



**Comunicación
audiovisual**

2018-2019



TÍTULO: La observación al detalle de las funciones del operador de cámara

ESTUDIANTE: Agulló García, Elisabet

DIRECTOR/A: Martínez Cano, Francisco Julián

PALABRAS CLAVE:

Camarógrafo; cinematografía; cortometraje; operador de cámara; montaje

KEYWORDS:

Cameraman; cinematography; short film; camera operator; editing

RESUMEN:

Esta propuesta de TFG analiza el proceso y las funciones del director de fotografía y operador de cámara dentro de una producción audiovisual y, la influencia que suponen sus competencias en el producto final. En este caso, la obra objeto de estudio es *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018), desarrollada con motivo del proyecto International Student Film Project 2018, realizado en Tijuana (México). La elección de las técnicas y estilos visuales sobre el espacio cinematográfico crea el significado en el discurso audiovisual, respaldado con un trabajo de investigación y referentes relevantes que nos ayudaron a dar forma y contextualizar la cinta. Se crea así un cortometraje de ficción que prioriza la luz natural y la no alteración de los elementos profílmicos para dar voz a un tema de actualidad, a través del cual abordamos la figura profesional del operador de cámara.

ABSTRACT:

This final project analyzes the process and functions of the cinematographer and camera operator within an audiovisual production, and the influence of their competences on the final product. In this case, the work under study is the short film *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018), developed on the occasion of the International Student Film Project 2018, held in Tijuana (Mexico). The choice of techniques and visual styles on the cinematographic space creates the meaning in audiovisual discourse, backed by a research work and relevant references that helped us to shape and contextualize the film. This creates a fiction short film, that prioritizes natural light and the non-alteration of the profilmic elements, to give voice to a current issue, through which we approach the professional figure of the camera operator.



ÍNDICE

1. Introducción	4
1.1. Objetivos	6
1.2. Referencias	7
2. Metodología	12
2.1. Preproducción	13
2.2. Producción	14
2.3. Posproducción	15
2.4. Análisis de las funciones del operador de cámara	16
3.Resultados del Proyecto	17
3.1. Rodaje	17
3.1.1. Cinematografía	20
3.1.2. Análisis de las funciones del operador de cámara. Reconocimiento de su autoría e impacto de su intervención en los productos audiovisual.....	22
3.2. Montaje	25
4. Discusión	27
5. Conclusiones	29
6. Bibliografía	31
7. Filmografía	33
8. Relación de figuras	35
9. Anexos	36

1. Introducción

La propuesta de mi trabajo de fin de grado se basa en el proceso y el análisis de las funciones del director de fotografía y del operador de cámara en el cortometraje *De Este Lado Del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018), obra audiovisual desarrollada con motivo del proyecto International Student Film Project 2018, realizado en Tijuana (México) y co-producido por la Universidad de las Californias Internacional y la Universidad Miguel Hernández de Elche. Producción en la que asumí las funciones de operador de cámara.

La finalidad de este proyecto es analizar al detalle las funciones del operador de cámara y la importancia de su relación con el resto del equipo, en especial con el director de fotografía, para la creación de las imágenes que finalmente se muestran en pantalla. A lo largo de esta memoria, revisaremos las competencias del operador de cámara en las tomas visuales de una producción audiovisual. Por lo general, los camarógrafos siguen órdenes del director y del director de fotografía, pero a la hora de llevar a cabo el registro de imagen, el operador tiene el control de lo que es captado e incorpora su factura personal. Una de las cuestiones relevantes dentro de la actividad del operador de cámara es la innovación en cuanto al estilo visual de la toma. Aspecto que abordaremos en relación a los referentes.

Dependiendo del ámbito geográfico, las funciones del director de fotografía y del operador de cámara pueden o no recaer en la misma persona, tal y como apunta Cortés-Selva en su libro *Comunicación visual. Fotografía cinematográfica avanzada* (2018):

En Estados Unidos existe una división entre el operador de cámara y el director de fotografía y son personas diferentes las que desempeñan dichas funciones. [...] En cambio, en Europa es bastante frecuente que el director de fotografía se encargue de la iluminación y del manejo de la cámara (Cortés-Selva, 2018: 21).

En la producción objeto de estudio, se han diferenciado estos roles profesionales. El operador maneja la cámara y compone el plano. Su trabajo es muy similar al de dirección de fotografía, pero sólo se centra en el manejo del dispositivo de registro y lo que es

captado. Según la Asociación Española de Autores de Obras Fotográficas Cinematográficas (AEC):

[...] el director de fotografía es aquella persona que determina y supervisa los parámetros técnicos y artísticos relacionados con la captación de las imágenes. En particular, la iluminación, la composición visual y los movimientos de cámara, pudiendo manejarla el mismo o el operador de cámara (AEC, 2018: 18).

En el caso del cortometraje *De Este Lado Del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018) el director de fotografía y el operador de cámara, hemos compartido funciones durante todo el proceso de creación. Siempre se habla del papel del director o de los actores en una obra audiovisual, pero rara vez son reconocidas las funciones del director de fotografía y/o operador de cámara, “entre las razones que explican la escasez de investigaciones en torno a la dirección de fotografía cinematográfica se encuentra el desconocimiento de su papel dentro de una producción audiovisual” (Russell, 1981). Este motivo justifica nuestro interés en profundizar sobre la labor de estos profesionales de la industria audiovisual.

A finales del siglo XIX, la revolución industrial y tecnológica dio impulso a la aparición de los primeros dispositivos capaces de registrar imágenes en movimiento. La fotografía ya existía desde 1827, pero no es hasta finales de este siglo cuando se comenzó a mostrar interés por el realismo de la imagen y los estímulos visuales. En este contexto, se dio lugar una suerte de competición entre diversos investigadores e inventores de la época, con el objetivo de crear una máquina que fuera capaz de registrar acontecimientos. El proceso no fue fácil, hombres como Louis Le Prince, Thomas Ince, George Eastman, Thomas Edison, Louis y Auguste Lumière, George Méliès, entre otros, iniciaron creaciones (rollo de película, Kinetoscope, Eidosloscope...) para lograr el invento definitivo, el cinematógrafo (Cousins, 2005). Creamos o no, el origen del cine es debido a un equipo de personas que estaban en diferentes lugares del mundo pero que buscaban el mismo objetivo. “Estos detalles muestran que la invención del cine no fue fruto del esfuerzo de un solo hombre” (Cousins, 2005: 23).

En el origen de la creación del aparato cinematográfico, tal y como lo conocemos hoy en día, observamos ya la naturaleza de los procesos creativos de la industria audiovisual. El

trabajo en equipo es el pilar fundamental para cualquier producción cinematográfica. Por tanto, la relación de todos los perfiles técnicos y artísticos implicados en la creación de obras audiovisuales, es otro de los aspectos que tendremos en cuenta en nuestro análisis.

La persona encargada de la fotografía cinematográfica a lo largo de la historia del cine ha tenido varias funciones y términos. Desde los inicios del cine y hasta comienzos del siglo XX, la función predominante era operar la cámara, accionando la manivela integrada en la misma. La narrativa cinematográfica fue evolucionando a un nivel más complicado y a la vez se generó un mayor número de producciones cinematográficas que provocó un aumento de puestos con labores específicas.

Surge entonces la labor o funciones del director de fotografía como el planteamiento de la iluminación, el manejo de la cámara, la colocación de diversas marcas para señalar los extremos del decorado, los efectos especiales y la entrega del negativo expuesto al laboratorio para su revelado (Bordwell, Thompson y Staiger, 1985: 128, citado en Cortés-Selva, 2018: 21).

Partiendo de las cuestiones expuestas, abordamos la realización de este proyecto, cuyas necesidades técnicas y humanas han supuesto un desafío profesional. El trabajo en equipo que se ha llevado a cabo durante el rodaje, ha sido crucial en el éxito del producto final. Durante su ejecución, hemos puesto en práctica todos los conocimientos y competencias adquiridas durante los cuatro años del Grado en Comunicación Audiovisual, a partir de los cuales hemos profundizado en las técnicas cinematográficas y ampliado nuestra experiencia en el ámbito de la industria audiovisual.

1.1. Objetivos

A continuación se exponen los objetivos establecidos en este proyecto:

- Realizar y comprobar las funciones de operador de cámara dentro de una producción audiovisual de ficción.
- Analizar el impacto del operador de cámara en el resultado de una obra audiovisual, centrándonos en los referentes y los estilos visuales en el producto final de la obra.
- Revisar la autoría del director de fotografía y del operador de cámara dentro de una producción audiovisual a lo largo de la historia del cine y el panorama actual.

- Profundizar y revisar los modelos profesionales entre el operador de cámara y el director de fotografía.
- Ser capaz de realizar una producción audiovisual en poco tiempo y material escaso junto con profesionales de otro país y cultura.
- Afrontar el montaje de una obra audiovisual desde el punto de vista de un operador de cámara.
- Comprobar y focalizar la importancia de la relación con el conjunto de todo el equipo y de la visión al detalle del operador en una obra audiovisual para crear un buen producto.

1.2. Referencias

Hacer sentir y pensar al espectador es uno de los fines que tiene todo el equipo de rodaje a la hora de elaborar una obra audiovisual. Las influencias artísticas y culturales de este proyecto han sido varias, pero enmarcadas en un objetivo principal, emocionar a la audiencia con la historia y envolverlo del ambiente del lugar donde se desarrolla la trama. Sin embargo, puede ser complicado alcanzar este nivel de conexión entre la obra y el espectador. Por ese motivo partimos de diversos referentes técnicos, visuales, culturales y estilísticos, para generar esa empatía y sumergir al público en el discurso de la obra. Uno de los referentes visuales y estilísticos del departamento de cámara, es el director, productor y director de fotografía mexicano Emmanuel Lubezki. Figura primordial de la cinematografía mexicana de las últimas décadas, que destaca por su visión naturalista y el manierismo de su fotografía.

La perfección con la que maneja la cámara y el uso de luz natural (Fig. 1), las largas tomas envolventes del mundo diegético creado en cada una de las películas en las que participa y, por último, su búsqueda por la verdad en cada escenario, ya sea en paisajes naturales, ciudades o el espacio, hacen de este director de fotografía nuestro principal referente.

Yo creo que el trabajo de un cinematógrafo es ser un colaborador y ayudarle al director a traducir sus ideas en imágenes, por un lado sin el director no hay cinematografía y mucho de mi trabajo es resolver visualmente lo que los directores tienen en la cabeza (Lubezki, 2018).



Figura 1. Fotograma *The Tree of Life* (Malick, 2011). Fuente:<http://cinemania.elmundo.es>

Las elecciones de plano de la cámara durante todo el cortometraje fueron consensuadas entre los directores y el departamento de fotografía, nuestra selección a la hora de planificar el discurso visual y su estructura fue el uso de planos generales del protagonista, para dar fuerza a su espacio, que contribuye a la construcción descriptiva tanto del entorno como del propio personaje. La importancia del escenario de la historia es un recurso vital que también es utilizado en películas como *The Revenant* (González Iñárritu, 2015), para representar el peso del paisaje en el discurso narrativo con el uso de la profundidad de campo, y que Emmanuel Lubezky supo proyectar con maestría, según afirma en palabras del propio autor: “Las elecciones de la cámara deben transportarte a lo que se vivió al filmar” (Lubezky, 2016).

Asimismo, otro referente destacado es el director de fotografía Rodrigo Prieto, otra figura mexicana y destacado por su empleo de la cámara en mano, para generar ritmo y adentrarse en la psicología del personaje. Método utilizado en nuestra obra para crear cercanía hacia el personaje y mostrar realismo. En su labor en exteriores prescinde de luces de soporte para únicamente utilizar rebotes de iluminación como se manifestó en su obra *Brokeback Mountain* (Lee, 2005), en la que considera la realización de este sistema como luz natural. La luz aplicada durante todas nuestras tomas procede directamente del sol y, en algunas escenas, empleamos rebotes para suavizar el contraste que ocasionaba las sombras en ciertos momentos del día.

El director de fotografía estadounidense Robert Richardson es un referente más en nuestra obra, debido a la utilización de sus primeros y medios planos en la mayoría de

tomas de sus largometrajes. Su estilo de iluminación de cada escena es característico, debido a la lejanía de los dispositivos lumínicos que se establecen en el fondo del escenario para mostrar un espacio iluminado y, de esta forma, resaltar al protagonista de la escena. Recursos que nosotros hemos usado para centrar el protagonismo en nuestro actor principal, utilizando fondos iluminados de forma natural y la utilización de planos cortos cuando el guion lo requería, para mostrar un momento significativo de empatía con el protagonista.

De Este Lado del Sueño (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018) aborda un tema de actualidad, la frontera. En relación a esta temática, muchas películas estadounidenses nos venden el sueño americano como una vía de escape a una realidad desafortunada para muchos. Nuestro protagonista sufre un desafortunado error como inmigrante ilegal en el estado de California, Estados Unidos. Mientras trata de vivir el sueño americano, un descuido le hace recabar al otro lado del sueño, cruzando por equivocación y sin papeles la frontera terrestre más transitada del mundo, para acabar de nuevo en Tijuana. La planificación de este metraje emplea el plano general en abundancia con la intención de mostrar al detalle el paisaje natural de la ciudad. El entorno en el que discurre la trama es fundamental como elemento estético. La luz de las localizaciones en las que se rodó son entendidas desde la dirección de fotografía como un personaje más de la diégesis de esta producción, según se aprecia en la figura 2.

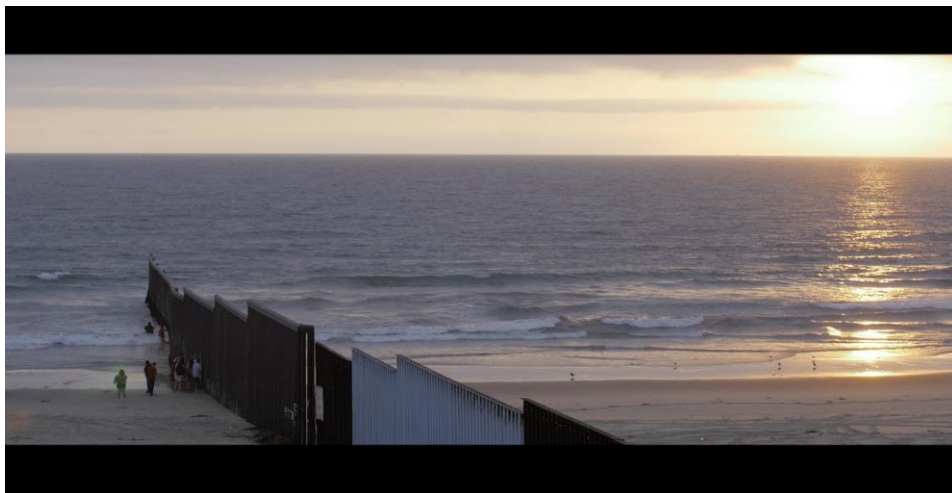


Figura 2. Fotograma *De Este Lado del Sueño* (2018). Fuente: Elaboración propia

Son muchas obras audiovisuales con referentes temáticos similares como el nuestro que han querido mostrar la frontera entre Estados Unidos y México, como es el caso de

Desierto (Cuarón, 2015), que refleja el tema de una forma más violenta y tensa, pero apoyándose en el deseo de mostrar la realidad, en conexión con autores del cinema verité, cuyo estilo cinematográfico era mostrar los problemas sociales de forma real, como en el largometraje *Moi, un noir* (Rouch, 1958) o *Roma città aperta* (Rossellini, 1945). Otros referentes a nivel temático son los largometrajes *Traffic* (Soderbergh, 2000), que trata varias historias enfocadas en el mundo de las drogas en la frontera y *Babel* (González Iñárritu, 2006), cuya trama discurre a través de tres historias, siendo la principal la que nos muestra la dramática experiencia de Amalia, una nana que lleva dos niños a su cargo a la boda de su hijo al otro lado de la frontera.

Otras muchas obras como *La Jaula de Oro* (Quemada-Díez, 2013), *La niña* (Riker, 2012), *Sin Nombre* (Fukunaga, 2009), *Sleep Dealer* (Rivera, 2008) con un toque futurista, *La Misma Luna* (Riggen, 2007) o *Miss Bala* (Naranjo, 2011), se encuentran entre los productos audiovisuales que reflejan a las 400.000 personas que cruzan ilegalmente la frontera entre los Estados Unidos y México cada año, y que han sido usados como referencias temáticas en este proyecto.

A pesar de la diversidad de perspectivas desde las que se aborda la temática de nuestra obra, resulta de interés remarcar que la mayoría de películas hollywoodienses sobre la frontera tienen una perspectiva enfocada a la narcoviolencia y la desesperanza. La violencia vende tanto como el sexo en el cine. Vivimos un momento especialmente tenso con el debate político respecto a la construcción de un muro entre ambos países. “La frontera generalmente se representa como una tierra de nadie, aterradora e imponente” (Erlick, 2018). Nuestros referentes conceptuales han sido las obras cinematográficas con las que compartimos el tema, combinado con el testimonio de residentes y profesionales de esta zona fronteriza, que compartieron con nosotros todo su conocimiento sobre las localizaciones donde se desarrolló la producción objeto de estudio.

Por este motivo, hemos querido alejarnos de las típicas películas o cortometrajes que representan la zona fronteriza sólo como un lugar peligroso, y centrarnos en contar otro tipo de historia que se acerque lo más posible a la realidad desde una perspectiva esperanzadora.

El color y su tonalidad son elementos indispensables en cualquier proyecto audiovisual, ya que son el vehículo a través del cual se trata de transmitir las sensaciones y sentimientos que persigue la trama argumental. En los referentes temáticos expuestos, el uso del color tiende a la saturación de la que nosotros nos hemos querido alejar. En ocasiones, se utilizan colores amarillos como es el caso de la ya mencionada *Traffic* (Soderbergh, 2000) “Soderbergh utilizó filtros pintados con tabaco para hacer que el costado mexicano de la frontera pareciera desolado y de otro mundo, con lo cual tiene una apariencia distinta al resto del filme, grabado con otros colores en las locaciones en Estados Unidos” (Vognar, 2019). Sin embargo nuestra elección de modo de color fue la neutra y con contraste (Fig. 3), con la idea de transmitir el sentimiento de soledad del protagonista y al mismo tiempo, reformar los tonos en la posproducción de forma factible en caso de preferencia de colores de los directores.

Las tomas realizadas cerca del muro se muestran con un matiz de tonalidad más neutra que las del resto del metraje, para recalcar la sensación de aislamiento. En la ya mencionada *Babel* (González Iñárritu, 2006), se percibe el contraste y saturación de color en sus tomas como en el caso de las nuestras, captadas en la ciudad para evidenciar la variedad de color que caracteriza a la cultura mexicana. Un largometraje referente con su tonalidad neutra es el de *Silence* (Scorsese, 2016), cuya dirección fotográfica de los dos largometrajes mencionados es del ya citado Rodrigo Prieto, la cinta cinematográfica se compone de un elevado porcentaje de tomas neutras y frías con saturación, que nos sirve como modelo de tonalidad neutra.

La estructura narrativa de *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018) se compone de cuatro actos, dos de ellos se desarrollan en la frontera. En estos apartados se ha pretendido la elección del uso mayoritario de colores neutros con tonalidad marrón en el montaje final de la obra objeto de estudio.



Figura 3. Fotograma *De Este Lado del Sueño* (2018). Fuente: Elaboración propia

La música empleada durante el transcurso de la trama de *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018) está inspirada en el cantautor argentino Gustavo Santaolalla, debido a la fuerza sentimental que transmite con los acordes de guitarra en cada producción audiovisual en la que participa como compositor.

2. Metodología

El peso de esta propuesta de TFG se ha basado en el proceso de realización y el análisis del cortometraje *De Este Lado Del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018), desde la perspectiva del operador de cámara y sus funciones. La realización del producto audiovisual requería una organización detallada de todas las fases, principalmente por las características propias de un proyecto internacional como es el International Student Film Project, debido a las diversas dificultades que podíamos encontrar durante el desarrollo del objeto de estudio.

El tiempo era un elemento relevante a tener en cuenta, que marcó todas las fases en la elaboración de la obra audiovisual, debido a su limitación, lo que condicionó la relación entre el equipo al encontrarse bajo presión. Como afirma Geoff Shotz de SOC (Society of Camera Operators, 2016):

A big lesson that I try to instill in my team is, we are all human. We are all going to make mistakes. Don't judge each other by how we stumble, judge us by how

we pick up ourselves back up, how we recover. We all have trouble escaping our nature, our egos, our selves. But, we, as a team, will only survive as a team.

La comunicación entre los diferentes integrantes de un equipo en una producción audiovisual era de vital importancia para el correcto desarrollo del producto final. En esta línea, muchos cineastas han reconocido que: “necesitan saber explicarse unos a otros lo que están haciendo y el significado que están intentando construir. El cine es una de las formas de arte más cooperativas y, por tanto, el trabajo en equipo y la comunicación son cruciales” (Edgar, Marland, Rawle, 2016).

En una primera fase inicial, se establecieron contactos por videollamada con los integrantes del equipo en México, para establecer las primeras conversaciones y concretar cuestiones relativas al guion, reparto de roles profesionales y proceso de producción. A continuación, se siguió con las fases de realización de la obra objeto de estudio (Fig. 4), de las que algunos de los aspectos clave se mostrarán tanto en los anexos como en los resultados del proyecto.



Figura 4. Esquema de las fases del proceso de creación *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018). Fuente: elaboración propia

2.1. Preproducción

Un proyecto estudiantil de estas características, marcado por la limitación de la duración del ISFP, de bajo presupuesto y con escasez de recursos técnicos, además de las

cuestiones relacionadas con trabajar en un país diferente, generaba la necesidad de una organización previa detallada. Después de la redacción final del guion (Anexo II. Guion), los directores buscaron las localizaciones necesarias (Anexo I. Localizaciones).

A continuación, se llevó a cabo una selección de actores para elegir el elenco. El casting se realizó durante dos días en las instalaciones de la Universidad de las Californias Internacional, bajo la supervisión de parte del equipo (Anexo III. Casting). Finalizada la elección del reparto, compuesto por varios extras y un total de cuatro personajes, dos de ellos actores profesionales que han interpretado al personaje principal, Martín, y al personaje secundario, Arturo, comenzaron las jornadas de primeras lecturas conjuntas del guion, para a continuación realizar los primeros ensayos, punto de partida para la dirección de actores.

De manera paralela, el departamento de producción elaboró un presupuesto a partir del desglose del guion. Con respecto al guion técnico, se creó un documento guía para disponer de una base de planificación detallada. Con toda esta documentación, desde el departamento de fotografía se abordaron las cuestiones referentes a los planos de cámara en cuestiones técnicas del operador con los directores del cortometraje, de las que resultaron los planos de planta escenográfica, en los que hemos detallado las posiciones del dispositivo de registro en cada localización y los movimientos de cámara en relación a los actores, en una suerte de coreografía conjunta (Anexo V. Plantas de Cámara). Posteriormente, se realizó la planificación de los recursos humanos junto con las necesidades técnicas para el rodaje (Anexo VI. Plan y Órdenes de Rodaje) y se creó un documento con el material técnico, el equipo de rodaje y el reparto (Anexo VII. Equipo).

2.2. Producción

Previo al comienzo de cada rodaje se establecieron reuniones del equipo de dirección de fotografía y dirección, en los cuales se establecieron las pautas de estilo de captación de imagen y el material técnico a utilizar para su consecución.

El rodaje se distribuyó en seis jornadas. Cada día se grabaron una media de tres escenas para llegar a la fecha de estreno prevista, debido a las limitaciones mencionadas anteriormente. En la primera jornada se llevó a cabo una división en dos del equipo por motivo del plan de rodaje. Ese mismo día por la tarde, el equipo se reunió para la

grabación de la escena siete, en la que el personaje estaba en la calle llamando por teléfono. Durante el resto de jornadas se llevaron a cabo las grabaciones de las escenas según se muestra en el siguiente esquema (Fig. 5).

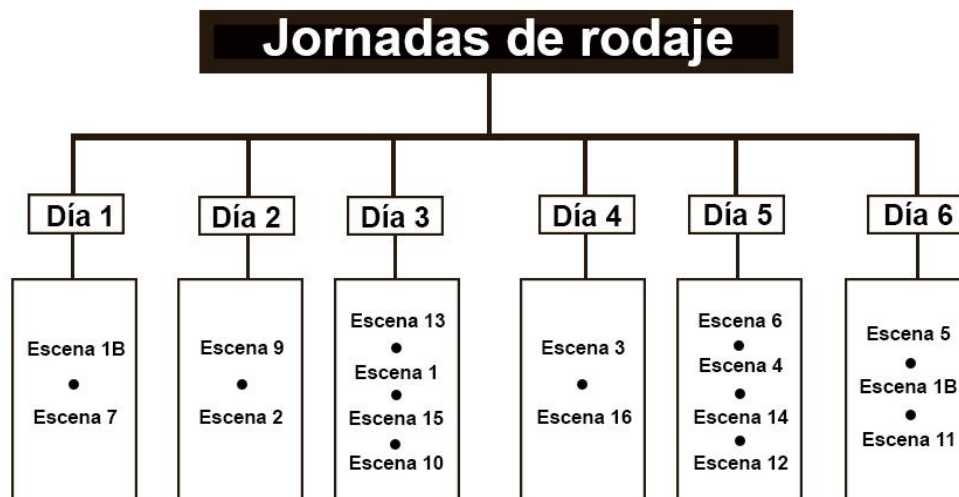


Figura 5. Esquema de las jornadas de rodaje de *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018). Fuente: elaboración propia

2.3. Posproducción

Una vez realizado el rodaje llegamos a la fase final. Se han creado dos posproducciones finales, una desarrollada en Tijuana para el estreno del cortometraje el 30 de Julio de 2018, y la segunda versión para el debut en el Festival Internacional de Cine Independiente de Elche (FICIE) de 2019.

De Este Lado del Sueño (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018), ha obtenido una dimensión completa con el ritmo marcado por el montaje. El proceso de posproducción se realizó en dos niveles: uno en relación al vínculo entre planos y otro en la indagación de la psicología del personaje para llegar a las emociones del espectador. Como declaró Walter Murch: “Uno intenta desde la medida de lo posible ser el público. En el punto de transición desde un plano a otro, hay que estar seguro de dónde está la mirada del espectador, de dónde está el foco de atención” (Herrero Herrero, 2018).

En relación al sonido, la posproducción se llevó a cabo en 3 capas: el montaje del sonido directo grabado en el rodaje, la incorporación de *wildtracks* de elaboración propia y de bibliotecas de Internet libres de derechos y, por último, la música y la banda sonora

original empleada para la historia a cargo de Ebed Castelo y un grupo de Rock de Tijuana llamado *De Ville*.

2.4. Análisis de las funciones del operador de cámara

Finalmente hemos llevado a cabo un análisis de las funciones que hemos desempeñado y su impacto en el resultado de la obra final. Ser operador de cámara ha conllevado una alta concentración debido a los diversos desempeños que se originaron al mismo tiempo para representar con imágenes el guion. Los cargos desarrollados fueron configurar y conocer con profundidad el nuevo dispositivo de captación de imagen, estudiar las plantas de cámara y el guion técnico, gestionar el control del material audiovisual, solucionar las dificultades técnicas que aparecían en la grabación como el ruido o el agotamiento de la batería, observar la escena al detalle en el visor para grabar el momento esencial y almacenar los brutos recopilados al ejercer también de montadora.

Para esta última fase, hemos elaborado un modelo de análisis que atiende a las competencias de la creación de la cinematografía de una producción audiovisual, y que se estructuran desde la identificación de los siguientes aspectos y su relación entre ellos y con la obra, definidos desde dos perspectivas:

1- Recursos técnicos y estilísticos:

Desde esta perspectiva, revisamos todas las cuestiones técnicas como la planimetría, los movimientos de cámara, los encuadres, la conexión de todos estos en el montaje, así como los recursos estilísticos en cuanto a la fotografía, y su relación con la intencionalidad del discurso de la obra audiovisual fruto de este proyecto.

2- La influencia de los recursos técnicos y estilísticos en el resultado final del metraje de ficción:

El influjo del trabajo realizado repercute en el resultado final, si se ha conseguido una labor eficiente como la correcta posición de cámara, el movimiento, el enfoque, el ruido y la inexistencia de errores, más se le facilitará al montador su edición. Para llevar a cabo esta observación en detalle de las funciones realizadas, utilicé un diario en el que apunté todas las cuestiones relativas a mis labores de manera pormenorizada. El operador de cámara tiene una observación privilegiada al ser el primero en ver la toma antes que los

demás y saber el resultado. El director consulta al camarógrafo para saber su opinión sobre el plano grabado y, a partir de ahí, decidir repetir la toma o no. En nuestro caso, los directores nos preguntaban cómo había resultado el plano y mostrábamos la toma captada para poder examinarla.

3.Resultados del Proyecto

A continuación, a partir del proceso de elaboración de *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018), y de la aplicación del modelo de análisis elaborado, abordamos los resultados obtenidos.

3.1. Rodaje

El rodaje comenzó el día trece de julio de 2018. Por un lado, la directora Luisella Fiorella Lucero Dala y el profesor Francisco Julián Martínez Cano, junto con el actor principal, la productora, el director de fotografía y yo cruzamos la frontera de San Ysidro para grabar la primera escena. Una de las más complicadas y un reto para nosotros debido a la dificultad de las circunstancias. Captar la toma buena con una sola oportunidad debido a la complejidad del acceso en la frontera, ya que se aconsejaba cruzar una vez al día por motivos de seguridad. Por otro lado, el director Roberto Carlos Méndez Rivera y el resto del equipo se quedaron en Tijuana para grabar los planos recursos de la ciudad.

Como operadora de cámara, me centraba en la captación de imágenes visuales, en este caso, bajo la supervisión de los directores y del director de fotografía. Los planos realizados se concentraban en la belleza de la cinematografía y el dinamismo expuesto en la planta de cámara. La sincronización entre todo el equipo era primordial para la grabación de planos favorables para el montaje posterior. Por último, realicé algunas fotos propias del *making of* del rodaje para recordar los emplazamientos de las cámaras y los elementos trascendentales del propio.

El camarógrafo Bud Kremp ha considerado que los operadores de cámara saben visualizar y captar la escena pero los directores quieren captarla a su estilo. De este modo, el director, el director de fotografía y el camarógrafo crean algo completamente nuevo (Kremp, 2016: 18).

El uso de dos cámaras de formato diferente utilizadas durante el rodaje fue la causa del color desigual de los mismos planos grabados. Esto suponía un reto para el departamento de fotografía, debido a la gran diferencia entre las dos cámaras: Sony Alpha 6300 y Panasonic Lumix DMC-GH4, respecto a la captación del color. La calidad de la imagen durante el cortometraje fue siempre de 4K 24p y, en la configuración de las cámaras durante todo el rodaje pusimos los parámetros lo más parecidos posibles y siempre en neutro para evitar la diferencia de color.

Utilizamos planos diversos que se centraban en la profundidad de campo para dar importancia al espacio y en mostrar las expresiones de Martín (Fig. 7), en planos cortos, para mostrar su evolución y su importancia como protagonista. De manera parecida, *The Revenant* (Iñárritu, 2015) nos muestra en primer plano al personaje principal (Fig. 6) y la expresividad de su rostro que nos evoca a sentir sus emociones.



Figura 6. Fotograma *The Revenant* (Iñárritu, 2015) Fuente: www.revistacentral.com



Figura 7. Fotograma *De Este Lado Del Sueño* (2018). Fuente: Elaboración Propia

La intencionalidad narrativa de *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018) era suscitar al espectador una sensación de empatía con el personaje y acompañarle en su aventura. La perspectiva de nuestros planos elegidos debían respetar esta intención como, por ejemplo, en el mismo nivel de altura y la distancia entre él y la cámara, en este caso cercana, para producir esa relación de proximidad. Además, el método utilizado era cámara en mano y seguimiento por la espalda del protagonista, para provocar la percepción de acompañamiento. La otra mitad de planos eran estáticos, para dar importancia a los diálogos y al espacio mostrando así la belleza del paisaje. Utilizamos los planos generales tipo *master shot* para aislar al personaje y captar la sensación de soledad, así como la inmensidad del espacio que tenía a su alrededor.

El lenguaje audiovisual fue creado para descifrar e interpretar mediante una base de reglas las imágenes visualizadas como es el caso del *racord* o el eje de mirada, que en nuestro caso, lo hemos ejecutado a la perfección utilizando un plano y contraplano en las escenas de conversación entre dos personas. “Al relacionar tanto el P/CP con la conversación entre personajes, aparece otro factor esencial que es la mirada. Así, una forma de estructurar audiovisualmente el procedimiento de P/CP es articularlo a través de la mirada de los personajes” (Prósper Ribes, 2015: 743).

La composición en el cine es un elemento tomado del arte y de la fotografía. Resulta fundamental a la hora de establecer el mensaje y el contenido de una película. Además, su importancia radica en que ayuda a dar continuidad y verosimilitud a las situaciones en los filmes (Gómez Tarín, 2011: 199).

Nuestra composición era de tipo centrada, al tener el peso visual en el eje vertical central del encuadre en un gran número de planos, siguiendo la regla de tercios. Asiduamente, los planos del guion suelen estar representados por un storyboard para facilitar el proceso de rodaje en todos los departamentos. En nuestro caso no hubo representación de los planos en dibujos pero si tuvimos guion técnico que nos permitió visualizar la escena y nos ayudó a proponer alternativas y desarrollar nuestra creatividad con recursos técnicos y estilísticos. Omitimos una escena que no tenía peso argumental y ocupaba tiempo en el total del cortometraje. Las dificultades encontradas en relación a las diferencias en colorimetría de las dos cámaras fue solventada con la regulación de los niveles en la

posproducción y la elección predominante de los planos de la cámara Sony Alpha 6300 al disponer de un formato de color más neutral.

Una vez finalizado todo el proceso de producción y de entrega de la primera versión del cortometraje, según lo establecido en el calendario propuesto, se tuvo tiempo para construir de nuevo otro montaje más trabajado. Esta vez de forma definitiva, creando así la última edición mejorada para dar voz a esta historia. La elaboración de este corte final se ha realizado dando forma y estilo propio según los objetivos. Una ventaja para nosotros debido a que el montaje se ha creado a partir de la experiencia vivida durante la realización del cortometraje. Por lo tanto, teniendo una perspectiva interna, por haber estado durante el rodaje, y a la vez externa por haber trabajado durante cinco meses en el montaje concluyente.

3.1.1. Cinematografía

El estilo de captación de la imagen de *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018) está compuesto por diversidad de planos y recursos empleados, para dar movimiento y sentimiento a la escena. La mitad de la filmación se ha realizado con trípode para dar estabilidad al personaje y presentar con claridad el espacio que se muestra. Este tipo de filmación nos recuerda a los “Modos de representación institucional (MRI) que codifican el lenguaje cinematográfico para ofrecer una coherencia interna, causalidad lineal, realismo psicológico y continuidad espacial y temporal en el mundo ficcional creado” (Finol, 2016). La otra mitad de la filmación era movimiento constante, acompañamos a Martín durante toda su historia y la elección de representación más adecuada era la utilización de la cámara en mano para mostrar ese movimiento y dinamismo.

La movilidad o estatismo de la cámara supone una de las herramientas técnico-expresivas más importantes en una narración cinematográfica. Frente al estatismo que domina la fotografía fija, la fotografía cinematográfica posee la característica esencial del movimiento, la posibilidad de mover la cámara con la intención de contar diferentes relatos (Cortés-Selva, 2018: 64).

Las lentes utilizadas durante todo el proceso de filmación han sido de 16, 24, 30 y 35 mm. El empleo del objetivo angular de 16mm era mostrar una profundidad de campo más

amplia en escenas específicas con peso argumental en el paisaje. Este tipo de lente situó la acción y generó planos generales que provocaron la amplitud del espacio a la realidad (Fig. 8). Le dimos prioridad a lo que le rodeaba a nuestro protagonista durante su aventura porque el escenario era un elemento clave en la historia. A partir del uso de lentes más comunes como la 24mm o 35mm, conseguimos aproximarnos al ángulo de visión que posee el ser humano para un matiz realista y objetivo. La profundidad de campo que buscábamos, como elemento configurador de la diégesis, casi como un actor más en la trama, resaltaba los entornos y circunstancias que rodeaban a los personajes y a la acción.



Figura 8. Fotograma *De Este Lado Del Sueño* (2018). Fuente: Elaboración Propia

La luz del sol fue primordial durante todo el rodaje porque la mayoría de escenas se rodaron al aire libre. No se utilizó iluminación artificial durante toda la grabación debido a las directrices de nuestro director de fotografía, dando como resultado una imagen naturalista y realista (Fig. 9). La decisión fue positiva al sólo tener una escena de tarde-noche que pudimos solventar siguiendo el estilo que perseguíamos a través del uso de luz natural. Según Fabrice Revault D'Allonnes en su texto *La Luz en el cine* (2003), existen varios planteamientos estilísticos fundamentales, uno de ellos es la de intervenir poco en los elementos profílmicos. Esto significaba utilizar la luz natural al máximo, sin manipular ni usar ningún tipo de artificio.

La transmutación cualitativa de la escena fílmica (o espacio profílmico) deriva de la conversión de ese marco espacial en un determinado “ambiente”, con todas sus potencialidades narrativas, dramáticas, expresivas, psicológicas, sociológicas, etc. Asumiendo la convicción de que todo lo que finalmente aparece en pantalla - siempre en el marco de una representación visual- tiene cierta significatividad (Creixell, Sala, Castañer, 2007: 422).

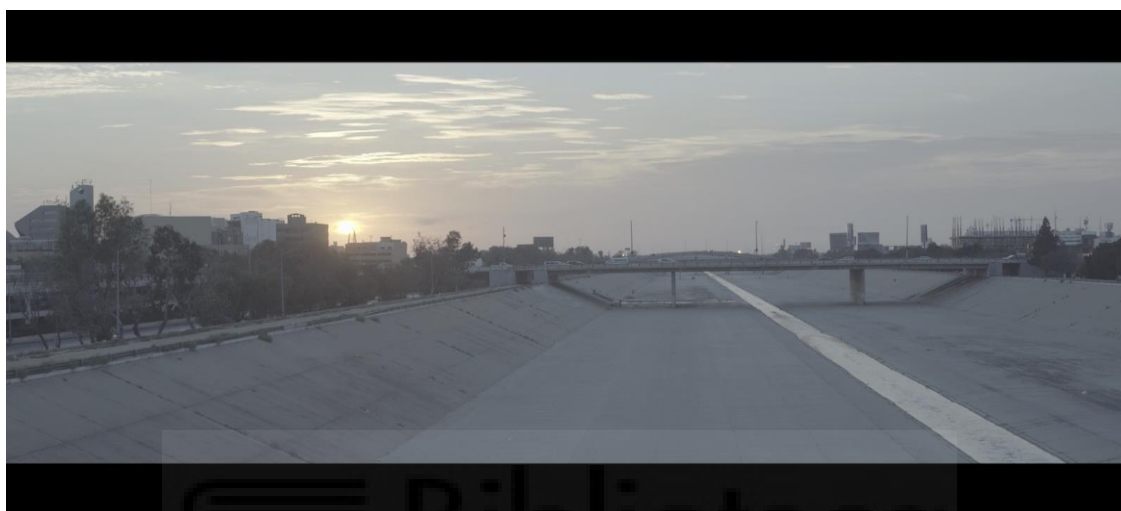


Figura 9. Fotograma *De Este Lado Del Sueño* (2018). Fuente: Elaboración Propia

La utilización de elementos reales durante toda la producción nos permitió concebir un estilo realista al no alterar los elementos profílmicos dentro del encuadre de la cámara. El ambiente del espacio puede revelar un estado de ánimo, una época, un clima y mucho más para dar peso a la construcción fílmica.

3.1.2. Análisis de las funciones del operador de cámara. Reconocimiento de su autoría e impacto de su intervención en los productos audiovisual.

La evolución de la labor del director de fotografía y el operador de cámara ha sido constante en el mundo del cine. Actualmente ambos puestos tienen un peso importante en la producción de una obra audiovisual, ya que uno controla la luz y el otro maneja la máquina de captación de imagen. Ambas profesiones poseen características comunes, incluso van juntas en el departamento de un equipo de rodaje, en este caso en el departamento de fotografía.

Our business is an anomaly. Where else can you curse and bicker and speak your mind on a daily basis? Where else is it acceptable to dress as you choose and be who you really are with no fear of anything but a little good-natured humor? The true beauty of our chosen career is that we have choice (Shotz, 2016: 30).

Como consecuencia del tiempo empleado entre el camarógrafo y la cámara, se crea un vínculo entre ambos durante el rodaje. Esto sucede debido al progresivo conocimiento que se adquiere en el uso del equipo técnico hasta llegar a profundizar en su manejo a la perfección.

En ocasiones puede darse el caso de que el director de fotografía ejerza de operador de cámara por los escasos recursos o simplemente por decisión propia o del director. Como se ha expuesto previamente, en el caso de *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018), estos perfiles profesionales se han mantenido diferenciados. El trabajo en equipo ha dado lugar a una visión conjunta del cortometraje compartida con los directores.

Esta perspectiva conjunta legitimó la autoría de la obra que ha recaído en todo el equipo de rodaje. El origen de la teoría del autor procede de Francia en los años cincuenta, específicamente en las reflexiones y debates de la revista *Cahiers du Cinéma* que defendían al autor como una única personalidad, en este caso, la figura del director (Caughie, 1981; Keith, 2008). “La teoría del autor ha considerado principalmente al director del filme, ignorando la contribución de los directores de fotografía” (Cowan, 2014, citado en Cortés-Selva, 2018: 35). Posteriormente, hubo una reflexión sobre la importancia de otros profesionales del equipo de rodaje también creadores del producto audiovisual y se introdujo el concepto de autoría colectiva (Wright, 2003).

A pesar de la meditación sobre esta consideración de autoría, muchos han seguido defendiendo al director como único autor, debido a su supervisión de la totalidad de la obra. Sin embargo, existen directores en diferentes departamentos que dirigen a un equipo de profesionales, que desempeñan las labores necesarias para la creación del producto final. El director de fotografía se encarga del estilo visual junto con el diseño de cámara apoyándose en su departamento de profesionales.

Aunque el director del filme pueda dar el visto bueno a los aspectos implicados en su elaboración y discuta con los diferentes departamentos todas las cuestiones creativas, el diseño de la fotografía cinematográfica del filme pertenece a la expresión artística del director de fotografía. [...] Si el trabajo de cámara se comparte con el director, dichas huellas serán el resultado de una coautoría (Cortés-Selva, 2018: 37).

La labor del camarógrafo no está justamente reconocida en algunos lugares pero paulatinamente se le está dando reconocimiento. Controlar la cámara requiere una gran responsabilidad, precisión y manejo de las técnicas de filmación. Las imágenes son el lenguaje del cine, un largometraje se debe entender sin diálogo. La forma de grabación repercute también en la posproducción, ya que si una toma está bien trabajada y sin fallos, el equipo de montaje no tiene que solucionarlo.

It used to be that the director would call, “Cut”, then turn to the camera operator and ask, “How was it?” There was no video assist, no video village, and no cluster of chairs crowding around the video monitors. The camera operator had the only really good look at the shot since it was only his eye in the viewfinder. He alone could judge the composition, evaluate the focus and the make-up. The camera operator was in many cases, in the best position to evaluate the actor’s performance. His was the most intimate, close-up view (Gold, 2016: 38).

Manejar y conocer una nueva cámara en pocos días, especialmente el menú y las peculiaridades de la misma, puede generar un reto personal para cada operador que se ha encontrado ante esta particularidad. Un proyecto videográfico de cualquier tipo debe disponer de la figura profesional del operador de cámara para garantizar la calidad final del material grabado.

El aprendizaje durante estos últimos años ha sido aplicado en la producción del objeto de estudio, siendo la base de la creación de los planos ligado a la creatividad durante las jornadas de grabación. Elegir el encuadre correcto, el plano adecuado para cada escena o los espacios de aire de cada toma han sido las pautas básicas. En nuestro caso, el departamento de fotografía era el encargado de elegir el plano y los directores lo analizaban y lo reafirmaban. La complejidad de los travelling o movimientos de cámara y controlar a la vez el foco para centrar la atención en nuestro protagonista, creaban la

necesidad de repetir la toma hasta obtener la adecuada. Cuando no se estaba seguro del movimiento, el operador debía valorar un cambio de desplazamiento para capturar las mejores imágenes posibles en momentos precisos y, de este modo, facilitar el trabajo posterior del montador.

3.2. Montaje

El montaje ha sido un proceso laborioso y trabajado. Cinco meses después de acabar el rodaje nos dispusimos a crear la estructura del cortometraje con Adobe Premiere. El montaje se ha trabajado de forma lineal, para dotar a la obra de coherencia en la conexión de las diferentes partes que componen la estructura narrativa. Esta forma de montaje fue creada por D. W. Griffith y actualmente predomina en el cine y en la televisión. Según el director Roman Coppola en la revista CQ (2001) “el cine es una construcción compuesta por cientos de planos diferentes. La habilidad del montador consiste en crear un todo coherente a partir de estas imágenes”. Se han empleado los documentos técnicos y el guion como guía a la hora de componer el montaje de esta obra de ficción audiovisual.

En el rodaje se han respetado y puesto en práctica las reglas principales de la realización audiovisual, como la regla de los 180° llamada la línea imaginaria para respetar la continuidad espacial o salto de eje. Los planos grabados no han tenido salto de eje, razón por la cual se ha respetado la continuidad espacial. La acción de Martín era continua, ha existido una progresión temporal de la acción durante toda la historia. Un elemento clave del montaje era la correspondencia de miradas que reforzaban la coherencia espacial, en este caso, nuestro protagonista transmitía mucho con la mirada y cuando la dirigía a un sitio en especial, el foco de atención se orientaba a esa zona. Además, tenemos el plano-contraplano utilizado en la secuencia de Alex y Martín en el primer encuentro y en la cafetería, para apoyar al guion en su discurso narrativo durante estos fragmentos de la obra.

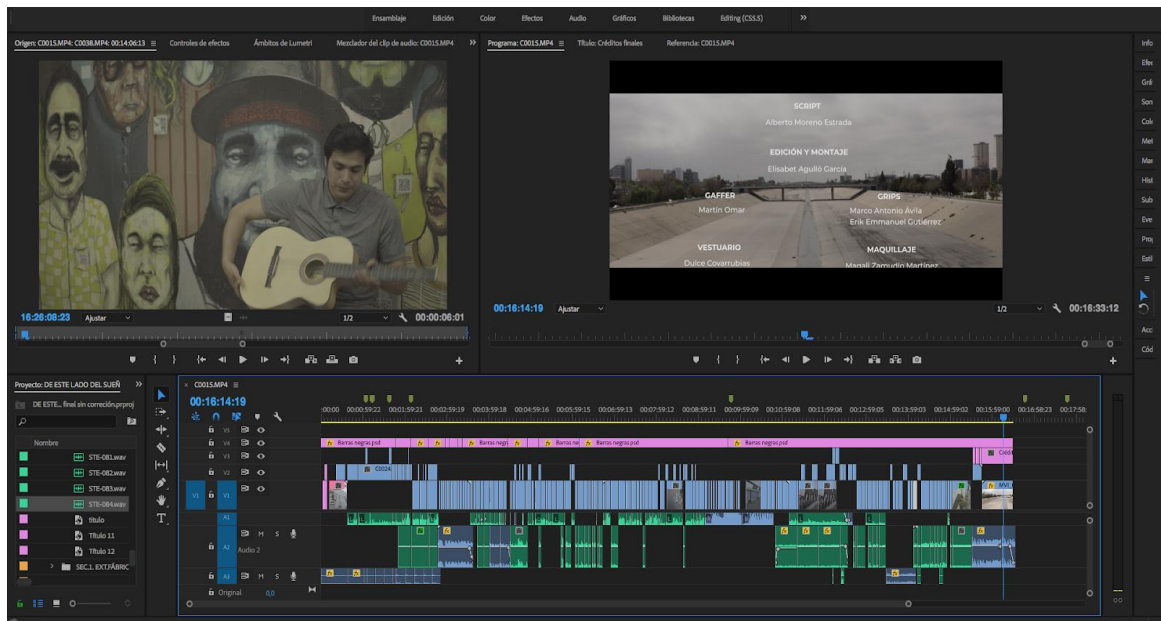


Figura 10. Captura de Pantalla del montaje de De Este Lado del Sueño en Adobe Premiere

Durante todo el proceso de montaje (Fig. 10), la prioridad era que todo tuviera sentido, manteniendo la continuidad y creando una historia conmovedora. Ser montador requiere una dedicación especial y una concentración exhaustiva. Son largas horas en un mismo programa que durante más de un mes, la dedicación diaria y la creatividad conciben un ritmo en la trama que funciona de forma armoniosa. Nuestra directora, Luisella Fiorella Lucero Dala, una vez que la estructura estuvo finalizada, realizó una versión más corta. Además elaboró el etalonaje para potenciar la significación de la imagen a través del color.

El montaje es la creación y construcción del significado de lo grabado, su labor es juntar las piezas para dar sentido de forma conjunta a las imágenes grabadas. “La edición de cine es algo que hoy en día casi todo el mundo puede hacer a un nivel básico y pasarlo bien, pero llegar a un grado más elevado requiere la misma dedicación y persistencia que cualquier otra forma de arte” (Murch, 2016). Muchos montadores aconsejan evitar ir al rodaje como es el caso del montador Walter Murch, que evitaba ir al set para no contaminarse de la visión de otros y tener una perspectiva exterior de las imágenes. En nuestro caso no fue así, ya que disponíamos de ambas visiones de la producción fílmica, exterior e interior, al ejercer también de operador de cámara en el mismo rodaje.

De Este Lado del Sueño (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018), ha obtenido una dimensión completa con el ritmo marcado por el montaje. Este comienza lento pero se acelera con el error de Martín. Ha predominado una cadencia pausada con movimientos rápidos, un estilo diferente al actual, donde el ritmo de las películas suele ser frenético. David Bordwell apunta al cambio del estilo de continuidad estándar, que se ha visto intensificado desde la década de 1960. Además, afirma que este estilo moderno de la continuidad suele usar menos planos maestros que en los ejemplos anteriores, que restablecen el espacio cuando se mueven los personajes. El estilo predominante suele estar marcado por más montaje, más primeros planos, menos planos medios, uso de lentes más largas y más planos generales de las reacciones (Edgar, Marland, Rawle, 2016).

4. Discusión

De Este Lado del Sueño (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018) es un reto profesional por la complejidad que requiere una producción audiovisual internacional de estas características. La intención de este trabajo de fin de grado es plasmar el proceso de creación del cortometraje y, en especial la relevancia de la labor del operador de cámara en un proyecto audiovisual. Una importancia que no suele estar presente o no suele mostrarse en el mundo audiovisual. Este planteamiento permite investigar más sobre la profesión del operador de cámara y su importancia dentro de la fase de rodaje.

El proceso de creación del cortometraje ha sido laborioso y con dificultades producidas por el escaso tiempo de preproducción y posproducción. Ser operador de cámara en un país diferente y sin saber que cámara se iba a emplear hasta días antes del rodaje crea una sensación de incertidumbre durante la preproducción. La observación exhaustiva realizada en estas etapas del proyecto ha sido decisiva y necesaria.

El aprendizaje recibido durante el mes que duró el proyecto ha sido una valiosa experiencia profesional y personal. Esta afirmación refuerza la teoría del aprendizaje práctico, se aprende más llevando la teoría a la práctica. Los cuatro años de carrera junto con las asignaturas teóricas y prácticas nos han ayudado a afrontar este trabajo. Participar en este tipo de proyectos es una gran oportunidad para los estudiantes en el progreso de sus aptitudes profesionales. Las dificultades encontradas son también trascendentales en

esta profesión, para poder solventar los problemas en un futuro ya que en el contexto profesional el margen de error es prácticamente nulo, y se ha de disponer de capacidad resolutoria.

Durante la producción de *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018) he aprendido la importancia de la relación de las personas que componen el equipo de rodaje. La comunicación en el equipo es el elemento básico para el funcionamiento de una producción audiovisual, además del canal principal a través del cual aprender de cada uno de forma conjunta. El oficio de crear historias y plasmarlas de forma audiovisual es una profesión muy enriquecedora a pesar de su complejidad.

Un aspecto a debate junto con la directora Luisella Fiorella Lucero Dala es la duración del cortometraje. La versión extensa dura alrededor de unos 15 minutos aproximadamente, un tiempo excesivo que podría producir cansancio entre el público. Suprimir minutos puede ser contraproducente, ya que la trama es lenta de por sí con planos de larga duración. ¿Puede funcionar una narración compleja con un montaje más resumido? Actualmente se observa una disminución del tiempo y un aumento de la velocidad gradual de la narración audiovisual en gran cantidad de series y películas, quizá por la evolución de los soportes y los hábitos de consumo de la audiencia. El orden, el ritmo y el juego de tiempos son factores clave para la solvencia de un montaje preciso.

En el mundo audiovisual se debe tener capacidad para escuchar y observar y, de este modo, aprender de lo que captamos con la mirada. Esta profesión supone un constante aprendizaje y a la vez un enriquecimiento cultural si se trabaja fuera de tu país natal.

Por último, es importante recalcar los resultados satisfactorios obtenidos a pesar de las dificultades del material, el tiempo y la presión que suponen. Este buen resultado es debido al trabajo en equipo, compartiendo la ambición de sacar adelante una historia necesaria y de temática actual. Con esta propuesta queremos dar visibilidad e importancia a la labor de los operadores de cámara, desde nuestra experiencia personal durante el desarrollo del International Student Film Project 2018.

5. Conclusiones

Para finalizar, se van a exponer las conclusiones en referencia a los objetivos planteados.

La realización de las funciones de operador de cámara dentro de una producción audiovisual de ficción quedan comprobadas y expuestas paulatinamente en el objeto de estudio. El análisis realizado sobre la influencia del operador de cámara en un producto audiovisual queda explicado, basándome en mi experiencia personal y apoyándome en referentes de la industria. La importancia de la labor del operador conjuntamente con el director de fotografía se muestra visiblemente al exponer las competencias de ambas profesiones. En cuanto a la autoría del director de fotografía y del operador de cámara dentro de una producción audiovisual, es significativa la evolución que ha habido a lo largo de la historia del cine. La búsqueda de documentación es un proceso exhaustivo para el que hemos revisado libros especializados en la dirección de fotografía y el lenguaje cinematográfico, que sirven como base para nuestra actividad profesional.

Los modelos profesionales entre el operador de cámara y el director de fotografía son revisados y diferenciados para aclarar las semejanzas y similitudes entre estas dos responsabilidades. Ambas profesiones están relacionadas entre sí por pertenecer al mismo departamento y deben funcionar a la par para la consecución de un trabajo óptimo. Estas labores son corroboradas por grandes referentes de la profesión. Leer artículos y libros sobre este tema nos ha ayudado a comprender mejor la relevancia de la ocupación de un operador.

Hemos sido capaces de realizar una producción audiovisual. No obstante, no podemos omitir las dificultades durante el proceso. En algunas ocasiones nos hemos encontrado con situaciones estresantes y sensación de impotencia por la limitación de tiempo, aspecto común en cualquier producción audiovisual, que nos sirve como entrenamiento profesional, para futuros proyectos en el ámbito de la industria cinematográfica. Las carencias que presenta *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018), podrían haberse solventado de un mejor modo con más tiempo en cada una de las fases de desarrollo del proyecto. De estas, la diferencia de color entre las imágenes obtenidas de las dos cámaras empleadas ha sido tratada de manera efectiva en la fase de posproducción, con el fin de igualarlas.

La construcción de la estructura del montaje fue laborioso. Hemos demostrado ser capaces de afrontar el montaje de una obra audiovisual y de transmitir nuestra influencia como operadores de cámara. Esta condición, supuso una ventaja a la hora de organizar los brutos, tarea que nos resultó sencilla, debido a que sabíamos bien cuándo y qué habíamos grabado durante las jornadas de rodaje.

La relación del equipo durante todo el mes ha sido la clave en este proyecto internacional. Durante este trabajo hemos comprobado la importancia de las relaciones entre los miembros del equipo durante la producción de una obra audiovisual.

Esta propuesta de trabajo muestra la visión exhaustiva del operador de cámara a lo largo del proceso de una creación audiovisual. Prueba de ello es nuestra devoción hacia la labor del operador y el hecho de sentir el control de la cámara en nuestras manos, mezclada con la sensación de riesgo y convicción que provoca tener el poder de la captación de imagen.

De Este Lado del Sueño (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018) es una creación de autoría colectiva que articula una historia de superación, dando voz a los problemas en la frontera. Los objetivos han sido cumplidos de manera satisfactoria, aportando visibilidad a la profesión de operador de cámara y su influencia en el resultado final de un producto audiovisual.

Enlace de *De Este Lado del Sueño* (Lucero Dala y Méndez Rivera, 2018)

https://drive.google.com/drive/folders/1Ing-9I5QmoQuC82mgWnysbfTxZ6O_gYe?usp=sharing

6. Bibliografía

Bordwell, D.; Thompson, K; Staiger, J. (1985). *Classical Hollywood cinema: Film style and mode of production to 1960*. Nueva York: columbia University Press.

Caughie, J. (1981). *Theories of Authorship*. Boston: Routledge & Kegan Paul.

Coppola, R. (2001) revista *CQ. Bases del cine: El Lenguaje Cinematográfico 2016* (pp. 183). Barcelona: Parramón Paidotribo.

Cortés, L. (2012). *Comunicación Visual Fotográfica Cinematográfica avanzada*. Barcelona: Editorial UOC.

Cousins, M. (2005). *Historia del cine*. Barcelona: Blume.

Creixell, R., Sala, T., Castañer, E. (2007) *Espais Interiors: Casa i Art (XVIII - XXI) Jornades Internacionals*, Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona.

Edgar, Marland, Rawle, (2016) *Bases del cine: El lenguaje cinematográfico*. Barcelona: Parramón Paidotribo.

El País Semanal Nº 2003 / 15.02.2015. Barcelona: Ediciones El país.

Finol, L. (2016). Stanley Kubrick y la espiral del tiempo. *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 12, pp. 239-262. Recuperado de <http://revistafotocinema.com/> [Última consulta: 05/04/2019].

Gold, D. (2016) “Camera Operator”. *Society of Camera Operators* (pp. 38-40). Los Ángeles: Starz Entertainment, LLC.

Gómez Tarín, F. (2011). *Elementos de Narrativa Audiovisual. Expresión y Narración*. Santander: Shangrila Ediciones.

Goodridge, M. (2002). *Dirección Cinematográfica*. Edición Blume.

Herrero Herrero, M. (2018). *Citas sobre Cine*. Edición Cinestesia.

Keith, G. (2008). *Auteurs and authorship*. Malden: Blackwell Publishing.

Kremp, B. (2016). “An operator’s POV”. *Society of Camera Operators* (pp. 14-18). Los Ángeles: Starz Entertainment, LLC.

- Lubezki, E. (2018) El Universal. Recuperado en : <https://lifeandstyle.mx/entretenimiento/2018/10/23/emmanuel-lubezki-revela-secretos-crack-fotografia> [Última consulta: 26/04/2019].
- Lubezky, E. (2016) *Film School in Six Pages*. Recuperado de: <https://lifeandstyle.mx/entrevistas/2016/01/26/entrevista-exclusiva-con-emmanuel-el-chivo-lubezki> [Última consulta: 15/05/2019].
- Murch, W. (2016). *Bases del cine: El lenguaje cinematográfico*. Barcelona: Parramón Paidotribo.
- Pizzello, S. (2018) American Cinematographer July / December *An International Publication of the ASC*.
- Prosper Ribes, J. (2015). *La fragmentación del espacio audiovisual: sucesión y simultaneidad*. Opción. 31(4): 737-756.
- Revault D'Allonnes, F. (2003). *La Luz en el cine*. Edición Cátedra.
- Russell, S.A. (1981). *Semiotics and lighting. a study of six French cameramen*, Michigan: UMI Research Press.
- SHOCK Revista (2018). Recuperado de: <https://www.shock.co/sicarios/10-peliculas-para-entender-la-situacion-en-la-frontera-de-mexico-y-eeuu-ie2561> [Última consulta: 02/04/2019].
- Shotz, G. (2016). "Life on Long-Term TV Series". *Society of Camera Operators*. (pp. 25-30). Los Ángeles: Starz Entertainment, LLC.
- Varascar, E. (2015). *Elementos para la crítica: La parte técnica del audiovisual cinematográfico*. Recuperado de: <https://eljoenelfotograma.wordpress.com/2015/06/02/elementos-para-la-critica-la-parte-tecnica-del-audiovisual-cinematografico/> [Última consulta: 07/05/2019].
- Vognar, Chris. (2019). La frontera de México y Estados Unidos, según las películas. *The New York Times*. Recuperado de: <https://www.nytimes.com/es/2019/02/05/peliculas-frontera-mexico/> [Última consulta: 10/05/2019].
- Wright, V. (2003). *Film and Authorship*. New Brunswick / New Jersey / Londres: Rutgers University Press Depth of Field Series.

7. Filmografía

Amato G., De Martino F., Rossellini R. (Productores) y Rossellini R. (director). (1945). *Roma, città aperta* [cinta cinematográfica]. Italia: Minerva Film.

Bickford L., Zwick E., Herskovitz M. (Productores) y Soderbergh S. (director). (2000). *Traffic* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos, Alemania: Bedford Falls Productions, Laura Bickford Productions, Compulsion Inc., Initial Entertainment Group (IEG), Splendid Medien AG.

Braunberger P., Felytoux R. (Productores) y Rouch J. (director). (1958). *Moi, un noir* [cinta cinematográfica]. Francia, Ivory Coast: Films de la Pléiade.

Bregman A. (Productor) y Rivera A. (director). (2007). *Sleep Dealer* [cinta cinematográfica]. México, Estados Unidos: Maya Entertainment.

Cruz P. (productor) y Naranjo G. (director). (2011). *Miss Bala* [cinta cinematográfica]. México: 20th Century Fox.

Cuarón A., Cuarón C., Cuarón J., García A., Gillibert C. (Productores) y Cuarón J. (director). (2015). *Desierto* [cinta cinematográfica]. México: Esperanto Filmoj.

Gardner D., Green S., Hill G., Pitt B., Pohlad B. (Productores) y Malick T. (director). (2011). *The Tree of Life* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: River Road Entertainment, Plan B Entertainment.

Golin S., González Iñárritu A., Milchan A., Parent M., Redmon K., W. Skothdopole J. (productores) y González Iñárritu A. (director). (2016). *The Revenant* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Regency Enterprises, RatPac Entertainment, New Regency Pictures, Anonymous Content, M Productions, Appian Way, Alpha Pictures.

Golin S., Kilik J., González Iñárritu A. (Productores) y González Iñárritu A. (director). (2006). *Babel* [cinta cinematográfica]. México, Estados Unidos, Japón, Marruecos: Central Films, Media Rights Capital.

Luna D. García G. (productores) y Joji Fukunafa C. (director). (2009). *Sin Nombre* [cinta cinematográfica]. México, Estados Unidos: Canana Films, Creando Films, Primary Productions.

Mezey P. (Productor) y Riker D. (director). (2013). *La niña* [cinta cinematográfica]. México, Estados Unidos: JourneyMan Pictures, Axiom Films, Bonita Films, Sin Sentido Films.

Ossana D., Schamus J. (Productores) y Lee A. (director). (2005). *BrokeBack Mountain* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos, Canadá: Paramount Pictures, Good Machine.

Quemada-Diez D. (Productor) y Quemada-Diez D. (director). (2013). *La jaula de oro* [cinta cinematográfica]. México: Animal de Luz Films, KinemasScope Films, Machete Producciones.

Riggen P., Villalobos L., Barrera G., Dreyfuss N., Bergman R. (Productores) y Riggen P. (directora). (2007). *La misma Luna* [cinta cinematográfica]. México, Estados Unidos: Fox Searchlight Pictures y The Weinstein Company.



8. Relación de figuras

Figura 1. Fotograma <i>The Tree of Life</i> (Terrence Malick, 2011).....	8
Figura 2. Fotograma <i>De Este Lado del Sueño</i> (2018).....	9
Figura 3. Fotograma <i>De Este Lado del Sueño</i> (2018).....	12
Figura 4. Fases del proceso de creación <i>De Este Lado del Sueño</i> (2018).....	13
Figura 5. Esquema jornadas de rodaje <i>De Este Lado Del Sueño</i> (2018).....	15
Figura 6. Fotograma <i>The Revenant</i> (Alejandro Iñárritu, 2015).....	18
Figura 7. Fotograma <i>De Este Lado Del Sueño</i> (2018).....	18
Figura 8. Fotograma <i>De Este Lado Del Sueño</i> (2018).....	21
Figura 9. Fotograma <i>De Este Lado Del Sueño</i> (2018).....	22
Figura 10. Montaje de <i>De Este Lado del Sueño</i> (2018): en Adobe Premiere.....	26



9. Anexos

ANEXO I. LOCALIZACIONES	37
ANEXO II. GUIÓN.....	43
ANEXO III. CASTING	53
ANEXO IV. PLANTAS DE CÁMARA.....	55
ANEXO V. PLAN Y ÓRDENES DE RODAJE.....	62
ANEXO VI. REPORTE DE CÁMARA.....	74
ANEXO VII. EQUIPO	84
ANEXO VIII. ESTRUCTURA NARRATIVA.....	87
ANEXO IX. CARTEL	88
ANEXO X. FOTOS RODAJE.....	89



ANEXO I. LOCALIZACIONES

Localizaciones ordenadas cronológicamente de la historia del cortometraje:

Fuente: <https://www.google.es/maps>

<p>Obra</p> <p>(Se pone una bandera estadounidense simulando que es California, USA)</p> <p>Av. Revolución 1792 - 1708</p> <p>Zona Centro</p> <p>22000 Tijuana, B.C.</p> <p>Enlace Google Maps: https://goo.gl/maps/JbqAEn4qSmx</p>	
<p>Carretera USA</p> <p>John J. Montgomery Freeway</p> <p>El Camino Real, San Diego, CA 92154, EE. UU.</p> <p>Enlace Google Maps: https://goo.gl/maps/7afqGxiMP492</p>	
<p>Frontera San Ysidro, USA</p> <p>El Camino Real San Diego, CA 92173 EE. UU.</p> <p>Enlace Google Maps: https://goo.gl/maps/kX82csysKH42</p> <p>Foto: Elaboración Propia</p>	

Paseo de Martín por Tijuana

Av. Revolución 1092-1006,
Zona Centro, 22000 Tijuana

Enlace Google Maps:

<https://goo.gl/maps/FtDi35br7Go>



Casa de Martín de niño

Neidhart (Ciprés 3394, Cubillas,
22045 Tijuana, B.C., México)

Enlace Google Maps:

<https://goo.gl/maps/j7aTJfsKj5y>

Foto: Elaboración Propia



Martín estaciona en el parquemetro

Calle 8VA. Miguel Hidalgo 8070
(Tijuana, Baja California)

Enlace Google Maps:

<https://goo.gl/maps/nsC4Den8RUm>



Martín se encuentra con Alex

Pasaje Gómez
Av. Francisco I. Madero 915,
Zona Centro, 22000

Enlace Google Maps:

<https://goo.gl/maps/ApnkNEvt1w72>

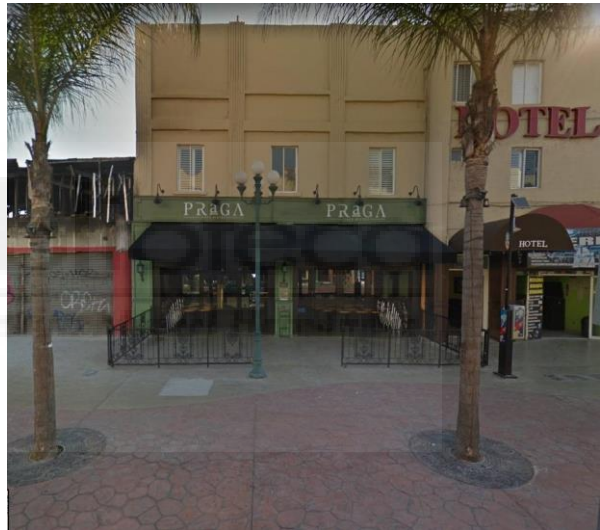


Martín y Alex en la cafetería

1079 Av. Revolución
Zona Centro, 22000
Tijuana, Baja California

Enlace Google Maps:

<https://goo.gl/maps/Y1zuBgHgoEz>



Martín hablando por teléfono

(Cerca del Auditorio Municipal)
Av. Margaritas 4080-3927,
El Prado, 22105 Tijuana

Enlace Google Maps:

<https://goo.gl/maps/m26GThat43s>



Estacionamiento y venta del coche
PARKING MELISA
Flores Magón, Zona Centro, 22000
Tijuana, B.C., Méxic

Enlace Google Maps:
<https://goo.gl/maps/jXGGwEBgiVF2>

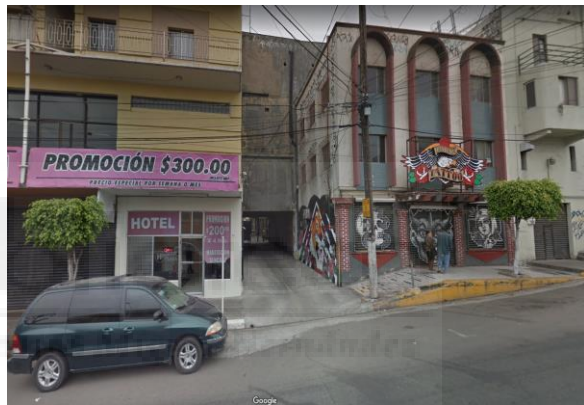


Martín pelea en Callejón Abandonado

Calle Emiliano Zapata 8257
Callejón de la 6ta (detrás de Café Praga) Tijuana Centro

Zona Centro
22000 Tijuana, B.C.
México

Enlace Google Maps:
<https://goo.gl/maps/7upFxT5LcWy>



Martín en el Puente Canal Río

Zona Urbana Rio Tijuana 22010
Tijuana, B.C
(Uno de los puentes del Río Tijuana)

Enlace Google Maps:
<https://goo.gl/maps/mRmZnQsGFZK2>



Martín en la frontera de la playa y le da un ataque de ira con la guitarra

Malecon de Playas de Tijuana
Paseo Costero, Costa, Tijuana, B.C.,
México

Enlace Google Maps:
<https://goo.gl/maps/m7EUW2XS48M2>



Martín compra cuerdas para la guitarra

Casa Musical Tj
Calle 2000, Tijuana, B.C., México

Enlace Google Maps:
<https://goo.gl/maps/ShxwNzYjApt>



Martín en un banco tocando la guitarra

Parque México Sur, Playas,
Jardines Playas de Tijuana

Enlace Google Maps:
<https://goo.gl/maps/dABMHUzAQjD>



Martín aparece en distintos puntos de la ciudad tocando la guitarra

Tijuana Centro (Bastet Cat Café, Jai Alai Frontón Palacio, Avenida Revolución y Pasaje)

7ma, Zona Centro, 22000

Tijuana, B.C., México

Enlace Google Maps:

<https://goo.gl/maps/3Cv4G5i8yhz>



Martín está tocando en el pasaje Rodríguez

Pje Rodríguez

Zona Centro, 22000

Tijuana, B.C., México

Enlace Google Maps:

<https://goo.gl/maps/vSpn3c3GfLB2>

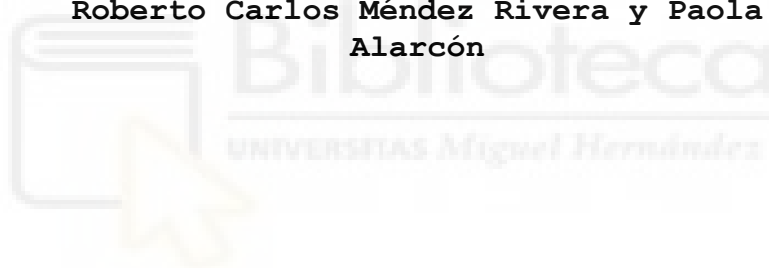


ANEXO II. GUIÓN

De Este Lado del Sueño

Escrito por:

**Roberto Carlos Méndez Rivera y Paola
Alarcón**



Editado por:

Luisella Fiorella

SEC.1. EXT.FÁBRICA. MEDIODÍA

MARTIN (26) Se despide de su compañero de la obra de construcción. Coloca sus pertenencias en el asiento trasero de su auto mientras se calienta el motor. Lanza su chaqueta a la parte trasera cubriendo el estuche de una guitarra. MARTÍN rápidamente remueve la chamarra protegiendo el estuche y colocándolo y volviendo a acomodarlo. Antes de partir le da un gran mordisco a un sandwich.

Posteriormente comienza a conducir.

SEC.1B. INT. AUTO. MEDIODÍA

MARTIN tararea la música en el radio mientras conduce. El estuche de la guitarra se cae, MARTIN intenta recomendarla, al reincorporarse se percata que pierde la salida del freeway que acostumbra a tomar.

MARTIN

(mira hacia el retrovisor
preocupado e impaciente)

No, no, no, no...!

MARTÍN intenta recoger el estuche, sin darse cuenta que perdió la última salida del freeway para evitar la garita de San Isidro. Al reincorporarse asegurándose de que su instrumento está a salvo, se queda pálido ante la sorpresa de que ya no tenía retorno.

MARTIN

(gritando)

Fuck, fuck,
fuck!!

MARTIN golpea el volante varias veces.

SEC.2. EXT. CALLES DE TIJUANA

MARTÍN recorre las calles de la ciudad de TIJUANA.

SEC 3. EXT. ANTIGUO BARRIO DE MARTIN

MARTÍN baja del coche y observa a su alrededor. No reconoce el barrio donde creció.

FLASHBACK.

La casa que está mirando tiene aspecto antiguo, se oyen los gritos de niños pequeños mientras juegan.

FIN DEL FLASHBACK.

MARTÍN regresa a su auto y se sienta. Se queda mirando alrededor y cierra sus ojos con resignación.

SEC 4. EXT. AUTO. AMANECER

MARTÍN se encuentra dormido en el asiento delantero de su auto, cubierto por su chaqueta. Unos ruidos lo despiertan. Se percata que un VAGABUNDO está hurgando en su guantera. MARTÍN salta del susto y se abalanza contra el vagabundo.

MARTIN

(lo intenta empujar fuera del auto)

Hey! ¡¿Tu quién eres?! ¡Deja mis cosas!

VAGABUNDO

(se resiste)

Oye estás viendo que Juan me pidió llevar el queso para la carne asada y tú me zarandeas.

MARTIN

(sigue empujándolo)

¡Sal de mi auto! ¡Sal, carajo!

MARTIN lo empuja, el VAGABUNDO cae sobre su espalda. Este esboza un grito, comienza a retorcerse en el suelo y se ríe. MARTÍN cierra la puerta de su auto, pone los seguros y toma una palanca que se encuentra debajo de su asiento. La sujeta con ambas manos en señal de protección y se encoge en su asiento. El VAGABUNDO se reincorpora torpemente y azota sus manos sobre el cofre. MARTÍN hace tocar la bocina, el VAGABUNDO da un brinco y comienza a alejarse balbuceando sin antes mencionarle la madre a MARTÍN. Este lo observa alejándose.

(CONTINUED)

MARTIN

¡Qué cojones!

MARTÍN enciende el motor y se retira del lugar.

SEC 5. EXT. CALLE. DÍA

MARTÍN estaciona el carro frente a un parquímetro. Se baja del auto mirando a todos lados verificando haber puesto bien los seguros. Se acerca al parquímetro, busca en sus bolsillos monedas y mete las pocas monedas que puede encontrar.

Comienza a caminar hasta llegar a un largo pasillo. De reojo, se percata de la presencia de una mujer que se acerca en su dirección. MARTÍN se da cuenta e incómodo la Saluda. ALEX (25) con pantalón negro y camisa azul lo abraza amigablemente.

ALEX
¿Martín?

Martín voltea decepcionado por su intento fallido por evitar a Alex.

MARTIN
(se toca su cuello)
Alex...

Alex lo mira de pies a cabeza, sonríe y lo abraza.

ALEX
¿Cómo estás wey? ¡La última vez que te vi fue en la fiesta de Oli!,
¿recuerdas? ¿Hace como ocho, nueve, diez años? jaja ¿cómo has estado?
¡Te hacía en el otro lado! ¿No te habías ido?

Martín sonríe incómodo, pero con mayor seguridad prosigue.

MARTIN
Jaja..., pues sí, me fui, pero regresé...Ayer de hecho.
Martín evita la mirada de Alex. Este lo observa confundido, pero sin borrar su sonrisa de la cara. Le llama la atención su forma de actuar, esto le produce curiosidad.

(CONTINUED)

ALEX
¿Y eso? ¿Ya tienes papeles?
¿Obtuviste la residencia?
Alex por un momento se emociona al creer que Martín ya era residente norteamericano.

MARTIN
No realmente... ejem. Es una larga historia bro...Pero oye, ¿y a ti qué tal? Y qué tal va todo por aquí, ¿sabes algo de Javier, Oli, Luis?

ALEX

(deja de sentir curiosidad por la actitud de MARTÍN y reacciona naturalmente ante su pregunta)

Uuuuy no wey, Luis está en la cárcel desde hace años. Oli se fue a Sonora con su esposa, amante y sus bendiciones y Javi ya tiene rato que se desapareció del mapa

MARTIN

¿¡Murió?!

ALEX

¡¡JAJAJAJA no!! Bueno, no sé, espero que no jajaja hace rato que no sé nada de él.

Martín se alivia y sonríe. Alex voltea a ver su reloj y a continuación a Martín.

ALEX

¿Qué te parece si te invito a desayunar y me platicas como te ha ido, va?

MARTÍN parece pensarlo un poco, voltea a ver hacia el carrito de tacos y luego a Alex.

MARTIN

Va, chingón, vamos.

SEC 6. INT. CAFÉ PRAGA. DIA

Martin y Alex están sentados platicando en una mesa en el interior del café.

ALEX

No mames wey, jajajaja! ¿¿qué pedo?! Digo, perdón, sé que no es gracioso, ¡pero wey! ¿Cómo se te pudo pasar?

Alex come de su plato y observa a Martín.

MARTIN

(frota su frente)

No hace falta que me lo recuerdes

Martín sonríe apenado, esperando cambiar el tema de conversación.

ALEX

¿Pero entonces? ¿Qué planeas hacer? Imagino que quieres regresar ¿no?

MARTIN

Sí, esa es la idea, solo necesito conseguir el contacto de un...

Martín hace un movimiento con la cabeza esperando que Alex ya conozca lo que quiere decir. Diego mira fijamente a Martín, da un sorbo a su café y le responde.

ALEX

Wacha bro, tengo el número de un vato que tal vez te pueda hacer el paro.

MARTIN

¡Pásamelo, pásamelo!

Alex lo observa, se le dibuja una sonrisa y saca su celular. Alcanza una servilleta y escribe un número. Posteriormente se lo entrega a MARTÍN.

ALEX

Tranquilo bro, solo ten cuidado ahí fuera, la migra anda perra y la neta, no quiero perder a otro amigo...

Martín lo mira a los ojos, sonrío y regresa su mirada a la servilleta.

(CONTINUED)

MARTIN

Se lo que está en juego.

Alex observa a MARTIN unos instantes y después al estuche de su guitarra que está recargada en la mesa. Se ve el escenario a un lado, hay un hombre arreglando unos cables enredados (ARTURO)

ALEX

¿Aún tocas?

Martín observa a su amigo y después su guitarra.

MARTIN

De vez en cuando, nada serio.

ALEX

¿Nada serio? Wey, amas la música
¡Por eso te fuiste!

Martín se ríe un poco, sacude la cabeza y le da un sorbo a su café.

MARTIN

Si toco, pero más para mí.

ALEX

Deberías venir mañana en la noche, aquí tocan jazz, blues, ¡todos los géneros! ¡Ya sabes! Esos rollos que te gustan.

Martín observa el pequeño escenario al fondo de la cafetería y sonríe levemente. ARTURO está de espaldas; continúa arreglando cosas del escenario.

MARTIN

Tal vez me de una vuelta

ALEX lo mira y sonríe. Martín también le sonríe y da un trago a su café.

SEC 7. EXT. CALLE 3RA. DÍA

MARTÍN, agitándose, está hablando en un teléfono público.

MARTIN

¿Cuánto?

Hace una pausa y mira disgustado la cabina de teléfono. Lleva un cigarrillo en la mano, le tiembla.

(CONTINUED)

MARTIN

No, no, no... sí está bien, en una o dos semanas puedo tener el dinero.

Se escucha que el teléfono cuelga y MARTIN lentamente coloca el teléfono en su lugar, de la agitación se le resbala y cae torpemente. Lo vuelve a levantar con frustración y lo golpea fuertemente. La gente lo mira y apenado se retira del lugar.

SEC 8. EXT. CAFÉ PRAGA. NOCHE

Martín camina por la avenida revolución hasta llegar frente la fachada de la cafetería donde tocan jazz. Se muestra distraído pero escucha la música y mira hacia la cafetería.

SEC 9. EXT. ESTACIONAMIENTO. DÍA

Martín sujetando su chamarra y su guitarra colgando de su hombro, le entrega las llaves de su auto a un hombre.

El hombre saca de una cangurera escondida entre su ropa un fajo de billetes de múltiples colores. Martín los cuenta rápidamente, asiente desconfiado, y el hombre se dirige a su auto.

MARTIN

Hamm...¿No tienes unos billetes más pequeños?

El hombre lo observa de reojo, sube al auto y se retira. MARTIN lo mira alejarse, voltea a ver el dinero, lo guarda y también se retira caminando.

SEC 10. EXT. CALLEJÓN ABANDONADO. NOCHE

MARTÍN se encuentra detrás de HOMBRE 1 que le entrega el dinero a un POLLERO. HOMBRE 1 sube a la pick-up y MARTÍN avanza hacia el POLLERO. Le entrega una bolsa negra de plástico pequeña; POLLERO mira en su interior y hace una señal con la cabeza de que avance.

MARTÍN sube a la pick-up. Hay otro HOMBRE 2 subido. HOMBRE 1, HOMBRE 2 Y MARTÍN están subidos en la pick up. MARTÍN los observa de uno a uno y sujeta con más fuerza su guitarra.

HOMBRE 2 se le queda mirando amenazante y fijamente a MARTÍN y a su estuche. HOMBRE 2 se inclina lentamente a él, pero se detiene en seco cuando su rostro se ilumina con luces azules y rojas y un sonido ensordecedor de sirenas causa el caos.

MARTÍN y el HOMBRE 2 voltean a ver fuera del vehículo, pero el HOMBRE 2 intenta arrebatarse el estuche a MARTÍN.

(CONTINUED)

MARTIN

¡Suéltala!

HOMBRE 2

¡Dame eso o te mato!

MARTÍN y el HOMBRE 2 forcejean. Al no poder con la fuerza de HOMBRE 2, MARTÍN suelta el estuche y ambos caen. El HOMBRE 2 se reincorpora pero MARTÍN aprovecha la ocasión para coger un tubo que había al lado de la calle. MARTÍN golpea a HOMBRE 2.

SEC 11. EXT. PUENTE CANAL RÍO. AMANECER

MARTÍN camina sobre el puente con la mirada perdida. Se detiene, mira sus manos ensangrentadas y levanta la mirada mientras el sol comienza a salir. Los ojos de MARTÍN se humedecen al ver el sol, cierra los ojos, voltea al cielo y suspira profundamente.

SEC 12. EXT. MALECON DE PLAYAS DE TIJUANA. DÍA.

MARTÍN baja los escalones del malecón y se sienta justo a la mitad. Suspira y se lleva las manos a la cara, se recarga en los escalones, se aprieta la cara con las manos hasta quedar rojo. Finalmente las deja caer a los costados. Voltea a ver su estuche, lo coloca sobre sus rodillas, lo abre y se da cuenta de que una de las cuerdas está rota.

SEC 13. INT. TIENDA DE MÚSICA. DÍA

MARTÍN recibe unas monedas de cambio y un paquete de cuerdas de guitarra. MARTÍN las observa detenidamente y se retira de la tienda.

SEC 14. EXT. PARQUE TENIENTE GUERRERO. DÍA

MARTÍN está sentado en una banca, afinando las cuerdas de su guitarra. Empieza a sonar la música y se muestran aspectos del parque y de la calle.

SEC 15. EXT. PUENTE DE CANAL RIO.

Sigue sonando la música mientras aparece MARTÍN tocando la guitarra en distintos sitios de la ciudad. La gente lo mira.

Pasa varios días tocando en la calle en distintos lugares.

SEC 16. EXT. PASAJE RODRÍGUEZ.

MARTÍN recibe su primer pago por tocar la guitarra. Eso lo pone contento. Está terminando de tocar y recoge su guitarra. De pronto aparece ARTURO a sus espaldas.

ARTURO

¡Tocas bien!

MARTÍN gira y sonríe. ARTURO le entrega un billete de 100 pesos.

MARTÍN

¿Seguro que me quieres dar tanto?

ARTURO

Lo vales

Martín se muestra sorprendido pero satisfecho. ARTURO lo observa sonriendo.

ARTURO

¿Tocas con alguien?

MARTÍN

No realmente

ARTURO

Yo soy Arturo, tengo una banda que toca de vez en cuando en clubs, cafeterías y asilos

MARTIN

¡Ah sí! Los he visto tocar en el Praga

ARTURO

Pues qué bueno que lo digas porque andamos buscando bajistas y tu tocas la guitarra, podrías darle una vuelta y audicionar.

MARTIN

¡Sí! Me gustaría, gracias.

ARTURO

Pues aquí tienes, llámame para que te veamos y ver que es lo que tienes.

Martin asiente agradecido y sonríe. ARTURO se aleja, empieza a sonar música de Jazz y MARTIN queda mirando la tarjeta, pero se da cuenta de que tiene su guitarra a un lado. La

(CONTINUED)

sonrisa se le borra y al cabo de unos segundos le sonríe. La música de Jazz se conecta con el sonido de la guitarra que empieza a sonar. Al final lo único que suena es el sonido de la guitarra acústica.

ANEXO III. CASTING

Se realizaron un total de 2 castings, uno el día 29 de junio donde se presentaron 8 personas para el papel de Martín, Arturo y Álex. El otro se realizó el día 2 de julio y pudimos encontrar con éxito los actores principales deseados para el cortometraje.

Carlos Segura Vega como Martín



Para la elección del protagonista, en este caso Martín, se tuvo en cuenta la forma de transmitir de los actores con un toque testarudo y despreocupado. Su aspecto físico era un elemento decisivo para dar credibilidad a su puesto en la obra de construcción. Además tenía mayor experiencia como actor que los otros actores interesados. De tal manera que Carlos Segura de manera unánime se asignó como protagonista.

José Luis Cabrera como Arturo



José Luis Cabrera en primera instancia, fue el primer actor que se contempló para tomar el papel protagónico. Durante el casting, su interpretación resaltaba la faceta emocional ante las circunstancias de la historia. La elección de Carlos Segura Vega en el puesto principal del reparto nos hizo decantarnos por José Luis Cabrera como intérprete para el papel de Arturo.

Paola Alarcón Morales como Alex



En un principio se eligió a Erick Grijalva en el casting para interpretar el papel de Alex, pero el mismo día de rodaje nos informó de su indisposición por motivos personales. Paola Alarcón, nuestra productora, se ofreció voluntaria para el papel por su experiencia en el teatro.

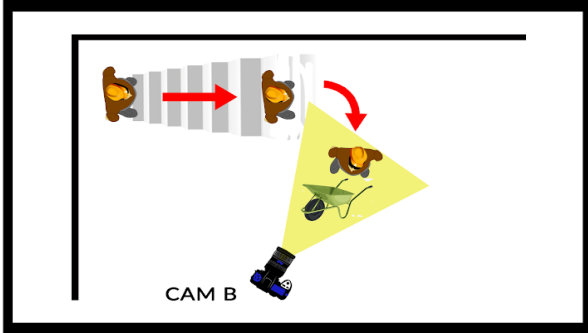
ANEXO IV. PLANTAS DE CÁMARA

DE ESTE LADO DEL SUEÑO

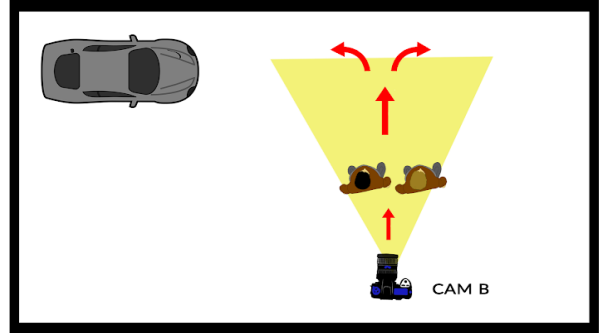
SEC.1.EXT.FÁBRICA.MEDIODÍA



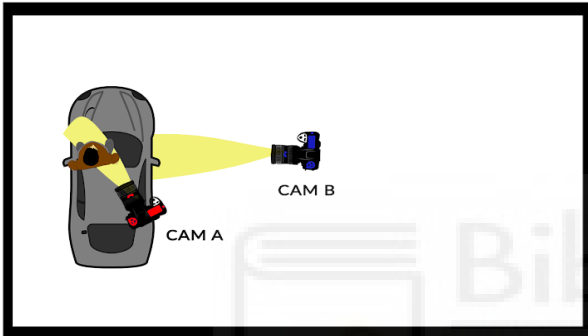
Escena 1 - OBRA - Martín en la obra



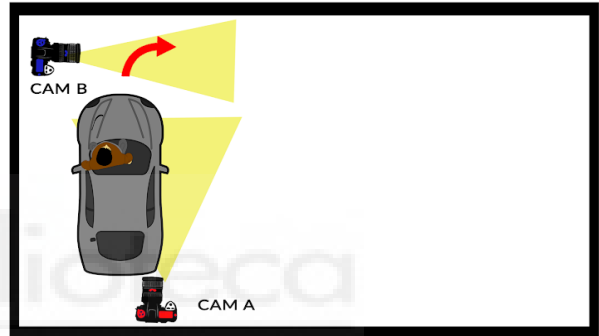
Escena 1 - OBRA - Martín se despide de su compañero



Escena 1 - OBRA - Martín entra en su coche



Escena 1 -OBRA - Martín arranca el coche



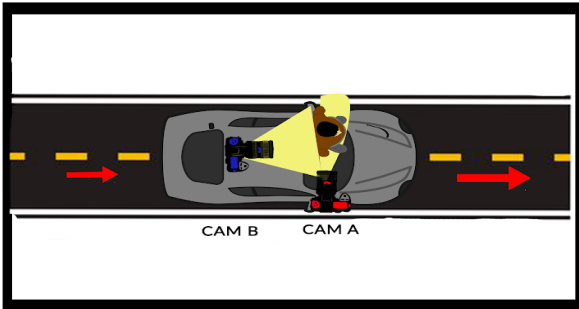
1

DE ESTE LADO DEL SUEÑO

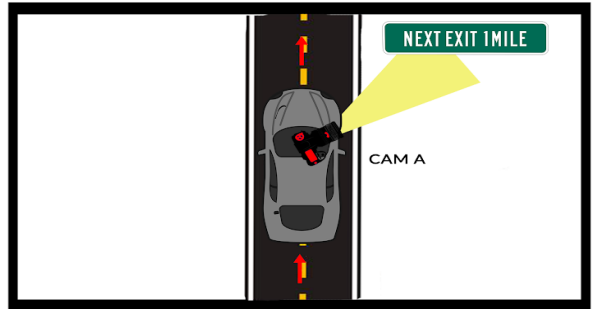
SEC.1B.INT.AUTO.MEDIODÍA
SEC.2. EXT. CALLES DE TIJUANA



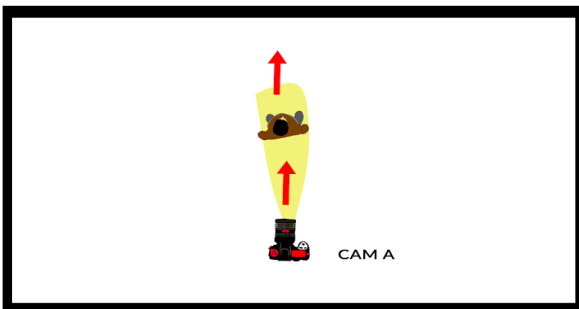
Escena 1B - AUTO - Martín conduce y se salta la salida



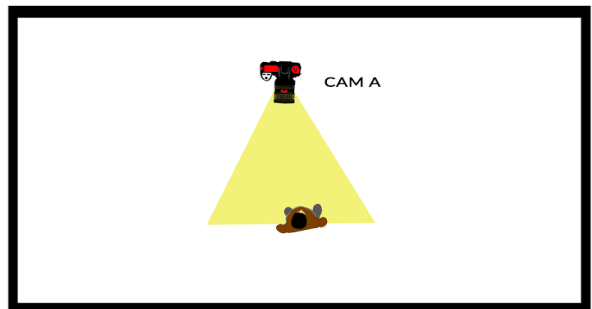
Escena 1B - AUTO- Martín entra en la frontera



Escena 2 - Calles Tijuana - Martín camina por Tijuana perdido



Escena 2 - Calles Tijuana - Martín camina por Tijuana perdido



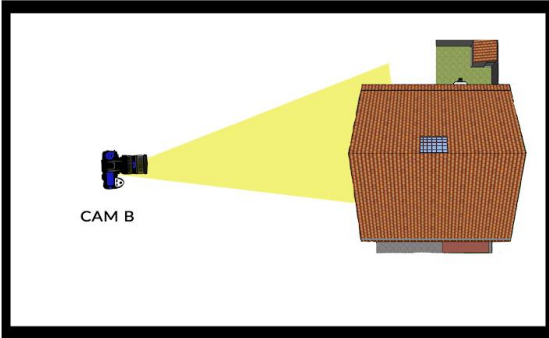
2

SEC 3. EXT. ANTIGUO BARRIO DE MARTIN

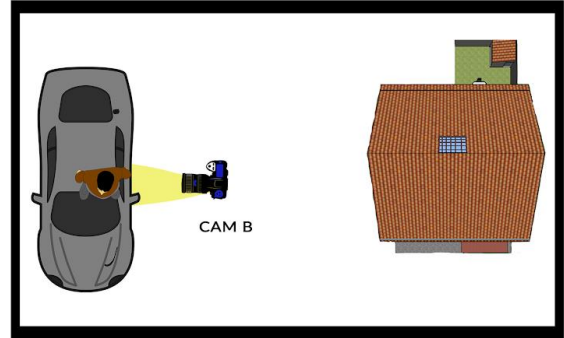
DE ESTE LADO DEL SUEÑO



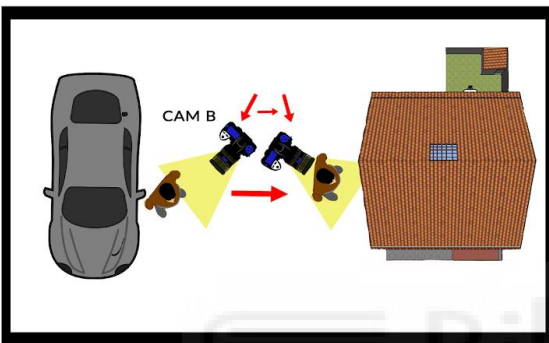
Escena 3 - ANTIGUO BARRIO - antigua casa



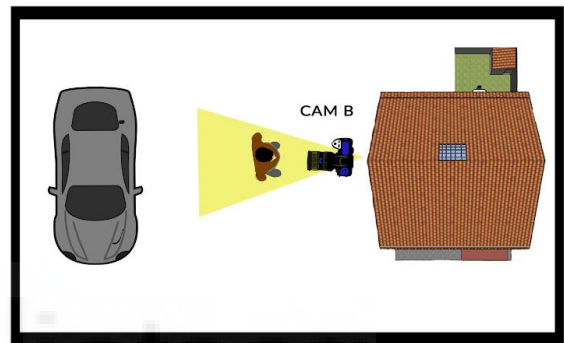
Escena 3 - ANTIGUO BARRIO - Martín llega a su antigua casa



Escena 3 - ANTIGUO BARRIO - Martín llega a su antigua casa



Escena 3 - ANTIGUO BARRIO - Martín llega a su antigua casa



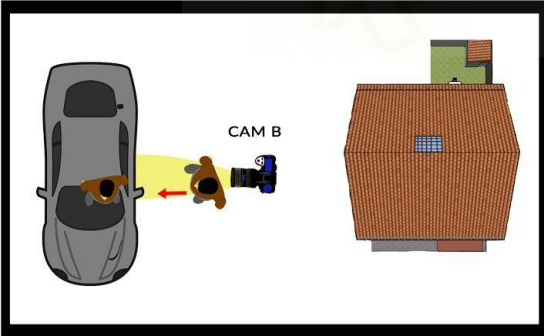
3

SEC 3. EXT. ANTIGUO BARRIO DE MARTIN
SEC 4. EXT. AUTO. AMANECEER

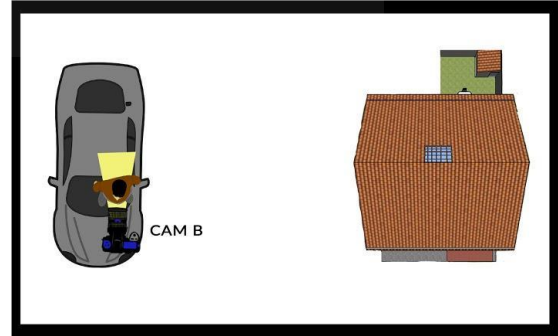
DE ESTE LADO DEL SUEÑO



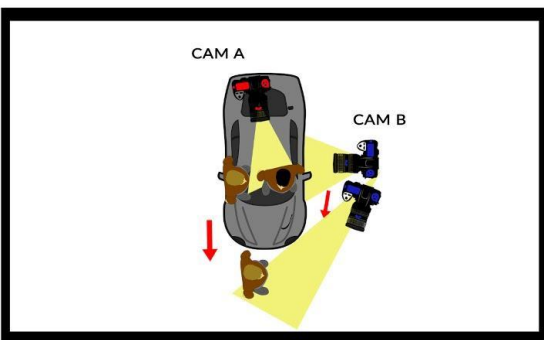
Escena 3 - ANTIGUO BARRIO - Martín se va



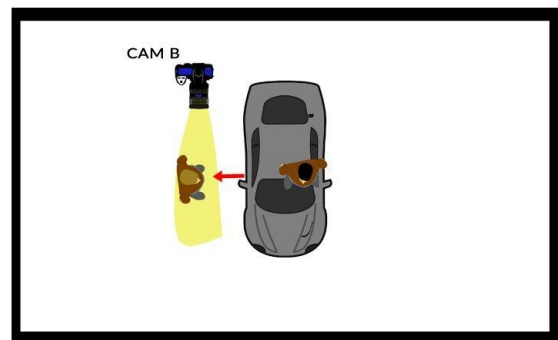
Escena 3 - ANTIGUO BARRIO - Martín está en el coche y cierra los ojos



Escena 4 - AUTO - Martín se despierta escuchando un ruido



Escena 4 - AUTO - Martín empuja al vagabundo



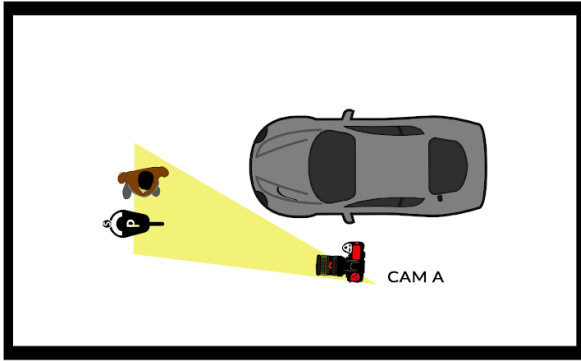
4

SEC 5. EXT. CALLE. DÍA

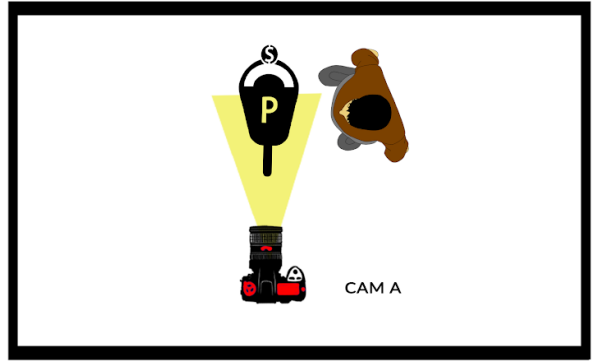
DE ESTE LADO DEL SUEÑO



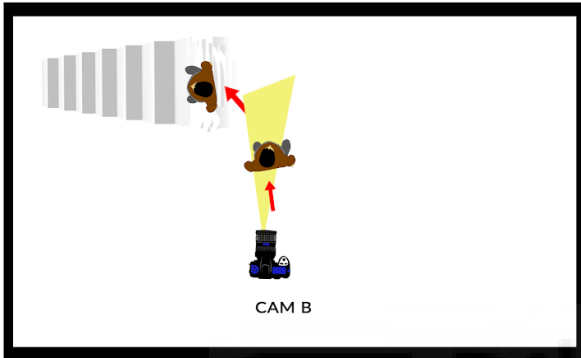
Escena 5 - EXT. CALLE - Martín estaciona y paga en el parquímetro



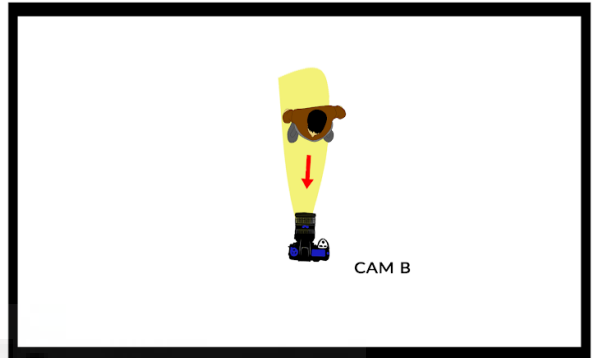
Escena 5 - EXT. CALLE - Martín deja unas monedas en la máquina



Escena 5 - EXT. CALLE - Martín se dirige al Pasaje Gómez



Escena 5 - INT. DÍA - Martín está en el pasaje y ve a Alex



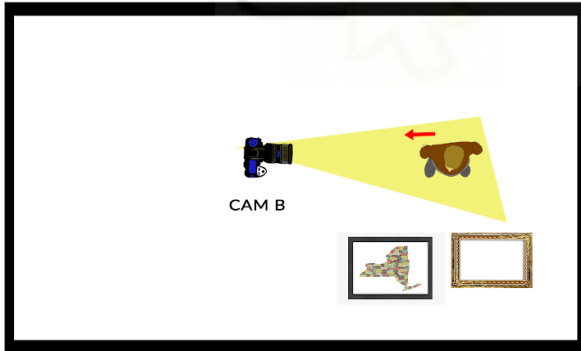
5

SEC 5. EXT. CALLE. DÍA
SEC 6. INT. CAFÉ PRAGA. DÍA

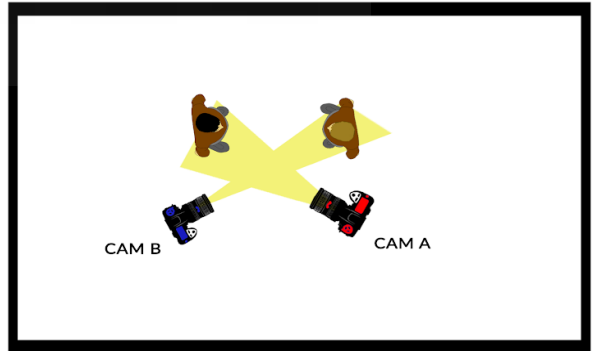
DE ESTE LADO DEL SUEÑO



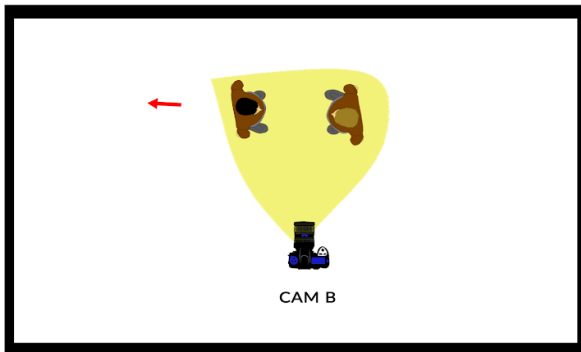
Escena 5 - EXT. CALLE - Alex ve a Martín y se acerca a él



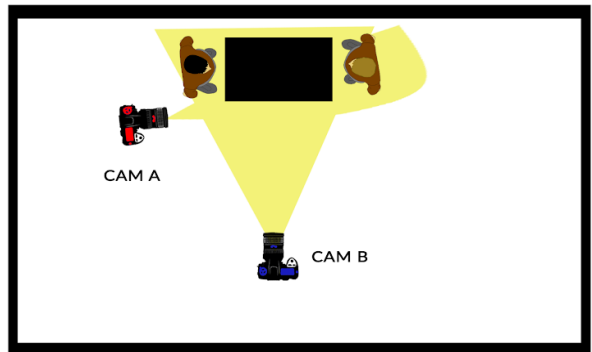
Escena 5 - EXT. CALLE - Martín y Alex se saludan y hablan



Escena 5 - EXT. CALLE - Martín y Alex hablan. Se dirigen al Café Praga



Escena 6 - INT. DÍA - Martín y Alex en el Café Praga



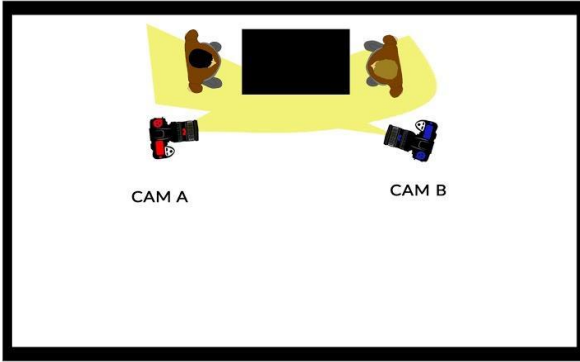
6

SEC 6. INT. CAFÉ PRAGA. DÍA
 SEC 7. EXT. CALLE 3RA. DÍA

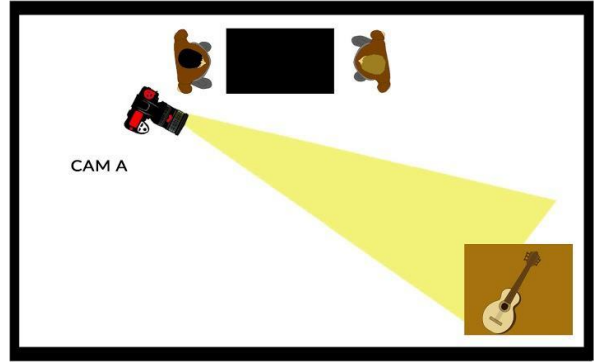
DE ESTE LADO DEL SUEÑO



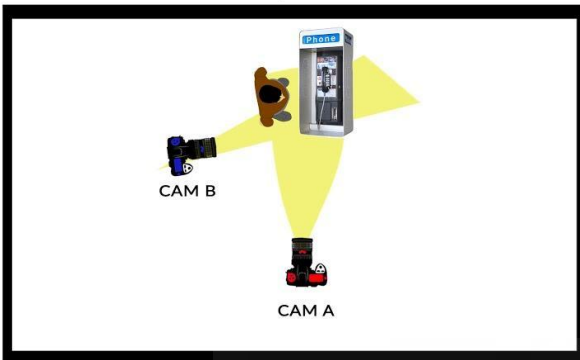
Escena 6 - INT. CAFÉ PRAGA- Martín y Alex hablan



Escena 6 - INT. CAFÉ PRAGA- Martín mira el escenario del café Praga



Escena 7 - EXT. CALLE - Martín habla por teléfono en la calle



Escena 7 - EXT. CALLE - Martín pone bruscamente el teléfono en la cabina



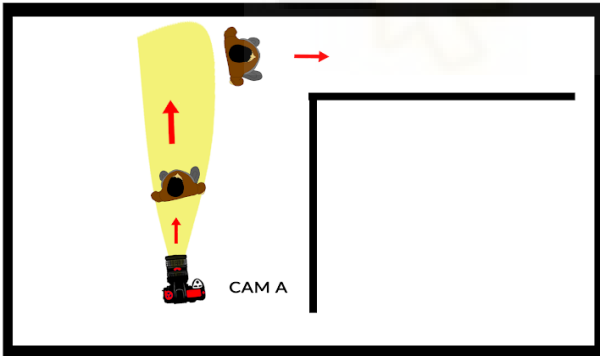
7

SEC 8. EXT. CAFÉ PRAGA. NOCHE
 SEC 9. EXT. ESTACIONAMIENTO. DÍA
 SEC 10. EXT. CALLEJÓN ABANDONADO. NOCHE

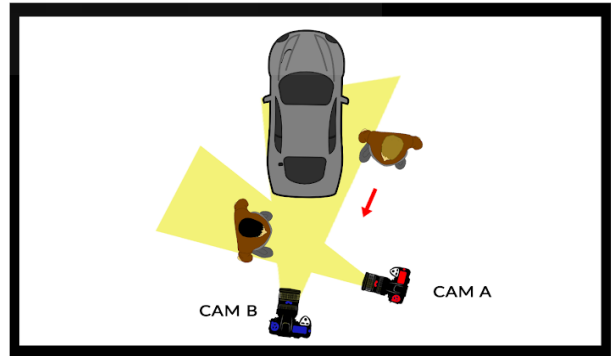
DE ESTE LADO DEL SUEÑO



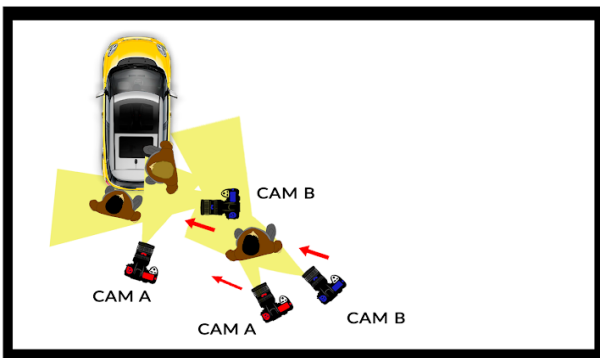
Escena 8 - EXT. CAFÉ PRAGA- Martín camina hacia el café



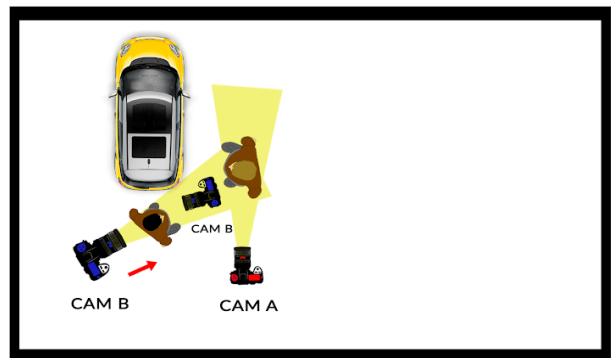
Escena 9 - EXT. ESTACIONAMIENTO - Martín con el comprador. Intercambio



Escena 10 - EXT. NOCHE - Martín con el pollero



Escena 10 - EXT. NOCHE - Martín golpea al ladrón



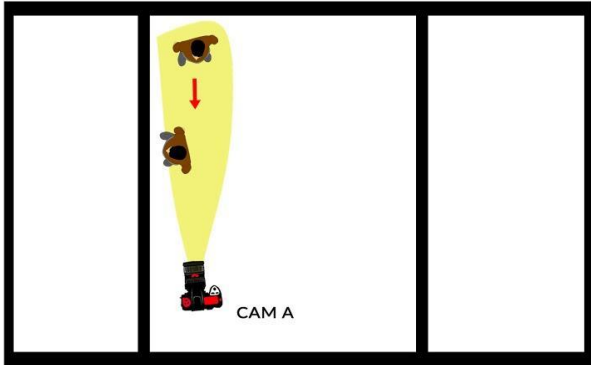
8

SEC 11. EXT. PUENTE CANAL RIO. AMANECER
 SEC 12. EXT. MALECON DE PLAYAS DE TIJUANA. DÍA.

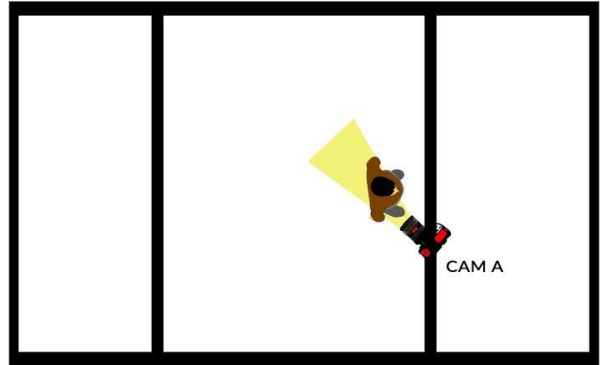
DE ESTE LADO DEL SUEÑO



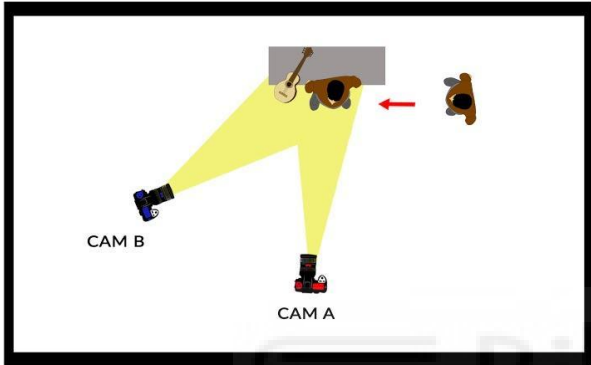
Escena 11 - EXT. DÍA - Martín llega desesperado al río



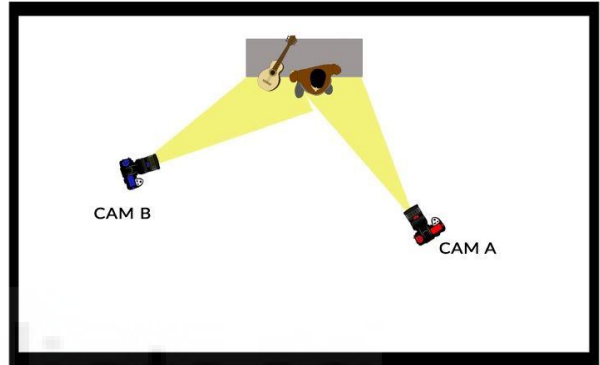
Escena 11 - EXT. DÍA - Martín llora



Escena 12 - EXT. TARDE - Martín en el Malecón



Escena 12 - EXT. TARDE - Martín desesperado



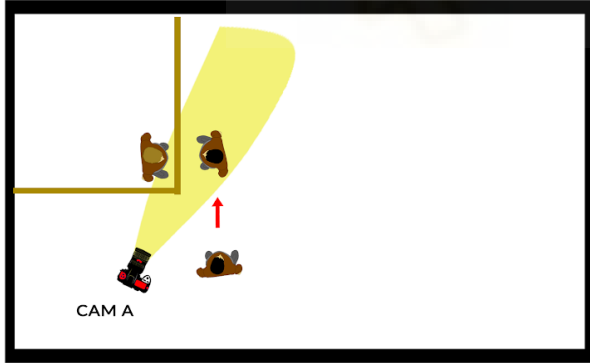
9

SEC 13. INT. TIENDA DE MÚSICA. DÍA

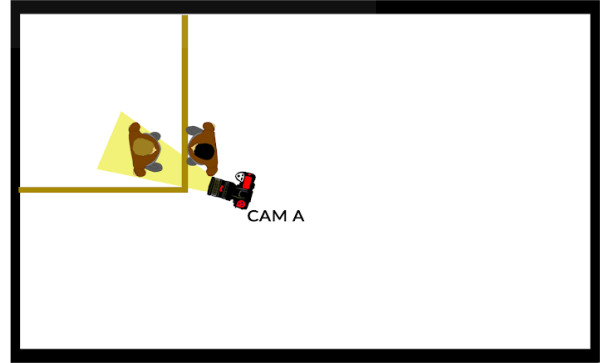
DE ESTE LADO DEL SUEÑO



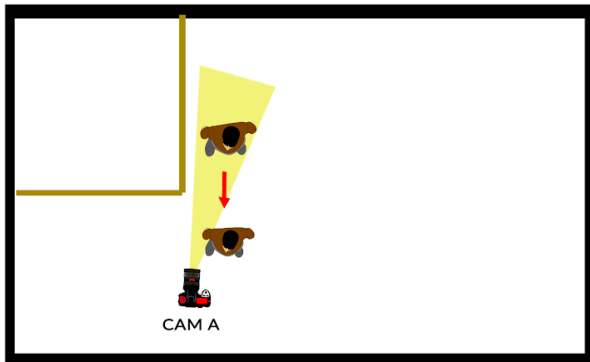
Escena 13 - INT. DÍA - Martín entra en la tienda



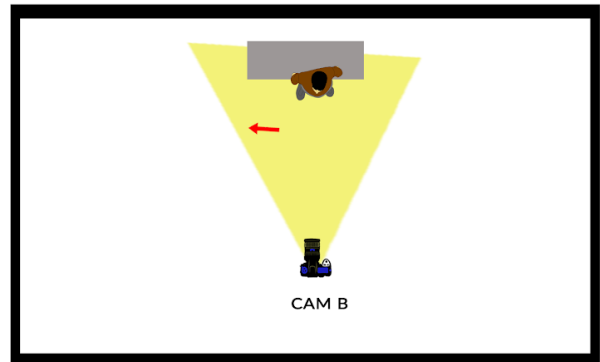
Escena 13 - INT. DÍA - Martín paga las cuerdas



Escena 13 - INT. DÍA - Martín se va de la tienda



Escena 13 - EXT. DÍA - Martín sale de la tienda



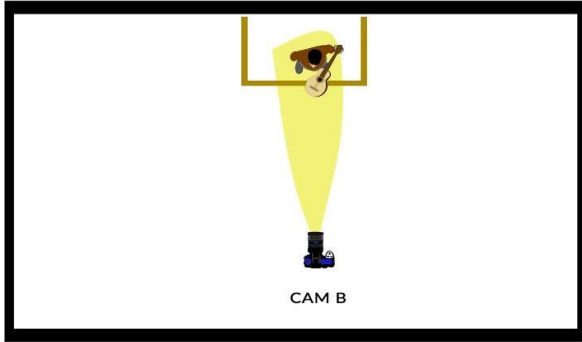
10

SEC 14. EXT. PARQUE TENIENTE GUERRERO. DÍA
SEC 15. EXT. PUENTE DE CANAL RIO.

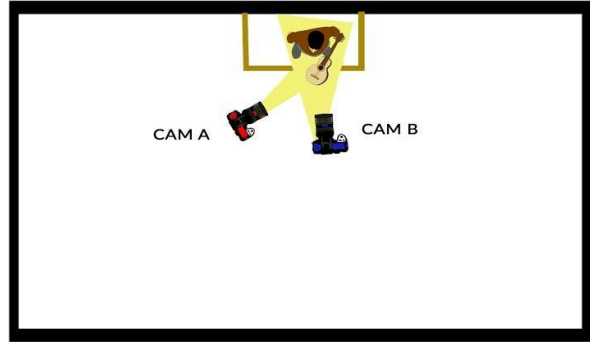
DE ESTE LADO DEL SUEÑO



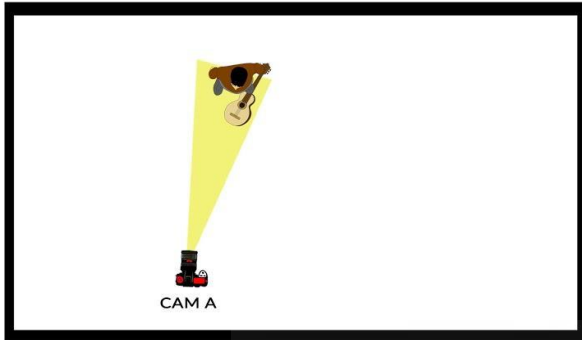
Escena 14 - EXT. DÍA - Martín con su guitarra en el parque



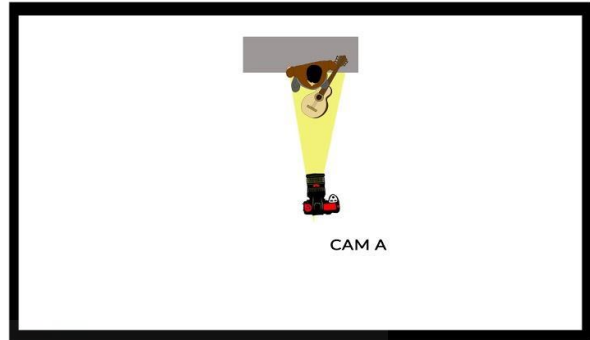
Escena 14 - EXT. DÍA - Martín empieza a tocar



Escena 15 - EXT. DÍA - Martín toca por la calle



Escena 15 - EXT. DÍA - Martín toca por la calle



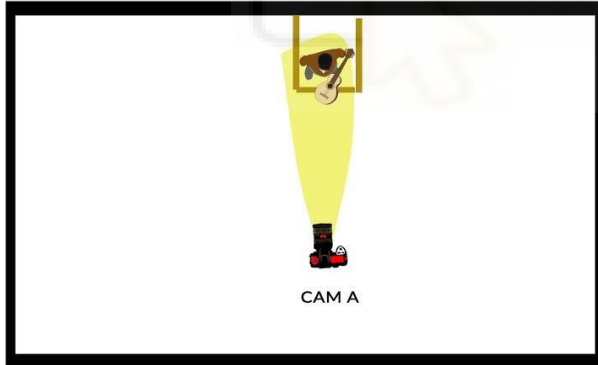
11

SEC 16. EXT. PASAJE RODRÍGUEZ.

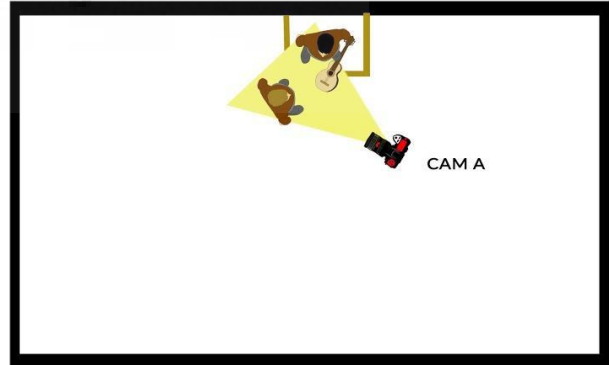
DE ESTE LADO DEL SUEÑO



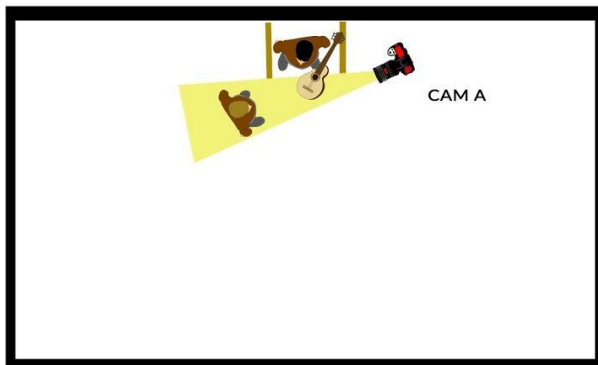
Escena 16 - INT. DÍA - Martín con su guitarra en el pasaje



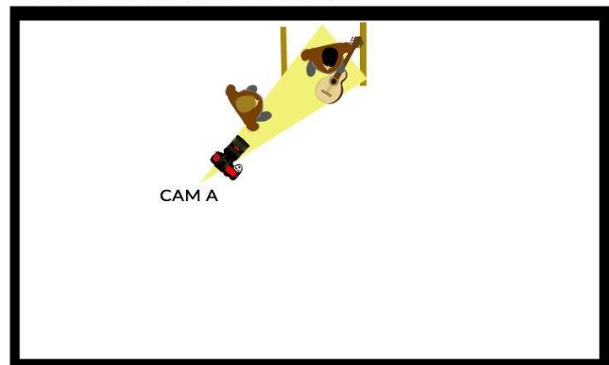
Escena 16 - INT. DÍA - Martín guarda su guitarra y aparece Arturo



Escena 16 - INT. DÍA - Martín habla con Arturo



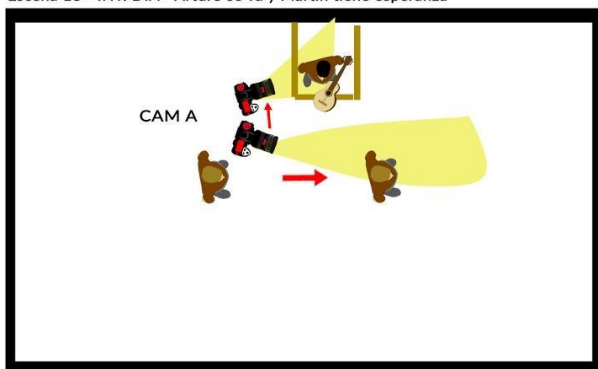
Escena 16 - INT. DÍA - Arturo le da una tarjeta



12



Escena 16 - INT. DÍA - Arturo se va y Martín tiene esperanza



ANEXO V. PLAN Y ÓRDENES DE RODAJE

HOJA DE LLAMADO / ORDEN DE RODAJE								
<p style="text-align: center;">"Título" De Este Lado del Sueño</p> <p>DIRECTOR: Luisella Fiorella Roberto Mendez PRODUCTORA: Paola Alarcon D.P: Luis Carlo Gomez 1 AD :Kevin Adan Estrada</p>		<p>Crew Call 08:00 am</p> <p>Pick Up: 08:10 am</p>				<p>DIA: 13/07/2019</p> <p>1 de 6</p>		
		<p>Listos a filmar: 09:30</p> <p>Amanecer: 5:51am</p> <p>Atardecer: 7:57 pm</p> <p>Clima: Despejado</p> <p>Cel Producción: 6645130492 Cel locación: 6643686476</p>				<p>LOCACIONES</p> <p>FRONTERA SAN YSIDRO (USA)</p> <p>Tijuana zona centro</p>		
		<p><small>NO SE PERMITIRAN LLAMADOS FORZADOS O TIEMPO EXTRA SIN AUTORIZACION DEL 1er AD Y LA Productora</small></p>						
Nombre	PERSONAJE	STATUS	PICK UP	EN LOC	MAQ/ VEST	EN SET	NOTAS	
1-Carlos Segura	Martin	SW	8:10 AM	9:00	09:10 a.m.	9:30	pick up en galerias 08:10	
		SWF	N/A					
		swf	N/A					
EXTRAS/ STUNTS				EN LOC	MAQ/ VEST	EN SET		
		SWF	N/A					
			N/A					
			N/A					
			N/A					
ARTE Y AMBIENTACION			LISTA PARCIAL DE REQUERIMIENTOS			VESTUARIO		
			ARMAS			Diferentes camisas para elegir		
<p>PROPS</p> <p>Guitarra, Malteada, Crucifijo, Muñeco</p>								
<p>A tener en cuenta</p> <p>Problemas en la frontera por el uso de cámaras</p>								
NOTAS					ALIMENTACION			
					CANTIDAD	EXTRAS	HORARIO	LOCACION
					CAFE			
					DESAYUNO			
					CENA			
					SNACK			

Productora	Director	1er Asistente de Dirección:
Paola Alarcón Magali Zamudio	Luisella Fiorella Roberto Carlos	Kevin Estrada

HOJA DE LLAMADO / ORDEN DE RODAJE							
<p style="text-align: center;">"Título" De Este Lado del Sueño</p> <p>DIRECTOR: Luisella Fiorella Roberto Mendez PRODUCTORA: Paola Alarcon D.P: Luis Carlo Gomez 1 AD :Kevin Adan Estrada</p>		<p>Crew Call 02:00 pm</p> <p>Pick Up: 1:00 pm En la UDCI</p>				<p>DIA: 14/07/2019 2 de 6</p>	
		<p>Listos a filmar: 2:40 pm</p> <p>Amanecer: 5:51am</p> <p>Atardecer: 7:57 pm</p> <p>Clima: Despejado</p> <p>Cel Producción: 6645130492 Cel locación: 6643685476</p>				<p>LOCACIONES</p> <p>Estacionamiento Mercury Av. Consitución Tijuana zona centro</p>	
NO SE PERMITIRAN LLAMADOS FORZADOS O TIEMPO EXTRA SIN AUTORIZACIÓN DEL 1er AD Y LA Productora.							
Nombre	PERSONAJE	STATUS	PICK UP	EN LOC	MAQ/ VEST	EN SET	NOTAS
1.-Carlos Segura	Martin	SW	8:10 AM	14:00	14:10 a.m.	14:00	pick up en UDCI 1:00 pm
		SWF	N/A				
		swf	N/A				
EXTRAS/ STUNTS				EN LOC	MAQ/ VEST	EN SET	
Bryan Joya Pineda	Comprador	SWF	N/A	14:00	14:15	14:30	pick up en UDCI 1:00 pm
			N/A				
			N/A				
ARTE Y AMBIENTACION			LISTA PARCIAL DE REQUERIMIENTOS			VESTUARIO	
			ARMAS			Diferentes camisas para elegir	
PROPS							
Guitarra, Fajo Billetes, Sobre, llaves, chamarra							
NOTAS				ALIMENTACION			
				CANTIDAD	EXTRAS	HORARIO	LOCACION
				CAFE			
				DESAYUNO			
				CEVA			
				SNACK			

Productora
Paola Alarcón
Magalí Zamudio

Director
Luisella Fiorella
Roberto Carlos

1er Asistente de Dirección:
Kevin Estrada

HOJA DE LLAMADO / ORDEN DE RODAJE									
"Título" De Este Lado del Sueño DIRECTOR: Luisella Fiorella Roberto Mendez PRODUCTORA: Paola Alarcon D.P: Luis Carlo Gomez 1 AD : Kevin Adan Estrada						DIA: 15/07/2019			
						3 de 6			
Crew Call 10:00 am Pick Up: 9:30 am En Carls jr Macro plaza						LOCACIONES			
						Plaza 2000 Tijuana zona centro			
Listos a filmar: 10:30 Amanecer: 5:51am Atardecer: 7:57 pm Clima: Despejado Cel Producción: 6645130492 Cel locación: 6643685476									
Nombre	PERSONAJE	STATUS	PICK UP	EN LOC	MAQ/ VEST	EN SET	NOTAS		
1.-Carlos Segura	Marlin	SW	9:30 AM	10:00	10:10 a.m.	10:30	pick up en galerias 9:30		
		SWF	N/A						
		SWF	N/A						
EXTRAS/STUNTS				EN LOC	MAQ/ VEST	EN SET			
señor tienda	señor tienda música	SWF	N/A	10:00 a.m	10:10 a.m.	10:30	Llega por su cuenta		
José Luis Macias	Pollero 1		N/A	18:00	18:15 p.m.	18:30	Llega por su cuenta		
Erik Grivalja	Inmigrante		N/A	18:00	18:20 a.m	18:30	Llega por su cuenta		
<small>NO SE PERMITIRAN LLAMADOS FORZADOS O TIEMPO EXTRA SIN AUTORIZACION DEL HD AD Y LA Productora.</small>									
ARTE Y AMBIENTACION			LISTA PARCIAL DE REQUERIMIENTOS				VESTUARIO		
			ARMAS				Diferentes camisas para elegir		
			0						
PROPS									
Monedas, Guitarra, Pertenencias, Sandwich, chaqueta, bolsa negra de Cuerdas									
NOTAS						ALIMENTACION			
						CANTIDAD	EXTRAS	HORARIO	LOCACION
						CAFE			
						DESAYUNO			
						CENA			
						SNACK			



Productora	Director	1er Asistente de Dirección:
Paola Alarcón Magali Zamudio	Luisella Fiorella Roberto Carlos	Kevin Estrada

HOJA DE LLAMADO / ORDEN DE RODAJE								
"Título" De Este Lado del Sueño			Crew Call 11:00 pm				DÍA: 16/07/2019	
							4 de 6	
DIRECTOR: Luisella Fiorella Roberto Mendez PRODUCTORA: Paola Alarcon D.P: Luis Carlo Gomez 1 AD : Kevin Adan Estrada			Pick Up: 10:00 pm En la universidad UDCI				LOCACIONES	
			Listos a filmar: 12:00 pm				Pasaje Rodriguez	
			Amanecer: 5:51am				Zona Playas	
			Atardecer: 7:57 pm				Neihart	
			Clima: Despejado					
			Cel Producción: 6645130492 Cel locación: 6643685476					
Nombre	PERSONAJE	STATUS	PICK UP	EN LOC	MAQ/ VEST	EN SET	NOTAS	
T. Carlos Segura	Martin	SW	10:00 AM	10:50	11:00 a.m.	11:10	Llega por su cuenta	
José Luis Cabrera	Arturo	SWF	N/A	14:30	14:40	14:50	Llega por su cuenta	
EXTRAS/ STUNTS				EN LOC	MAQ/ VEST	EN SET		
Juan Vazquez	Vagabundo	SWF		10:40	10:40	11:00	Llega por su cuenta	
			N/A					
			N/A					
<small>NO SE PERMITIRAN LLAMADOS FORZADOS O TIEMPO EXTRA SIN AUTORIZACION DEL 1er AD Y LA Productora.</small>								
ARTE Y AMBIENTACION		LISTA PARCIAL DE REQUERIMIENTOS			VESTUARIO			
		ARMAS			Diferentes camisas para elegir			
		0						
PROPS								
Guitarra, monedas, billete 100 pesos, tarjeta presentacion								
NOTAS		ALIMENTACION						
			CANTIDAD	EXTRAS	HORARIO	LOCACION		
		CAFE						
		DESAYUNO						
		CENA						
		SNACK						

Productora

Paola Alarcón
Magali Zamudio

Director

Luisella Fiorella
Roberto Carlos

1er Asistente de Dirección:

Kevin Estrada

HOJA DE LLAMADO / ORDEN DE RODAJE							
"Título" De Este Lado del Sueño		Crew Call 09:40 pm				DÍA: 17/07/2019 5 de 6	
		Pick Up: 08:00 am En la universidad UDCI				LOCACIONES Pasaje Gómez Zona Playas Malecon Parque Azteca	
DIRECTOR: Luisella Fiorella Roberto Mendez PRODUCTORA: Paola Alarcon D.P: Luis Carlo Gomez 1 AD : Kevin Adan Estrada		Listos a filmar: 09:50 am Amanecer: 5:51 am Atardecer: 7:57 pm Clima: Despejado Cel Producción: 6645130492 Cel locación: 6643685476					
Nombre	PERSONAJE	STATUS	PICK UP	EN LOC	MAQ VEST	EN SET	NOTAS
1.-Carlos Segura	Marin	SW	8:00 AM	9:20	09:30 a.m.	9:40	Llega por su cuenta
Paola Alarcón	Alex	SWF	N/A	9:20	9:30	9:40	Llega por su cuenta
EXTRAS/STUNTS				EN LOC	MAQ VEST	EN SET	
		SWF					
			N/A				
			N/A				
NO SE PERMITIRAN LLAMADOS FORZADOS O TIEMPO EXTRA SIN AUTORIZACION DEL 1er AD Y LA Productora							
ARTE Y AMBIENTACION		LISTA PARCIAL DE REQUERIMIENTOS			VESTUARIO		
		0	ARMAS		Diferentes camisas para elegir		
PROPS							
Guitarra, cuerda rota, móvil, boli, vasos de café							
NOTAS							
Si van a llegar al Praga pueden hacerlo a las 09:00 am							
NOTAS				ALIMENTACION			
				CANTIDAD	EXTRAS	HORARIO	LOCACIÓN
				2			Praga
				2			Praga

Productora
Paola Alarcón
Magali Zamudio

Director
Luisella Fiorella
Roberto Carlos

1er Asistente de Dirección:
Kevin Estrada

HOJA DE LLAMADO / ORDEN DE RODAJE

<p>"Título" De Este Lado del Sueño</p> <p>DIRECTOR: Luisella Fiorella Roberto Mendez</p> <p>PRODUCTORA: Paola Alarcon</p> <p>D.P.: Luis Carlo Gomez</p> <p>1 AD :Kevin Adan Estrada</p>	<p>Crew Call 11:00 pm</p> <hr/> <p>Pick Up: 10:30 am En la universidad UDCI</p> <p>Listos a filmar: 11:20 am</p> <p>Amanecer: 5:51am</p> <p>Atardecer: 7:57 pm</p> <p>Clima: Despejado</p> <p>Cel Producción: 6645130492 Cel locación: 6643685476</p>	<p align="right">DIA: 18/07/2019</p> <p align="center">6 de 6</p> <p align="center">LOCACIONES</p> <p align="center">Zona Centro AV. Contitución Zona Río</p>
---	---	---

Nombre	PERSONAJE	STATUS	PICK UP	EN LOC	MAQ/ VEST	EN SET	NOTAS
1.-Carlos Segura	Martin	SW	10:30 AM	10:40	10:50 a.m.	11:00	Llega por su cuenta
		SWF	N/A				
		swf	N/A				
EXTRAS/ STUNTS		STATUS	PICK UP	EN LOC	MAQ/ VEST	EN SET	NOTAS
		SWF	N/A				
			N/A				
			N/A				

NO SE PERMITIRAN LLAMADOS FORZADOS O TIEMPO EXTRA SIN AUTORIZACION DEL 1er AD Y LA Productora.

LISTA PARCIAL DE REQUERIMIENTOS

ARTE Y AMBIENTACION	ARMAS	VESTUARIO
	0	Diferentes camisas para elegir
PROPS Guitarra, Malteada		
NOTAS		

NOTAS	ALIMENTACION			
	CANTIDAD	EXTRAS	HORARIO	LOCACIÓN

Productora Paola Alarcón Magali Zamudio	Director Luisella Fiorella Roberto Carlos	1er Asistente de Dirección: Kevin Estrada
--	--	---

Producción: Paola Alarcón, Magali Zamudio Director: Luisella Fiorella, Roberto Carlos 1 st Assistant Director: Kevin Estrada	DE ESTE LADO DEL SUEÑO	FECHA: 13 - 07 - 2019 1 DE 6
Advanced Schedule Day 1 of 6		
Scene and Description	Cast	D/N
Escena 1B - INTERIOR COCHE - Martín se pasa la salida de la frontera	1	Día
Escena 7 - CALLE EXT. TELÉFONO - Martín habla por teléfono con un comprador	1	Día
		Total: 2/8

DEPT	NAME	IN	DEPT	NAME	IN
PRODUCTION			ART DEPT		
Producer	Paola Alarcón	x	Production Designer	Cesar Baltazar Douriet	x
Producer	Magali Zamudio	x	Art Department	Cesar Baltazar Douriet	x
Director	Luisella / Roberto	x	Art Department	-	
Production Manager	-		HAIR/MAKEUP/WARDROBE		
Production Coordinator	-		Key	Magali Zamudio	x
Production Assistant	Dulce Covarrubias	x	Assistant	-	
Production Assistant	-		Assistant	-	
AD'S			CONTINUITY		
1 st Assistant Director	Kevin Estrada		Script Supervisor	Alberto Moreno Estrada	x
2 nd Assistant Director	-		LOCATIONS		
3 rd Assistant Director	-		Locations Manager	Amor Cruz Andión, Magali Noemi Zamudio Martínez	x
CAMERA DEPT			SOUND		
Director of Photography	Luis Carlo	x	Production Sound Mixer	Paco Martínez, Jonathan Morales, Aimé Ramírez	x
1 st Assistant Camera	Elisabet Agulló	x	Boom Operator	-	
2 nd Assistant Camera	Luis Carlo	x	STUNTS		
Camera Trainee	-		Stunt Coordinator	-	
GRIP & ELECTRIC DEPT			CATERING/CRAFT		
Key Grip	-		Catering	-	
Best Boy Grip	-		Craft	-	
Grip	Marco Antonio Ávila, Erik Emmanuel Gutiérrez	x	DRIVERS		
Gaffer	Martín Omar	x	Driver Coordinator	Kevin Estrada	x
Best Boy Electric	-		Driver	Luis Carlo	x
Electric	-		Driver	Magali	x
Swing	-		Driver	-	

Producer Paola Alarcón Magali Zamudio	Camara Operator Elisabet Agulló Luis Carlo	Director Luisella Fiorella Roberto Carlos	Editor Elisabet Agulló Luisella Fiorella	1st Assistant Director Kevin Estrada
--	---	--	---	---

Producción: Paola Alarcón, Magali Zamudio Director: Luisella Fiorella, Roberto Carlos: 1 st Assistant Director: Kevin Estrada	DE ESTE LADO DEL SUEÑO	FECHA: 14 – 07 - 2019 2 DE 6
Advanced Schedule Day 2 of 6		
Scene and Description	Cast	D/N
Escena 9 – ESTACIONAMIENTO EXT. – Martín vende su coche al comprador	1	Día
		Total: 1/8

DEPT	NAME	IN	DEPT	NAME	IN
PRODUCTION			ART DEPT		
Producer	Paola Alarcón	x	Production Designer	Cesar Baltazar Douriet	x
Producer	Magali Zamudio	x	Art Department	Cesar Baltazar Douriet	x
Director	Luisella / Roberto	x	Art Department	-	
Production Manager	-		HAIR/MAKEUP/WARDROBE		
Production Coordinator	-		Key	Magali Zamudio	x
Production Assistant	Dulce Covarrubias		Assistant	-	
Production Assistant	-		Assistant	-	
AD'S			CONTINUITY		
1 st Assistant Director	Kevin Estrada	x	Script Supervisor	Alberto Moreno Estrada	x
2 nd Assistant Director	-		LOCATIONS		
3 rd Assistant Director	-		Locations Manager	Amor Cruz Andión, Magali Noemí Zamudio Martínez	x
CAMERA DEPT			SOUND		
Director of Photography	Luis Carlo	x	Production Sound Mixer	Paco Martínez, Jonathan Morales, Aimé Ramírez	x
1 st Assistant Camera	Elisabet Agulló	x	Boom Operator	-	
2 nd Assistant Camera	Luis Carlo	x	STUNTS		
Camera Trainee	-		Stunt Coordinator	-	
GRIP & ELECTRIC DEPT			CATERING/CRAFT		
Key Grip	-		Catering	-	
Best Boy Grip	-		Craft	-	
Grip	Marco Antonio Ávila, Erik Emmanuel Gutiérrez	x	DRIVERS		
Gaffer	Martin Omar	x	Driver Coordinator	Kevin Estrada	x
Best Boy Electric	-		Driver	Luis Carlo	x
Electric	-		Driver	Magali	x
Swing	-		Driver	-	

Producer Paola Alarcón Magali Zamudio	Camara Operator Elisabet Agulló Luis Carlo	Director Luisella Fiorella Roberto Carlos	Editor Elisabet Agulló Luisella Fiorella	1st Assistant Director Kevin Estrada
--	---	--	---	---

Producción: Paola Alarcón, Magali Zamudio Director: Luisella Fiorella, Roberto Carlos: 1 st Assistant Director: Kevin Estrada	DE ESTE LADO DEL SUEÑO	FECHA: 15 - 07 - 2019 3 DE 6
--	-----------------------------------	--

Advanced Schedule Day 3 of 6			
Scene and Description	Cast	D/N	Pages
Escena 13 – TIENDA DE MÚSICA – Martín compra las cuerdas de la guitarra	1	Día	1/8
Escena 1 – OBRA – Martín se despide de sus compañeros	1	Día	1/8
Escena 15 – CALLES DE TIJUANA – Martín toca la guitarra por las calles del centro	1	Día	1/8
Escena 10 – CALLEJÓN ABANDONADO – Martín se encuentra con el pollero y pelea	1	Noche	1/8
	1		Total: 4/8

DEPT	NAME	IN	DEPT	NAME	IN
PRODUCTION			ART DEPT		
Producer	Paola Alarcón	x	Production Designer	Cesar Baltazar Douriet	x
Producer	Magali Zamudio	x	Art Department	Cesar Baltazar Douriet	x
Director	Luisella / Roberto	x	Art Department	-	
Production Manager	-		HAIR/MAKEUP/WARDROBE		
Production Coordinator	-		Key	Magali Zamudio	x
Production Assistant	Dulce Covarrubias	x	Assistant	-	
Production Assistant	-		Assistant	-	
AD'S			CONTINUITY		
1 st Assistant Director	Kevin Estrada		Script Supervisor	Alberto Moreno Estrada	x
2 nd Assistant Director	-		LOCATIONS		
3 rd Assistant Director	-		Locations Manager	Amor Cruz Andión, Magali Noemí Zamudio Martínez	x
CAMERA DEPT			SOUND		
Director of Photography	Luis Carlo	x	Production Sound Mixer	Paco Martínez, Jonathan Morales, Aimé Ramírez	x
1 st Assistant Camera	Elisabet Agulló	x	Boom Operator	-	
2 nd Assistant Camera	Luis Carlo	x	STUNTS		
Camera Trainee	-		Stunt Coordinator	-	
GRIP & ELECTRIC DEPT			CATERING/CRAFT		
Key Grip	-		Catering	-	
Best Boy Grip	-		Craft	-	
Grip	Marco Antonio Ávila, Erik Emmanuel Gutiérrez	x	DRIVERS		
Gaffer	Martín Omar	x	Driver Coordinator	Kevin Estrada	x
Best Boy Electric	-		Driver	Luis Carlo	x
Electric	-		Driver	Magali	x
Swing	-		Driver	-	

Producer Paola Alarcón Magali Zamudio	Camara Operator Elisabet Agulló Luis Carlo	Director Luisella Fiorella Roberto Carlos	Editor Elisabet Agulló Luisella Fiorella	1st Assistant Director Kevin Estrada
--	---	--	---	---

Producción: Paola Alarcón, Magali Zamudio Director: Luisella Fiorella, Roberto Carlos: 1 st Assistant Director: Kevin Estrada	DE ESTE LADO DEL SUEÑO	FECHA: 16 – 07 - 2019 4 DE 6
Advanced Schedule Day 4 of 6		
Scene and Description	Cast	D/N
Escena 3 – BARRIO ANTIGUO DE MARTÍN – Martín regresa a su antiguo hogar	1	Día
Escena 16 – EXT. PASAJE RODRIGUEZ – Martín toca la guitarra y recibe una propuesta	1	Día
		Total: 2/8

DEPT	NAME	IN	DEPT	NAME	IN
PRODUCTION			ART DEPT		
Producer	Paola Alarcón	x	Production Designer	Cesar Baltazar Douriet	x
Producer	Magali Zamudio	x	Art Department	Cesar Baltazar Douriet	
Director	Luisella / Roberto	x	Art Department	-	
Production Manager	-		HAIR/MAKEUP/WARDROBE		
Production Coordinator	-		Key	Magali Zamudio	
Production Assistant	Dulce Covarrubias	x	Assistant	-	
Production Assistant	-		Assistant	-	
AD'S			CONTINUITY		
1 st Assistant Director	Kevin Estrada	x	Script Supervisor	Alberto Moreno Estrada	x
2 nd Assistant Director	Dana Estrada	x	LOCATIONS		
3 rd Assistant Director	-		Locations Manager	Amor Cruz Andión, Magali Noemí Zamudio Martínez	x
CAMERA DEPT			SOUND		
Director of Photography	Luis Carlo	x	Production Sound Mixer	Paco Martínez, Jonathan Morales, Aimé Ramírez	x
1st Assistant Camera	Elisabet Agulló	x	Boom Operator	-	
2nd Assistant Camera	Luis Carlo	x	STUNTS		
Camera Trainee	-		Stunt Coordinator	-	
GRIP & ELECTRIC DEPT			CATERING/CRAFT		
Key Grip	-		Catering	-	
Best Boy Grip	-		Craft	-	
Grip	Marco Antonio Ávila, Erik Emmanuel Gutiérrez	x	DRIVERS		
Gaffer	Martín Omar	x	Driver Coordinator	Kevin Estrada	x
Best Boy Electric	-		Driver	Luis Carlo	x
Electric	-		Driver	Magali	x
Swing	-		Driver	-	

Producer Paola Alarcón Magali Zamudio	Camara Operator Elisabet Agulló Luis Carlo	Director Luisella Fiorella Roberto Carlos	Editor Elisabet Agulló Luisella Fiorella	1st Assistant Director Kevin Estrada
--	---	--	---	---

Producción: Paola Alarcón, Magali Zamudio Director: Luisella Fiorella, Roberto Carlos: 1 st Assistant Director: Kevin Estrada	DE ESTE LADO DEL SUEÑO	FECHA: 17 – 07 - 2019 5 DE 6
--	-----------------------------------	--

Advanced Schedule Day 5 of 6			
Scene and Description	Cast	D/N	Pages
Escena 6 – CAFÉ PRAGA INT. DÍA –Martín charla con Alex	1	Día	1/8
Escena 4 - EXT. AUTO AMANECER – Vagabundo intenta robar a Martín	1	Día	1/8
Escena 14 - PARQUE TENIENTE GUERRERO – Martín toca la guitarra	1	Atardecer	1/8
Escena 12 - EXT.MALECON PLAYAS– Martín se siente perdido	1	Atardecer	1/8
			Total: 4/8

DEPT	NAME	IN	DEPT	NAME	IN
PRODUCTION			ART DEPT		
Producer	Paola Alarcón	x	Production Designer	Cesar Baltazar Douriet	
Producer	Magali Zamudio	x	Art Department	Cesar Baltazar Douriet	
Director	Luisella / Roberto	x	Art Department	-	
Production Manager	-		HAIR/MAKEUP/WARDROBE		
Production Coordinator	-		Key	Magali Zamudio	
Production Assistant	Dulce Covarrubias	x	Assistant	-	
Production Assistant	-		Assistant	-	
AD'S			CONTINUITY		
1 st Assistant Director	Kevin Estrada	x	Script Supervisor	Alberto Moreno Estrada	x
2 nd Assistant Director	Dana Estrada		LOCATIONS		
3 rd Assistant Director	-		Locations Manager	Amor Cruz Andión, Magali Noemí Zamudio Martínez	x
CAMERA DEPT			SOUND		
Director of Photography	Luis Carlo	x	Production Sound Mixer	Paco Martínez ,Jonathan Morales, Aimé Ramírez	x
1 st Assistant Camera	Elisabet Agulló	x	Boom Operator	-	
2 nd Assistant Camera	Luis Carlo	x	STUNTS		
Camera Trainee	-		Stunt Coordinator	-	
GRIP & ELECTRIC DEPT			CATERING/CRAFT		
Key Grip	-		Catering	-	
Best Boy Grip	-		Craft	-	
Grip	Marco Antonio Ávila, Erik Emmanuel Gutiérrez		DRIVERS		
Gaffer	Martín Omar		Driver Coordinator	Kevin Estrada	x
Best Boy Electric	-		Driver	Luis Carlo	x
Electric	-		Driver	Magali	x
Swing	-		Driver	-	

Producer Paola Alarcón Magali Zamudio	Camara Operator Elisabet Agulló Luis Carlo	Director Luisella Fiorella Roberto Carlos	Editor Elisabet Agulló Luisella Fiorella	1 st Assistant Director Kevin Estrada
---	--	---	--	---

Producción: Paola Alarcón, Magali Zamudio Director: Luisella Fiorella, Roberto Carlos: 1 st Assistant Director: Kevin Estrada	DE ESTE LADO DEL SUEÑO	FECHA: 18 - 07 - 2019 6 DE 6
--	-----------------------------------	--

Advanced Schedule Day 6 of 6			
Scene and Description	Cast	D/N	Pages
Escena 5 – EXT.CALLE DÍA – Parquímetro y encuentro con Alex	1	Día	1/8
Escena 1B – AUTOVIA FRONTERA – Martín se pasa la vía	1	Día	1/8
Escena 11 – EXT. PUENTE CANAL RÍO – Martín va al río después de la pelea	1	Atardecer	1/8
			Total: 3/8

DEPT	NAME	IN	DEPT	NAME	IN
PRODUCTION			ART DEPT		
Producer	Paola Alarcón	x	Production Designer	Cesar Baltazar Douriet	
Producer	Magali Zamudio	x	Art Department	Cesar Baltazar Douriet	
Director	Luisella / Roberto	x	Art Department	-	
Production Manager	-		HAIR/MAKEUP/WARDROBE		
Production Coordinator	-		Key	Magali Zamudio	
Production Assistant	Dulce Covarrubias		Assistant	-	
Production Assistant	-		Assistant	-	
AD'S			CONTINUITY		
1 st Assistant Director	Kevin Estrada	x	Script Supervisor	Alberto Moreno Estrada	x
2 nd Assistant Director	Dana Estrada		LOCATIONS		
3 rd Assistant Director	-		Locations Manager	Amor Cruz Andión, Magali Noemí Zamudio Martínez	x
CAMERA DEPT			SOUND		
Director of Photography	Luis Carlo	x	Production Sound Mixer	Paco Martínez, Jonathan Morales, Aimé Ramírez	x
1 st Assistant Camera	Elisabet Agulló	x	Boom Operator	-	
2 nd Assistant Camera	Luis Carlo	x	STUNTS		
Camera Trainee	-		Stunt Coordinator	-	
GRIP & ELECTRIC DEPT			CATERING/CRAFT		
Key Grip	-		Catering	-	
Best Boy Grip	-		Craft	-	
Grip	Marco Antonio Ávila, Erik Emmanuel Gutiérrez		DRIVERS		
Gaffer	Martín Omar		Driver Coordinator	Kevin Estrada	x
Best Boy Electric	-		Driver	Luis Carlo	x
Electric	-		Driver	Magali	x
Swing	-		Driver	-	

Producer Paola Alarcón Magali Zamudio	Camara Operator Elisabet Agulló Luis Carlo	Director Luisella Fiorella Roberto Carlos	Editor Elisabet Agulló Luisella Fiorella	1st Assistant Director Kevin Estrada
--	---	--	---	---

ANEXO VI. REPORTE DE CÁMARA

CAMERA REPORT

A/B CAMERA	ROLL	1 SHEET	TITLE DE ESTE LADO DEL SUEÑO
			DIRECTOR Luisella Fiorella / Roberto Carlos
			CAMERAMAN Elisabet Agulló (A) / Luis Carlo (B)
DATE 13/07/2018		MEDIA ID	MEDIA TYPE: CARD X DRIVE SSD TAPE

SCENE	TK	CAMERA	PLN	LENS	STOP	FILTERS	NOTES
1B	1	A	A	24		ND Zomei 77mm	Regular
1B	1	B	A	30		-	Regular
1B	2	A	B	24		ND Zomei	Regular
1B	2	B	B	30		-	Regular
1B	3	A	C	24		ND Zomei	Buena
1B	3	B	C	30		-	Buena
7	1	A	A	24		-	Error camiseta
7	1	B	A	30		-	Error camiseta
7	1	A	B	24		-	Buena
7	1	B	B	30		-	Buena
7	1	B	A	30		-	Buena

CAMERA REPORT

A/B		2	TITLE	DE ESTE LADO DEL SUEÑO
CAMERA	ROLL	SHEET	DIRECTOR	Luisella Fiorella / Roberto Carlos
			CAMERAMAN	Elisabet Agulló (A) / Luis Carlo (B)
DATE 14/07/2018		MEDIA ID	MEDIA TYPE: CARD X DRIVE SSD TAPE	

SCENE	TK	CAMERA	PLN	LENS	STOP	FILTERS	NOTES
9	1	A	A	24		ND Zomei	Regular
9	1	B	A	30		ND Zomei	Regular
9	2	A	A	24		ND Zomei	Regular
9	2	B	A	30		ND Zomei	Regular
9	3	A	A	24		ND Zomei	Buena
9	3	B	A	30		ND Zomei	Buena
9	4	A	A	24		ND Zomei	Buena
9	4	B	A	30		ND Zomei	Buena
9	5	A	A	24		ND Zomei	Regular
9	5	B	A	30		ND Zomei	Regular
9	6	A	A	24		ND Zomei	Buena
9	6	B	A	30		ND Zomei	Buena
9	1	A	B	24		ND Zomei	Buena
9	1	B	C	30		ND Zomei	Buena
9	2	A	B	24		ND Zomei	Regular
9	2	B	C	30		ND Zomei	Regular
9	3	A	B	24		ND Zomei	Regular
9	3	B	C	30		ND Zomei	Regular
9	4	A	B	24		ND Zomei	Buena
9	4	B	C	30		ND Zomei	Buena
9	1	B	D	30		ND Zomei	Regular
9	2	B	D	30		ND Zomei	Regular
9	3	B	D	30		ND Zomei	Regular
9	4	B	D	30		ND Zomei	Muy Buena

CAMERA REPORT

A/B		3	TITLE	DE ESTE LADO DEL SUEÑO
CAMERA	ROLL	SHEET	DIRECTOR	Luisella Fiorella / Roberto Carlos
			CAMERAMAN	Elisabet Agulló (A) / Luis Carlo (B)
DATE 15/07/2018		MEDIA ID	MEDIA TYPE: CARD X DRIVE SSD TAPE	

SCENE	TK	CAMERA	PLN	LENS	STOP	FILTERS	NOTES
13	1	A	A	24		ND Zomei	Regular
13	2	A	A	24		ND Zomei	Regular
13	3	A	A	24		ND Zomei	Regular
13	4	A	A	24		ND Zomei	Regular
13	5	A	A	24		ND Zomei	Buena
13	1	A	B	24		ND Zomei	Regular
13	2	A	B	24		ND Zomei	Regular
13	1	A	B2	24		ND Zomei	Buena
13	1	A	C	24		ND Zomei	Regular
13	2	A	C	24		ND Zomei	Regular
13	3	A	C	24		ND Zomei	Buena
13	1	B	D	30		Polarizado	Regular
13	2	B	D	30		Polarizado	Buena
1	1	B	A	30		NO	Regular
1	2	B	A	30		NO	Regular
1	3	B	A	30		NO	Regular
1	4	B	A	30		NO	Buena
1	1	B	B	30		NO	Buena
1	1	B	C	30		NO	Regular
1	2	B	C	30		NO	Regular
1	3	B	C	30		NO	Regular
1	4	B	C	30		NO	Buena
1	1	B	D	30		NO	Regular/Llaves
1	1	A	E	24		ND Zomei	Regular/Llaves
1	2	A	E	24		ND Zomei	Muy Buena
1	2	B	D	30		NO	Muy Buena
1	1	A	F	24		ND Zomei	Regular

CAMERA REPORT

A/B		4	TITLE DE ESTE LADO DEL SUEÑO
CAMERA	ROLL	SHEET	DIRECTOR Luisella Fiorella / Roberto Carlos
			CAMERAMAN Elisabet Agulló (A) / Luis Carlo (B)
DATE 15/07/2018			MEDIA ID
MEDIA TYPE: CARD X DRIVE SSD TAPE			

SCENE	TK	CAMERA	PLN	LENS	STOP	FILTERS	NOTES
1	1	B	G	30		NO	Regular
1	2	A	F	24		ND Zomei	Buena
1	2	B	G	30		NO	Buena
10	1	A	A	24		NO	Regular
10	1	B	B	30		NO	Regular
10	2	A	A	24		NO	Buena
10	2	B	B	30		NO	Buena
10	1	A	C	24		NO	Regular
10	1	B	D	30		NO	Regular
10	2	A	C	24		NO	Regular
10	2	B	D	30		NO	Regular
10	3	A	C	24		NO	Regular
10	3	B	D	30		NO	Regular
10	4	A	C	24		NO	Muy Buena
10	4	B	D	30		NO	Muy Buena
10	1	B	E	30		NO	Regular
10	2	B	E	30		NO	Buena

CAMERA REPORT

A/B		5	TITLE	DE ESTE LADO DEL SUEÑO
CAMERA	ROLL	SHEET	DIRECTOR	Luisella Fiorella / Roberto Carlos
			CAMERAMAN	Elisabet Agulló (A) / Luis Carlo (B)
DATE 16/07/2018		MEDIA ID	MEDIA TYPE: CARD X DRIVE SSD TAPE	

SCENE	TK	CAMERA	PLN	LENS	STOP	FILTERS	NOTES
3	1	B	A	16		NO	Regular
3	2	B	A	16		NO	Buena
3	1	B	B	16		NO	Regular
3	2	B	B	16		NO	Buena
3	1	B	C	16		NO	Regular
3	2	B	C	16		NO	Buena
3	1	B	D	16		NO	Regular
3	1	B	D	16		NO	Buena
3	1	B	E	16		NO	Buena
3	1	B	F	16		NO	Buena
3	1	B	G	16		NO	Buena
3	1	B	H	16		NO	Buena
16	1	A	A	30		NO	Regular
16	2	A	A	30		NO	Regular
16	3	A	A	30		NO	Muy Buena
16	1	A	B	30		NO	Regular
16	2	A	B	30		NO	Regular
16	3	A	B	30		NO	Regular
16	4	A	B	30		NO	Buena
16	5	A	B	30		NO	Buena
16	1	A	C	30		NO	Buena
16	2	A	C	30		NO	Buena
16	3	A	C	30		NO	Regular
16	4	A	C	30		NO	Regular
16	5	A	C	30		NO	Muy Buena
16	1	A	D	30		NO	Regular
16	2	A	D	30		NO	Regular

CAMERA REPORT

A/B		6	TITLE <u>DE ESTE LADO DEL SUEÑO</u>
CAMERA	ROLL	SHEET	DIRECTOR <u>Luisella Fiorella / Roberto Carlos</u>
			CAMERAMAN <u>Elisabet Agulló (A) / Luis Carlo (B)</u>

DATE 16/07/2018 MEDIA ID _____ MEDIA TYPE: CARD X DRIVE SSD TAPE

SCENE	TK	CAMERA	PLN	LENS	STOP	FILTERS	NOTES
16	3	A	D	30		NO	Regular
16	4	A	D	30		NO	Regular
16	5	A	D	30		NO	Buena
16	1	A	E	30		NO	Regular
16	2	A	E	30		NO	Regular
16	3	A	E	30		NO	Regular
16	4	A	E	30		NO	Buena
16	1	A	F	30		NO	Muy Buena
16	1	A	G	30		NO	Buena
16	2	A	G	30		NO	Regular
16	3	A	G	30		NO	Regular
16	4	A	G	30		NO	Buena

CAMERA REPORT

A/B		7	TITLE	DE ESTE LADO DEL SUEÑO
CAMERA	ROLL	SHEET	DIRECTOR	Luisella Fiorella / Roberto Carlos
			CAMERAMAN	Elisabet Agulló (A) / Luis Carlo (B)
DATE 17/07/2018		MEDIA ID	MEDIA TYPE: CARD X DRIVE SSD TAPE	

SCENE	TK	CAMERA	PLN	LENS	STOP	FILTERS	NOTES
6	1	B	A	16		NO	Regular
6	1	A	B	35		NO	Regular
6	2	B	A	16		NO	Regular
6	2	A	B	35		NO	Regular
6	3	B	A	16		NO	Regular
6	3	A	B	35		NO	Regular
6	4	B	A	16		NO	Buena
6	4	A	B	35		NO	Muy Buena
6	1	A	C	35		NO	Regular
6	1	B	D	30		NO	Regular
6	2	A	C	35		NO	Regular
6	2	B	D	30		NO	Regular
6	3	A	C	35		NO	Regular
6	3	B	D	30		NO	Regular
6	4	A	C	35		NO	Regular
6	4	B	D	30		NO	Regular
6	5	A	C	35		NO	Regular
6	5	B	D	30		NO	Regular
6	6	A	C	35		NO	Regular
6	6	B	D	30		NO	Regular
6	7	A	C	35		NO	Buena
6	7	A	C	30		NO	Buena
6	1	B	E	30		NO	Buena
6	2	B	E	30		NO	Buena
4	1	A	A	24		NO	Buena
4	1	B	B	30		NO	Buena
4	2	A	A	24		NO	Muy Buena

CAMERA REPORT

A/B		8	<small>TITLE</small> DE ESTE LADO DEL SUEÑO
<small>CAMERA</small>	<small>ROLL</small>	<small>SHEET</small>	<small>DIRECTOR</small> Luisella Fiorella / Roberto Carlos
			<small>CAMERAMAN</small> Elisabet Agulló (A) / Luis Carlo (B)
<small>DATE</small> 17/07/2018		<small>MEDIA ID</small>	<small>MEDIA TYPE:</small> CARD X DRIVE SSD TAPE

SCENE	TK	CAMERA	PLN	LENS	STOP	FILTERS	NOTES
4	2	B	B	30		NO	Buena
4	1	B	C	30		NO	Buena
4	2	B	D	30		NO	Regular
4	2	B	D	30		NO	Buena
4	1	B	E	30		NO	Regular
4	2	B	E	30		NO	Buena
14	1	B	A	30		ND Zomei	Buena
14	1	B	B	30		ND Zomei	Regular
14	2	B	B	30		ND Zomei	Buena
14	1	A	D	35		NO	Buena
14	1	B	C	30		ND Zomei	Buena
14	1	B	E	30		ND Zomei	Buena (no toca)
14	2	B	E	30		ND Zomei	Buena (toca)
12	1	A	A	35		NO	Regular
12	1	B	B	30		ND Zomei	Regular
12	2	A	A	35		NO	Buena
12	2	B	B	30		ND Zomei	Buena
12	1	A	C	35		NO	Regular
12	1	B	D	30		ND Zomei	Regular
12	2	A	C	35		NO	Buena
12	2	B	D	30		ND Zomei	Buena

CAMERA REPORT

A/B		9	TITLE	DE ESTE LADO DEL SUEÑO
CAMERA	ROLL	SHEET	DIRECTOR	Luisella Fiorella / Roberto Carlos
			CAMERAMAN	Elisabet Agulló (A) / Luis Carlo (B)
DATE 18/07/2018		MEDIA ID	MEDIA TYPE: CARD X DRIVE SSD TAPE	

SCENE	TK	CAMERA	PLN	LENS	STOP	FILTERS	NOTES
5	1	B	A	30		NO	Regular
5	2	B	A	30		ND Zomei	Regular
5	3	B	A	30		ND Zomei	Buena
5	1	B	B	30		ND Zomei	Regular
5	2	B	B	30		ND Zomei	Buena
5	1	B	C	30		ND Zomei	Regular
5	2	B	C	30		ND Zomei	Regular
5	3	B	C	30		ND Zomei	Buena
5	4	B	C	30		ND Zomei	Regular
5	1	B	D	35		ND Zomei	Regular
5	2	B	D	30		ND Zomei	Regular
5	3	B	D	30		ND Zomei	Buena
5	1	B	E	30		ND Zomei	Regular
5	1	A	F	35		NO	Regular
5	2	B	E	30		ND Zomei	Buena
5	2	A	F	35		NO	Buena
5	1	B	G	30		ND Zomei	Regular
5	1	A	G	35		NO	Regular
5	2	B	G	30		ND Zomei	Buena
5	2	A	G	35		NO	Buena
5	1	A	A	35		NO	Buena
5	2	A	A	35		NO	Regular
5	1	A	B	35		NO	Buena
5	2	A	B	35		NO	Buena
5	1	A	C	35		NO	Buena
5	2	A	C	35		NO	Regular (monedas)
5	3	A	C	35		NO	Muy Buena

CAMERA REPORT

A/B		10
CAMERA	ROLL	SHEET

TITLE	DE ESTE LADO DEL SUEÑO
DIRECTOR	Luisella Fiorella / Roberto Carlos
CAMERAMAN	Elisabet Agulló (A) / Luis Carlo (B)

DATE 18/07/2018 MEDIA ID MEDIA TYPE: CARD X DRIVE SSD TAPE

SCENE	TK	CAMERA	PLN	LENS	STOP	FILTERS	NOTES
1B	1	A	D	24		ND Zomei 77mm	Regular
1B	1	B	E	30		-	Regular
1B	2	A	D	24		ND Zomei	Buena
1B	2	B	E	30		-	Buena
1B	3	A	D	24		ND Zomei	Buena
1B	3	B	E	30		-	Buena
1B	4	A	D	24		ND Zomei	Buena
1B	4	B	E	30		-	Buena
11	1	A	A	30		-	Buena
11	2	A	A	30		-	Buena
11	3	A	A	30		-	Buena
11	1	A	B	30		-	Regular
11	2	A	B	30		-	Buena
11	1	A	C	30		-	Buena
11	2	A	C	30		-	Buena

ANEXO VII. EQUIPO

El equipo de *De Este Lado del Sueño* está compuesto por un total 25 personas con diversidad técnica y artística. De las 25 personas, 14 son alumnos de la Licenciatura de Comunicación, 8 de la Licenciatura de Cinematografía y 3 del Grado de Comunicación Audiovisual. Algunos de ellos desempeñando una o más funciones y, en el caso de Paola Alarcón, además de ejercer de productora también interpreta a uno de los personajes.

EQUIPO DE ESTE LADO DEL SUEÑO

- Dirección:** Luisella Fiorella Lucero Dala, Roberto Carlos Méndez Rivera
- Producción:** Magali Noemí Zamudio Martínez, Paola Alarcón Morales
- Asistente de dirección:** Kevin Adán Estrada, Dana Estrada
- Asistente de producción:** Dulce Covarrubias
- Guion:** Paola Alarcón Morales, Roberto Carlos Méndez Rivera
- Dirección de fotografía:** Luis Carlo Gómez
- Operadores de cámara:** Elisabet Agulló García, Luis Carlo Gómez
- Claqueta:** Aimé Ramírez
- Dirección de arte:** Cesar Baltazar Douriet
- Asistentes de dirección de arte:** Ariel Sánchez, Carolina Montelongo
- Dirección de sonido:** Francisco Julián Martínez Cano
- Asistente de dirección de sonido:** Jonathan Morales, Aimé Ramírez
- Musicalización:** Ebed Castelo
- Script:** Alberto Moreno Estrada
- Edición y Montaje:** Aarón Ricardo Dávila, Alberto Corcetti
- Gaffer:** Martín Omar
- Grip:** Marco Antonio Ávila, Erik Emmanuel Gutiérrez
- Vestuario:** Dulce Covarrubias, Yalith Alejandra Serrano
- Maquillaje:** Magali Noemí Zamudio Martínez
- Locaciones:** Amor Cruz Andión, Magali Noemí Zamudio Martínez
- Backstage:** Magali Noemí Zamudio
- Casting:** Alejandro Pareja Estrada

Recursos materiales

El rodaje se realiza con material propio de los alumnos y de la universidad de las Californias Internacional:

Cámara Panasonic Lumix DMC-GH4

Cámara Sony Alpha 6300

Lente Sony 16-50mm

Canon EOS Rebel T6i

Nikon 3400

1 Monitor de video Lilliput A7S Camera assist

4 tarjetas (2 de 32 gb y 3 de 16 gb)

Tripie Manfrotto

Tripie Solidex

1 Batería de cámara Panasonic Lumix DMH-GH4

6 Baterías de cámara Sony Alpha 6300

Lente Sigma 30mm F1.4

Lente 16-50 3.5 optical steady shot

Lente T1.5 24 mm ED AS IF UMC

Adaptador Metabones M43 Mount speed booster

Filtro ND Zomei 77mm para regular la iluminación

Grabadora Zoom H4-N

Micrófono Rode NT-G1

Claqueta

2 panel leds

1 Rebotador

1 Bandera gris

1 Audífonos Panasonic

1 Cable XLR

En la edición y el montaje se ha utilizado Adobe (Premiere Pro) en un iMac de 27' para crear el esqueleto del cortometraje.

MATERIAL

Sony Alpha 6300

Panasonic Lumix DMC-GH4

Canon EOS Rebel T6i

Nikon 3400

Monitor de video Lilliput A7S Camera assist

4 tarjetas (2 de 32 gb y 3 de 16 gb)

Tripie Manfrotto

Tripie Solidex

1 Batería de cámara Panasonic Lumix DMH-GH4

6 Baterías de cámara Sony Alpha 6300

Lente Sigma 30mm F1.4

Lente Sony 16-50mm

Lente 16-50 3.5 optical steady shot

Lente T1.5 24 mm ED AS IF UMC

Adaptador Metabones M43 Mount speed booster

Filtro ND Zomei 77mm para regular la iluminación

Grabadora Zoom H4-N

Micrófono Rode NT-G1

Claqueta

2 panel leds

1 Rebotador

1 Bandera gris

1 Audifonos Panasonic

1 Cable XLR

ANEXO VIII. ESTRUCTURA NARRATIVA



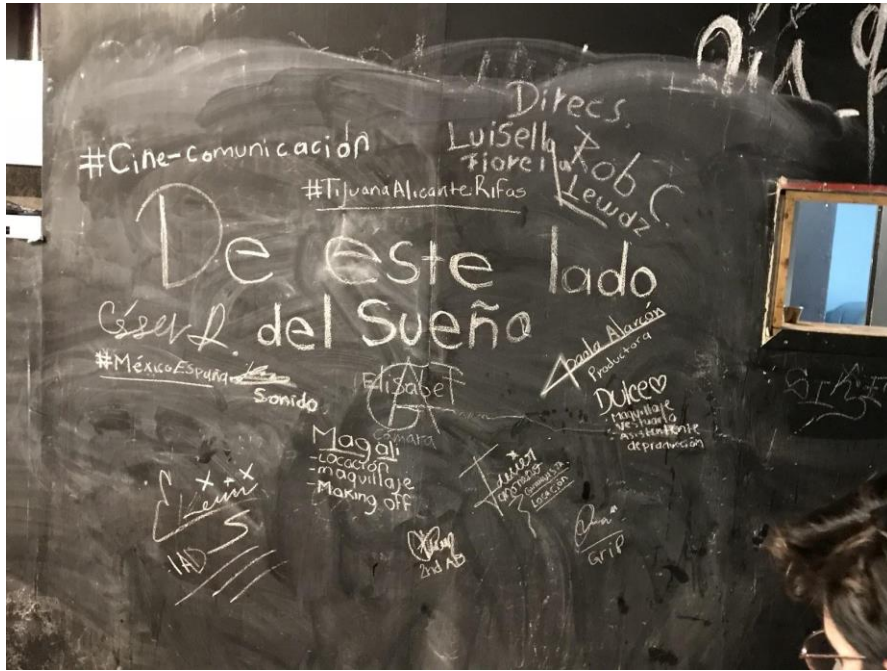
ANEXO IX. CARTEL



ANEXO X. FOTOS RODAJE

Las fotografías que se muestran a continuación en este anexo han sido realizadas por la productora, Magali Noemí Zamudio, y por el director, Roberto Carlos Méndez Rivera.





Biblioteca







Biblioteca





