?

MIRIAM

No se tú, pero necesito saber más.

Tenemos que estar preparados.

PACO

(con sarcasmo)

Ah, pues seguro que Internet te deja más tranquila.

PACO sale de la habitación. Llamam al teléfono de Miriam, contesta y se escucha su voz temblorosa de lejos.

6 INT. NOCHE. CASA - PASILLO

Paco se dirige al cuarto de LUZ y se detiene en el pasillo para escuchar la conversación de MIRIAM.

MIRIAM

(Tranquila)

Hola, qué?

(pausa)

Pues tú qué crees?, no nos lo esperábamos. Hemos salido los dos que no nos lo creíamos.

(pausa) (desesperada)

¡¿Cómo se van a equivocar, mamá?!

(pausa)

Paco, desesperado, no quiere escuchar más y continúa andando.

MIRIAM

(Disminuyendo el volumen- Fade)
Ahora esperar a que le llamen
para el día de la operación,
no sé.. Mamá las cosas vienen así,
¿qué más dará que se cuide o
deje de cuidarse?...

7 (1) INT. NOCHE. CASA - DORMITORIO

PACO observa a LUZ pensativo desde la puerta buscando algo.

LUZ

Papá, no encuentro
nuestro cuento de hoy.

PACO

Recoge esto y venga a la
cama que te tengo preparado
uno nuevo.

LUZ deja de buscar y recoge sus cosas. PACO entra al cuarto, coge un libro de la estantería sin detenerse mucho en cual. LUZ se mueve por la cama y PACO comienza a leer el cuento. La niña sonríe esperando a que comience.

PACO

Había una vez un reino
uy, muy lejano
(PAUSA)
en el que vivía
una princesa valiente y un
caballero de brillante armadura.
El caballero cuidaba y protegía
a la princesa y a la princesa a
veces se le olvidaba hacer su cama...
Un día el caballero se encontraba mal,
(PAUSA)
así que decidió ir al bosque...

8 (1) INT. DIA. HOSPITAL - PUERTA

Paco y Miriam entran al hospital. (cambio de vestuario)

(CONTINUA)

V.O. PACO

...Allí se encontró con un extraño viajero que le dijo que venía por él un monstruo al que muchos temían.

Paco y Miriam entran por la puerta del consultorio del MÉDICO(60). Se dan la mano y pide que se sienten. Se ve la reacción de la pareja tras escuchar la noticia. Miriam mira a Paco.

7 (2) INT. NOCHE. CASA - DORMITORIO LUZ

PACO

(recordando y con miedo)

El caballero se asustó.

(pausa)

¿Por qué iba a ir a por él?

¿Qué había hecho? ¿y peor aún,

iría también a por la princesa valiente?

LUZ luce sorprendida. PACO pasa la siguiente hoja del libro.

PACO

El caballero cuando quiso preguntarle al viajero, había desaparecido...

LUZ

¿Y por qué se va? ¿Es que es malo?

PACO

No, el viajero es bueno, solo que aparece cuando se le necesita y a veces habla en un idioma que solo pueden entender otros viajeros.

8 (2) INT.DIA. HOSPITAL - CONSULTORIO

Vemos al Médico.

V.O. LUZ

¿Y qué hizo el caballero?

V.O. PACO

El caballero solo podía esperar al monstruo y enfrentarse a él.

7 (3) INT. NOCHE. CASA - DORMITORIO

PACO

(CONTINUA)

Tras varios días en el bosque, el caballero se dio cuenta de que no podría vencer al monstruo si no sabía cómo hacerlo. Necesitaba encontrar otra vez al viajero.

8 (3) INT. DIA. HOSPITAL - SALA DE ESPERA

Paco y Miriam están sentados en la sala de espera, con diferentes posiciones, diferente ropa, etc.

V.O PACO

El caballero esperó durante días en el mismo lugar donde se había encontrado con él por primera vez y de repente, un día lo vio aparecer con su capa blanca ante todos aquellos árboles.

7 (4) INT. NOCHE. CASA - DORMITORIO

PACO

El caballero le pidió que le dijera cómo vencer al monstruo. El viajero lamentándose, le dijo:

"A un monstruo como ese nadie lo puede vencer en un día, (...)

8 (4) INT. DIA. HOSPITAL - CONSULTORIO MEDICO

Se observa al MÉDICO diciendo la frase con doblaje de voz de PACO.

V.O PACO

(sobreactuado)

(...)pero viendo que estas decidido puedo ofrecerte un trato"

7 (5) INT. NOCHE. CASA - DORMITORIO

LUZ pone cara de sorpresa y se tapa la boca expectante

PACO

El viajero metió la mano en su capa blanca y empezó a rebuscar hasta que sacó un pequeño frasco.

LUZ

¿Y que era?

8 (5) INT. DIA. HOSPITAL - CONSULTORIO MEDICO

Se observa al médico extender la mano con medicina en la mano, de repente cambia a ser un frasco de pócima.

V.O. PACO

Era una pócima para hacer débil al monstruo, pero a cambio el viajero le dijo que le tendría que dar todo su pelo si quería aquella pócima.

(pausa)

7 (6) INT. NOCHE. CASA - DORMITORIO

PACO

El caballero aceptó el trato, cogió la pócima y le dio todo su pelo. Así que, calvo, pero con su pócima, se sentía más fuerte para poder derrotar al monstruo.

Paco se calla.

LUZ

¿Y cómo acaba?

PACO

Espero que como acaban todos los cuentos, cariño.

Luz, no conforme, le agacha el libro.

LUZ

(en duda)

Te lo estás inventando.

PACO sonrío.

CORTE A NEGRO.

ANEXO 2. Guion técnico

▪ Secuencia 1

"CUANDO VENGA A POR MI"								
SECUENCIA 1. EXT. COCHE ATASCO - DÍA								
Nº	PLANO			DESCRIPCIÓN VÍDEO	DESCRIPCIÓN		ILUMINACIÓN	NOTAS
	ESC.	ANG.	MOV. CÁMARA		AUDIO	DIALOGO		
1	NEGRO	NEGRO	NEGRO	NEGRO	Sintonía de radio de tertulia. + FX ambiente (atasco) sonido fuera de coche	Programa de radio		none
2	PM	NORMAL	STEDY MANO - TILT UP	Mano de Paco cambiando sintonía de radio. Poco a poco se va descubriendo que se encuentran en un atasco.	Sintonías diferentes de radio + FX ambiente (atasco) sonido fuera de coche	none		Plano final: escorzo Paco.
3	PMC	NORMAL/FRONTAL	STEDY MANO/ESTÁTICO	Paco ya ha encontrado la sintonía y se evade mirando por la ventana.	Sintonía "alegre" radio + FX ambiente (atasco) sonido fuera de coche	none		
4	PMC	NORMAL/FRONTAL	STEDY MANO/ESTÁTICO	Paco sigue mirando por la ventana. Miriam (a izq de plano) está mirando unos papeles y apaga la radio y sigue mirando los papeles. Paco cierra los ojos, disfrutando de la vida y gira la cabeza al dejar de oír la música y vuelve al frente	Sintonía de radio de tertulia. + FX ambiente (atasco) sonido fuera de coche	none		
5	PMC	NORMAL/LIG PERFIL	STEDY MANO/PAN DCHA-IZQ	Paco intenta romper el silencio y al girarse a mirar a miriam la cámara sigue su mirada. Miriam que sigue con sus papeles.	FX ambiente (coches, claxon, gente andando, sonido coches en marcha, etc..)	Paco: "Qué quieres... tiempo libre"		
6	PMC	NORMAL/LIG PERFIL	STEDY MANO/ESTÁTICO	Miriam no hace caso de la pregunta de Paco y le formula otra. Se gira a mirarlo.	FX ambiente (coches, claxon, gente andando, sonido coches en marcha, etc..)	Miriam: "Aquí dice...semana"		
7	PMC	NORMAL/FRONTAL	STEDY MANO/ESTÁTICO	Paco responde mirando al frente. Miriam vuelve a preguntar y se gira hacia ella.	FX ambiente (coches, claxon, gente andando, sonido coches en marcha, etc..)	Miriam V.of: "Cómo estás? / Paco: "bien"		
8	PMC	NORMAL/FRONTAL	STEDY MANO/ESTÁTICO	Miriam mira por la ventana, está inquieta.	FX ambiente (coches, claxon, gente andando, sonido coches en marcha, etc..)	Miriam: "Por qué... a nosotros" / Paco: "Porque"		
9	PMC	NORMAL/FRONTAL	STEDY MANO/ESTÁTICO	Paco mira a Miriam	FX ambiente (coches, claxon, gente andando, sonido coches en marcha, etc..)	Paco: "...pasar"		
10	PMC	NORMAL/FRONTAL	STEDY MANO/ESTÁTICO	Paco le toca el cabello a Miriam consolándola y después cambia de marcha para acelerar. Cuando Miriam termina de hablar se queda mirando por la ventana y el coche se mueve saliendo de plano por la izq.	FX ambiente (coches, claxon, gente andando, sonido coches en marcha, etc..) + coche acelerando	Miriam: "la vida"		

▪ **Secuencia 2**

CUANDO VENGA A POR MI								
SECUENCIA 2. EXT. COCHE COLEGIO - DIA								
Nº	PLANO			DESCRIPCIÓN VÍDEO	DESCRIPCIÓN		ILUMINACIÓN	NOTAS
	ESCALA	ANGULACIÓN	MOV. CÁMARA		AUDIO	DIALOGO		
1	PA	NORMAL	TRÍPODE/ PAN DCHA-IZQ	El coche de Paco aparece por la derecha del plano y aparca.	Niños de fondo, coche asfalto, FX ambiente, etc..	none		Empezamos plano estático hasta que aparece coche. Terminamos plano estático
2	PML	NORMAL/ TRASERO	TRÍPODE/ TRAV DCHA-IZQ	Paco y Miriam salen del coche y cierran la puerta	FX ambiente (niños jugando) + puerta coche cerrandose	none		Cambiamos de plano con sonido puerta
3	PM	NORMAL	STEDY SEGUIMIENTO	Paco suspira, miriam aparece a su izq (dcha de plano) y comienzan a andar hacia donde está Luz. Miriam desaparece de plano por dcha, saludando a Luz y Paco se detiene (nos detenemos con él).	Ambiente colegio	Miriam: "hola cariño!"		Luz no aparece en plano. Nos movemos con los personajes. Ellos avanzan nosotros retrocedemos.
4	PC	NORMAL/ SUBJETIVO	C.MANO	Vemos a un niño corriendo a abrazar a su padre.	Niños de fondo + conversación de padre e hijo	none		
5	PMC-PP	NORMAL	ESTÁTICO	Mirada de Paco preocupada.	FX ambiente (colegio)	none		
6	PC	NORMAL/ SUBJETIVO	C.MANO	Vemos a una niña de la mano con su padre	FX ambiente colegio + conversación del padre y la niña. Se va distorsionando sonido.	none		
7	PP-PPP	NORMAL	TRÍPODE	Mirada de Paco fija.	Los sonidos no se distinguen. "ruido distorsionado". Poco a poco se distingue una voz (Luz)	Luz: "Papá... papá!..."		
8	PML	NORMAL	TRÍPODE	Luz llega donde está Paco corriendo (izq plano) mientras el vuelve en sí. Al llegar hasta él, Paco sonríe y se agacha a darle un beso.	FX ambiente (colegio)	Luz: Papá! / Paco: "Hola princesa!"		Vemos a Luz llegar de espaldas.
9	PM	NORMAL/ LIG DIAGONAL	TRÍPODE	Luz lleva un dibujo en la mano. Mientras se agacha a darle un beso llega Miriam (dcha plano). Mientras Luz habla Paco se levanta para dirigirse al coche.	FX ambiente (colegio)	Miriam: Cuéntale a Papá lo que te ha pasado en la escuela hoy / Luz: Pues que Pablo...		Los dos salen de perfil derecho. Lig. escorzo de Luz
10	PA	NORMAL/ TRASERO	STEDY SEGUIMIENTO	Se van los tres hacia el coche. Miriam sienta a Luz en la sillita. Paco entra en el asiento del conductor. Cierra la puerta. Miriam entra al coche y cierra la puerta.	FX ambiente + Sonido de ventana de coche bajandose, coche arrancando llaves de coche, etc...	Luz: "...se ha copiado de lo que estaba dibujando yo" / Paco: "y qué estabas dibujando?" CONVERSACIÓN HASTA PACO: "sí el de ... anda que..."		Plano secuencia
11	PM	LIG. PICADO	SLIDER IZQ-DCHA	Se ven las ruedas traseras del coche. Mientras el coche se aleja vamos descubriendo (dcha de plano a izq) que a Luz se le ha caído un cuento al suelo	FX ambiente (colegio) + conversación de fondo	Luz: "noo, paja... mamá" / Paco: "menos mal que no... enanitos, si no..."		ENFOQUE DESENOQUE DE FONDO

▪ Secuencia 3

CUANDO VENGA A POR MÍ								
SECUENCIA 3. INT. HAB. LUZ/ NOCHE								
PLANO				DESCRIPCIÓN VÍDEO	DESCRIPCIÓN AUDIO		ILUMINACIÓN	NOTAS
Nº	ESC	ANG	MOV. CÁMARA		AUDIO	DIÁLOGO		
1	PM	NORMAL	SLIDER DCHA-IZQ	LUZ está dibujando en su habitación.	Sonido de platos de fondo. Luz jugando. Sonido de la acción de Luz.	NONE		

▪ Secuencia 4

CUANDO VENGA A POR MÍ								
SECUENCIA 4. INT. COCINA/ NOCHE								
PLANO				DESCRIPCIÓN VÍDEO	DESCRIPCIÓN AUDIO		ILUMINACIÓN	NOTAS
Nº	ESC	ANG.	MOV. CÁMARA		AUDIO	DIÁLOGO		
1	PG	NORMAL/FRONTAL	TRAVELING DCHA-IZQ + ESTÁTICO	Paco está fregando platos. Miriam recoge lo que queda en la mesa. Miriam desaparece por dcha de plano. Paco se gira no la ve. Se seca las manos y se dirige al despacho.	Platos, agua fregadero, ordenador encendiéndose	NONE		Empezamos con trav. hasta llegar a Paco. Se mantiene estático hasta que va a

▪ Secuencia 5

"CUANDO VENGA A POR MÍ"								
SECUENCIA 5. INT. DESPACHO /NOCHE								
PLANO				DESCRIPCIÓN VÍDEO	DESCRIPCIÓN AUDIO		ILUMINACIÓN	NOTAS
Nº	ESC	ANG.	MOV. CÁMARA		AUDIO	DIÁLOGO		
17	PA	NORMAL/ ESCORZO	ESTÁTICO	Se ve la cara de miriam buscando algo en el ordenador. Paco está en la puerta y va hacia ella. Le coge de los hombros		Paco "qué haces?"		
18	PML	NORMAL/ LATERAL IZQ	ESTÁTICO	Paco tiene las manos en los hombros de miriam. Ella se voltea y le habla.	FX AMBIENTE +Teléfono sonando. Teclas de ordenador.	Miriam: "No sé tú pero..." / Paco: "Ah! Pues internet..."		Acabamos plano siguiendod a Paco.

▪ Secuencia 6

CUANDO VENGA A POR MÍ								
SECUENCIA 4. INT. PASILLO - NOCHE								
PLANO				DESCRIPCIÓN VÍDEO	DESCRIPCIÓN AUDIO		ILUMINACIÓN	NOTAS
Nº	ESC	ANG	MOV. CÁMARA		AUDIO	DIÁLOGO		
1	PG	NORMAL	ESTÁTICO	Paco aparece por la dcha de plano. Camina hacia el frente y se para.	Pasos + Conversación de fondo	Miriam por tlf: "Hola..qué..." hasta "No nos lo esperábamos"		
2	PP	NORMAL/ PERFIL	C. MANO	Paco está parado escuchando la conversación de Miriam.		Miriam: " Hemos salido los dos..." hasta "Cómo se van a..."		
3	PM	NORMAL/ TRASERO	ESTÁTICO	Paco deja de escuchar y empieza a andar de nuevo		Miriam: "Ahora esperar..."		

▪ **Secuencia 7**

CUANDO VENGA A POR MI								
SECUENCIA 7. INT. DORMITORIO LUZ / NOCHE								
N°	PLANO			DESCRIPCIÓN VÍDEO	DESCRIPCIÓN		ILUMINACIÓN	NOTAS
	ESC	ANG	MOV. CÁMARA		AUDIO	DIÁLOGO		
1	PM	LIG. CONTRA PICADO	ESTÁTICO	Luz está jugando. Paco aparece por la izq. del plano.	Luz jugando + Miriam hablando por tlf.	Paco: "Hola cariño..."		
2	PC	LIG. PICA TRASERO	ESTÁTICO	Paco se acerca a Luz. Luz deja lo que estaba haciendo sin levantarse.		Paco: "recoge y vamos a dormir" /		
3	PM	FRONTAL/ NORMAL	ESTÁTICO	Paco se sienta en la silla y espera a que Luz termine. Luz aparece por la izq plano y se sube en la cama.	Sonido de juguetes	Luz: "No encuentro el libro de hoy". / Paco: "No pasa nada... uno nuevo"		
4	PMC	NORMAL	ESTÁTICO	Paco le cuenta el cuento entero a Luz y al terminar se levanta y le da un beso a Luz.		Cuento		
5	PMC	NORMAL	ESTÁTICO	Luz escucha el cuento y al terminar Paco se levanta y le da un beso.		Cuento		Caras de los protas de perfil dcho.
6	PP	NORMAL	ESTÁTICO	Paco le cuenta el cuento entero a Luz.		Cuento		
7	PP	NORMAL	ESTÁTICO	Luz escucha el cuento de Paco.		Cuento		
8	PML	ESCORZO/ NORMAL	C. MANO	Paco va hacia el interruptor de la luz para apagarla y Luz (escorzo) lo llama. Él se da la vuelta		Luz: papá		
9	PML	ESCORZO/ NORMAL	C. MANO	Paco (escorzo) está en el marco de la puerta mientras Luz le habla		Luz: Yo te ayudaré a luchar con el monstruo.		
10	PML	ESCORZO/ NORMAL	C. MANO	Paco sonríe y apaga la luz.		Paco: Buenas noches princesa		

▪ **Secuencia 8**

"Cuando venga a por mí" CORTOMETRAJE								PAG. 001
SECUENCIA 8. INT. DÍA. HOSPITAL - PUERTA								
N°	PLANO			DESCRIPCIÓN VÍDEO	DESCRIPCIÓN		ILUMINACIÓN	NOTAS
	ESCALA	ANGULACIÓN	MOV. CÁMARA		AUDIO	DIALOGO		
1	PA	DIAGONAL	TRÍPODE	Paco y Miriam entran al hospital.	Sonidos de hospital	Cuento de Paco		Intentar hacer paneo en el que caminen hacia la secretaria.
2	PA	LIGERAMENTE DIAGONAL	STEDY	Paco y Miriam entran al hospital.	Sonidos de hospital	Cuento de Paco		Hacer dolly out mientras ellos caminan lento.

▪ **Secuencia 8 (1)**

CUANDO VENGA A POR MI								
SECUENCIA 8 (1). INT. DIA. HOSPITAL - CONSULTORIO MEDICO								
N°	PLANO			DESCRIPCIÓN VIDEO	DESCRIPCIÓN		ILUMINACIÓN	NOTAS
	ESCALA	ANGULACIÓN	MOV. CÁMARA		AUDIO	DIALOGO		
1	PA	NORMAL	TRÍPODE/ PANEÓ	Se observa a Paco y Miriam sentados en consultorio médico, mientras que Paco ve algunos reconocimientos del doctor.	none	Cuento Paco		No es necesario tener muchos reconocimientos para que se vaya en su pensamiento.
2	PM	NORMAL	TRÍPODE/ ESTÁTICO	Médico explicando a Paco su problema.	none	Cuento Paco		Buscar arte parecido.
3	PM	NORMAL	TRÍPODE/ ESTÁTICO	Paco y Miriam poniendo atención con miradas tristes.	none	Cuento Paco		No tener mucho distractor atrás de actores.

▪ **Secuencia 8 (2)**

CUANDO VENGA A POR MI								
SECUENCIA 8 (2). INT. DIA. HOSPITAL - SALA DE ESPERA								
N°	PLANO			DESCRIPCIÓN VIDEO	DESCRIPCIÓN		ILUMINACIÓN	NOTAS
	ESCALA	ANGULACIÓN	MOV. CÁMARA		AUDIO	DIALOGO		
1	PG	NORMAL	TRÍPODE/ ESTÁTICO	Se observa a Paco y Miriam llegando a la sala de espera.	Sonidos de hospital (muy bajos)	Cuento de Paco		
2	PM	NORMAL	TRÍPODE/ ESTÁTICO	Paco y Miriam sentados mirando a la nada.	Sonidos de hospital (muy bajos)	Cuento de Paco		Mismo plano, mismas caras, misma posición, diferente ropa de actores
3	PM	DIAGONAL	TRÍPODE/ ESTÁTICO	Paco y Miriam sentados mirando a la nada.	Sonidos de hospital (muy bajos)	Cuento de Paco		Mismo plano, mismas caras, misma posición, diferente ropa de actores

ANEXO 3. Plan de rodaje

CORTOMETRAJE "CUANDO VENGA A POR MÍ"		PLAN DE RODAJE								
EXT/INT	DÍA/NOCHE	INT. NOCHE	INT. NOCHE	INT. NOCHE	INT. NOCHE	INT. NOCHE	INT. DÍA	INT. DÍA	INT. DÍA	
LOCALIZACIÓN	Nº DE SECUENCIA	CASA MURCIA	CASA MURCIA	CASA MURCIA	CASA MURCIA	CASA MURCIA	HOSPITAL	ATASCO	ATASCO	
		SEC. 4	SEC. 5	SEC. 6	SEC. 3	SEC. 7	SEC. 8	SEC. 2	SEC. 1	
CUANDO VENGA A POR MÍ		DÍA 1 (17 JULIO)			DÍA 2 (18 JULIO)		DÍA 3 (19 JULIO)	DÍA 4 (20 JULIO)		
CÁMARA	TRÍPODE	X	X	X			X			X
	STEADY/RIG					X	X	X		X
	SLIDE									
	TRAVELLING EN MANO	X		X		X	X			X
PERSONAJES	Nº									
PACO (ALFREDO)	1	X	X	X	X	X	X	X	X	X
MIRIAM (TOÑI)	2	X	X				X	X	X	X
LUZ (CARLA)	3				X	X		X		
MÉDICO (ÁNGEL)	4						X			

	PLANOS
SEC.1. EXT. CALLE ATASCO. DÍA	10
SEC. 2. EXT. COLEGIO. DÍA	11
SEC. 3. INT. HABITACIÓN LUZ. NOCHE.	1
SEC. 4 INT. COCINA. NOCHE	1
SEC.5. INT. DESPACHO. NOCHE	2
SEC.6 INT. PASILLO. NOCHE.	3
SEC. 7. INT. HABITACIÓN LUZ. NOCHE	16
SEC.8. INT. HOSPITAL. DÍA	6

ANEXO 4. Órdenes de rodaje

- Día 1 de 4

“Cuando venga a por mí”

Orden de Rodaje	17 – Julio – 2017	Previsión: Soleado. Máx (34°), Min (20°) 06:56 Viento: 20km/h
Día 1 de 4	18:00	Salida Sol: 06:56 / Puesta Sol: 21:26

<p>Localización 1: Calle Obispo Frutos, 1a 5º H, Región de Murcia 30003, España</p>  <p>Secuencia : SEC. 4. INT. COCINA/ NOCHE SEC. 5. INT. DESPACHO/ NOCHE SEC. 6. INT. PASILLO/ NOCHE</p> <p>Máximo Silencio. Difícil aparcamiento</p>	Orden de Llegada al Set																								
	<table border="1"> <tr><td>Director/1ª Dirección</td><td>15:00</td></tr> <tr><td>Script</td><td>15:00</td></tr> <tr><td>Director de Fotografía</td><td>15:30</td></tr> <tr><td>Sonido</td><td>16:30</td></tr> <tr><td>Arte - Vestuario</td><td>15:00</td></tr> <tr><td>Maquillaje</td><td>15:00</td></tr> <tr><td>Llamada para rodar</td><td>18:00</td></tr> <tr><td>Producción</td><td>17:30</td></tr> <tr><td>Catering:</td><td></td></tr> <tr><td> Cena</td><td>08:00</td></tr> <tr><td> Localización 1</td><td>08:45</td></tr> <tr><td>Hora Estimada Fin Rodaje</td><td>22:00</td></tr> </table>	Director/1ª Dirección	15:00	Script	15:00	Director de Fotografía	15:30	Sonido	16:30	Arte - Vestuario	15:00	Maquillaje	15:00	Llamada para rodar	18:00	Producción	17:30	Catering:		Cena	08:00	Localización 1	08:45	Hora Estimada Fin Rodaje	22:00
Director/1ª Dirección	15:00																								
Script	15:00																								
Director de Fotografía	15:30																								
Sonido	16:30																								
Arte - Vestuario	15:00																								
Maquillaje	15:00																								
Llamada para rodar	18:00																								
Producción	17:30																								
Catering:																									
Cena	08:00																								
Localización 1	08:45																								
Hora Estimada Fin Rodaje	22:00																								

	PERS.	Elenco	Estatus	Llegada	Loca	Vestu	Maqui	EN SET	Finaliza (Estimación)
1	Paco (padre)	Alfredo Belda	E T	17:30	1	17:00	17:00	18:00	22:00
2	Miriam (madre)	Toñi Boix	E T	17:30	1	17:00	17:00	18:00	22:00

E: Empieza, T: Trabaja, F: Finaliza, D: Descansa.

CATERING EN SET	Equipo: 19	Reparto: 2	Extras:	Otros: 2	Total 23
Aseos	En Set (Producción indicará su ubicación)				
Electricidad	En Set (Producción indicará su ubicación)				
Vestuario & maquillaje	En Set (Producción indicará su ubicación)				
FX	En Set (Producción indicará su ubicación)				
Hospital y/o Centro de salud más cercano	Hospital General Universitario Reina Sofía Av. Intendente Jorge Palacios, 1 30003 Murcia Teléfono: 968 35 90 00				

ORDEN DE RODAJE								
Sec	Planos	ELENCO	D / N	EXT / INT	SET (Decorado)	Descripción	Atrezzo	Vestuario
6	1, 2,3	Paco	N	Int	PASILLO	Paco anda por el pasillo. Cuando oye a su mujer hablar por teléfono se detiene un momento a escuchar la conversación. Al momento decide que no quiere seguir escuchando y sigue andando.		
Finalización de secuencia 19H								
MONTAJE ESCENARIO 19 - 19:30H								
4	1	Miriam Paco	N	Int	COCINA	Descubrimos a Paco y Miriam con tráveling. Paco friega mientras Miriam termina de limpiar la encimera. Miriam desaparece por dcha de plano. Paco se gira no la ve. Se seca las manos y se dirige al despacho.		
Finalización de secuencia 20h								
MONTAJE ESCENARIO 20 - 20:30h								
5	1, 2, 3	Paco Miriam	N	Int	DESPACHO	Miriam está con el ordenador. Paco aparece por detrás y le agarra de los hombros. Hablan y cuando Paco se va a ir suena el teléfono de Miriam		
Finalización de secuencia 21:30h								



▪ **Día 2 de 4**

“Cuando venga a por mí”

Orden de Rodaje	18 – Julio – 2017	Previsión: Soleado. Máx (17°), Min (11°) Hum: 40%, Precip: 0%, Viento: 14km/h
Día 2 de 4	10:30	Salida Sol: 7:33 / Puesta Sol: 18:55

<p>Localización 1: Calle Obispo Frutos, 1a 5° H, Murcia Región de Murcia 30003, España</p>  <p>Secuencia : SEC. 7 INT. HABITACIÓN. NOCHE</p> <p>Máximo Silencio. Dificultad para encontrar aparcamiento.</p>	Orden de Llegada al Set																				
	<table border="1"> <tr><td>Director/1ª Dirección</td><td>9:00</td></tr> <tr><td>Script</td><td>9:00</td></tr> <tr><td>Director de Fotografía</td><td>9:00</td></tr> <tr><td>Sonido</td><td>9:30</td></tr> <tr><td>Arte - Vestuario</td><td>9:00</td></tr> <tr><td>Maquillaje</td><td>9:00</td></tr> <tr><td>Llamada para rodar</td><td>10:30</td></tr> <tr><td>Producción</td><td>10:00</td></tr> <tr><td>Catering: Comida. Localización 1</td><td>12:00 12:45</td></tr> <tr><td>Hora Estimada Fin Rodaje</td><td>20:00</td></tr> </table>	Director/1ª Dirección	9:00	Script	9:00	Director de Fotografía	9:00	Sonido	9:30	Arte - Vestuario	9:00	Maquillaje	9:00	Llamada para rodar	10:30	Producción	10:00	Catering: Comida. Localización 1	12:00 12:45	Hora Estimada Fin Rodaje	20:00
Director/1ª Dirección	9:00																				
Script	9:00																				
Director de Fotografía	9:00																				
Sonido	9:30																				
Arte - Vestuario	9:00																				
Maquillaje	9:00																				
Llamada para rodar	10:30																				
Producción	10:00																				
Catering: Comida. Localización 1	12:00 12:45																				
Hora Estimada Fin Rodaje	20:00																				

	PERSONAJE	Elenco	Estatus	Llegada	Loca	Vestuario	Maquillaje	EN SET	Finaliza (Estimación)
1	Paco (padre)	Alfredo Belda Sepulcre	E T	10:00	1	9:00	00:00	10:20	20:00
2	Luz (hija)	Carla Aracil Navarro	E T	10:00	1	9:00	00:00	10:20	20:00

E: Empieza, T: Trabaja, F: Finaliza, D: Descansa.

CATERING EN SET	Equipo: 18	Reparto: 2	Extras: 0	Otros: 2	Total 22
Aseos	En Set (Producción indicará su ubicación)				
Electricidad	En Set (Producción indicará su ubicación)				
Vestuario & maquillaje FX	En Set (Producción indicará su ubicación)				
Hospital y/o Centro de salud más cercano	Hospital General Universitario Reina Sofía Av. Intendente Jorge Palacios, 1 30003 Murcia Teléfono: 968 35 90 00				
Comisaría de Policía de más cercana	Jefatura Superior de Policía Plaza Ceballos, 13, 30003 Murcia Teléfono: 968 35 54 14				


ORDEN DE RODAJE								
Sec	Planos	ELENCO	D / N	EXT / INT	SET (Decorado)	Descripción	Atrezo	Vestuario
7	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10	Paco Luz	N	INT	HABITACIÓN	Paco entra en la habitación de Luz mientras esta juega. La manda a la cama y comienza a contarle un cuento.		
Finalización de secuencia 13:30H								
CATERING 13:30 A 15:00 (ARENALES)								
7	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10	Paco Luz	N	INT	HABITACIÓN	Paco entra en la habitación de Luz mientras esta juega. La manda a la cama y comienza a contarle un cuento.		
Finalización de secuencia 20h								



▪ Día 3 de 4

“Cuando venga a por mí”

Orden de Rodaje	19 – Julio – 2017	Previsión: Soleado. Máx (35°), Min (22°)
Día 3 de 4	18:00	Salida Sol: 6:52 / Puesta Sol: 21:24

<p>Localización 3: Cami de l'Almazara, 11, 03203 Elche, Alicante</p> 	Orden de Llegada al Set	
	<p>Director/1ª Dirección</p> <p>Script</p> <p>Director de Fotografía</p> <p>Sonido</p> <p>Arte - Vestuario</p> <p>Maquillaje</p> <p>Llamada para rodar</p> <p>Producción</p> <p>Catering: Comida.</p> <p>Localización 1</p> <p>Hora Estimada Fin Rodaje</p>	<p>17:00</p> <p>17:00</p> <p>17:00</p> <p>17:00</p> <p>17:00</p> <p>17:00</p> <p>18:00</p> <p>17:00</p> <p>19:00</p> <p>19:45</p> <p>22:30</p>
<p>Secuencia :</p> <p>8 (1) INT. DIA. HOSPITAL - PUERTA</p> <p>8 (2) INT.DIA. HOSPITAL – DESPACHO MÉDICO</p> <p>8 (3) INT. DIA. HOSPITAL - SALA DE ESPERA</p> <p>8 (4) INT. DIA. HOSPITAL - DESPACHO MÉDICO</p> <p>8 (5) INT. DIA. HOSPITAL - DESPACHO MÉDICO</p> <p>Máximo Silencio.</p>		

	PERSONAJE	Elenco	Estatus	Llegada	Vestuario	EN SET	Finaliza (Estimación)
1	Paco (padre)	Alfredo Belda Sepulcre	E T	17:30	17:00	18:00	22:00
2	Miriam (madre)	Toñi Boix Antón	E T	17:30	17:00	18:00	22:00
3	Médico	Ángel Martín del Moral	E T	17:30	17:00	18:00	22:00

E: Empieza, T: Trabaja, F: Finaliza, D: Descansa.

	Equipo:	Reparto:	Extras:	Otros:	Total
	20	3	-	2	25
Aseos	En Set (Producción indicará su ubicación)				
Electricidad	En Set (Producción indicará su ubicación)				
Vestuario & maquillaje	En Set (Producción indicará su ubicación)				
FX	En Set (Producción indicará su ubicación)				

ORDEN DE RODAJE								
Sec	Planos	ELENCO	D / N	EXT / INT	SET (Decorado)	Descripción	Atrezo	Vestuario
8 (1)	1, 2,3	Paco Miriam Médico	N	Int	DESPACHO MÉDICO	Paco y Miriam están dentro del despacho con el médico. Escucharán atentamente y se vendrán abajo. (tomas de varios perfiles)		
Finalización de secuencia 19:30H								
MONTAJE ESCENARIO 19:30 - 20:10h								
8 (2)	1, 2, 3	Miriam Paco Médico	N	Int	SALA ESPERA HOSPITAL	Paco y Miriam en sala de espera. Diferentes vestuarios - diferentes días.		
Finalización de secuencia 22h								



▪ Día 4 de 4

“Cuando venga a por mí”

Orden de Rodaje	20 – Julio – 2017	Previsión: Soleado. Máx (34°), Min (22°) Viento: 20km/h
Día 4 de 4	07:00	Salida Sol: 6:53 / Puesta Sol 21:23

<p>Localización 4 (L4): Avinguda de la Universitat d'Elx, s/n, 03202 Elx, Alacant</p>  <p>Secuencia : SEC. 2. EXT. COLEGIO. DÍA</p>	<p>Localización 5 (L5): Calle María de Maeztu s/n 03203 Elche</p>  <p>Secuencia : SEC. 1. EXT. COCHE ATASCO. DÍA</p> <p>INTENTAD TRAEROS VUESTROS COCHES PARA SIMULAR ATASCO.</p>
Director/1ª Dirección	07:00 (L4) / 15:00 (L5)
Script	08:00 (L4) / 16:00 (L5)
Director de Fotografía	07:00 (L4) / 15:00 (L5)
Sonido	07:00 (L4) / 15:00 (L5)
Arte - Vestuario	08:00 (L4) / 16:00 (L5)
Maquillaje	08:00 (L4) / 16:00 (L5)
Producción	07:00 (L4) / 15:00 (L5)
Llamada para rodar	09:00 (L4) / 16:00 (L5)
Catering: Comida. Localización 4	14:30
Hora Estimada Fin Rodaje	20:00

	PERSONAJE	Elenco	Llegada/ Loca 4	Finaliza (Estimación)	Llegada/ Loca 5	Finaliza (Estimación)
1	Paco (padre)	Alfredo Belda Sepulcre	08:00	14:30	16:00	20:00
2	Miriam (madre)	Toñi Boix Antón	08:00	14:30	16:00	20:00
3	Luz (hija)	Carla Aracil Navarro	08:00	14:30		

CATERING EN SET	Equipo: 19	Reparto: 3	Extras: -	Otros: 2	Total : 24
Aseos	En Set (Producción indicará su ubicación)				
Electricidad	En Set (Producción indicará su ubicación)				
Vestuario & maquillaje	En Set (Producción indicará su ubicación)				
FX	En Set (Producción indicará su ubicación)				
Hospital y/o Centro de salud más cercano	Hospital General Universitari d'Elx Plaza del Dr Gómez Ulla, 15, 03013 Alacant, Alicante Teléfono:966 61 69 00				

ORDEN DE RODAJE								
Sec	Planos	ELENCO	D / N	EXT / INT	SET (Decorado)	Descripción	Atrezo	Vestuario
2	1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11	Paco Miriam Luz	D	EXT	COLEGIO	Paco y Miriam llegan al colegio para recoger a Luz. Ella les explica qué le ha pasado en el cole mientras se van marchando.		
Finalización de secuencia 14:00H								
CATERING 14:00 A 15:00 (ARENALES)								
MONTAJE ESCENARIO 15:00 - 16:00h								
1	2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10	Miriam Paco	D	EXT	ATASCO	Paco y Miriam están en un atasco de camino al colegio de Luz.		
Finalización de secuencia 20h								

ANEXO 5. Planificación ISFP



Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche

Grado en Comunicación Audiovisual

Faculty of Social and Legal Sciences of Elche, Miguel Hernández University, Spain

INTERNATIONAL STUDENT FILM PROJECT

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Durante la estancia (julio 2017)

- Recepción estudiantes visitantes y actividades de bienvenida.
Fecha 1-2 julio.
- **Reunión grupo** con Pablo Mas/Paco Martínez. Recomendaciones para el guion técnico, casting y rodaje.
Fecha: 3 de julio 10:00-12:00 horas. Arenals, Sala de Grados.
- **Reunión grupo** con Ramón San Juan. El guion musical.
Fecha: 3 de julio 12:00-15:00 horas. Arenals, Sala de Grados.
- Charla de Fran Mateu (escritor, guionista y director de cine).
Fecha: 3 de julio a las 17h.
- Charla de Miguel Esteve (director de fotografía, experto en posproducción. En 2005 funda su empresa KameStudio).
Fecha: 5 de julio a las 17h.
- Terminar guion técnico. Producción / Casting / Localizaciones.
Fecha: 3 – 7 julio.
- Visita cultural y ocio.
Fecha: 8 – 9 julio.
- Rodajes.
Fecha: 10 – 14 de julio.
- **Reunión grupo** con Ramón San Juan. El guion musical.
Fecha: 14 de julio 11:00-14:00 horas. Arenals, Sala de Grados.
- Charla de Raúl Rodríguez (experto en motion control y efectos digitales: Gravity, Terminator III, etc.).
Fecha: 10 de julio a las 17h.
- Charla de David Atkinson (músico, compositor para medios audiovisuales).
Fecha: 12 de julio a las 17h.
- Charla de Juan Ventura (colorista y supervisor de FX: la isla mínima, el Niño, la Peste).
Fecha: 14 de julio a las 17h.
- **Reunión grupo** con Pablo Mas: Edición y montaje.
Fecha: por definir.
- **Reunión grupo** con Ramón San Juan. El guion musical.
Fecha: 20 de julio 11:00-14:00 horas. Arenals, Sala de Grados.
- Edición y montaje / Posproducción.
Fecha: 24 – 27 de julio.
- FICIE, Festival Internacional de Cine Independiente de Elche.
Fecha: 14 – 21 de julio.
- Visionado cortometraje.
Fecha: 28 de julio.
- Despedida. Actividades de despedida.
Fecha: 29 – 31 de julio.

Contacto: Begoña Ivars Nicolás - bivars@umh.es, Coordinadora de Área de Comunicación Audiovisual
Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche de la Universidad Miguel Hernández de Elche

