

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



**UNIVERSIDAD
DE LIMA**

LOS DESAFÍOS EN LA ETAPA DE EDICIÓN Y POST PRODUCCIÓN DE LA PELÍCULA ROSA MÍSTICA

Trabajo de Suficiencia Profesional para optar el Título Profesional de Licenciado en
Comunicación

María Alessandra Meléndez Robles
Código 20120817

Asesor
Ricardo Vizcarra

Lima - Perú

2019

ÍNDICE

1. Introducción
2. Situación del cine peruano y la post producción en la actualidad
3. Rosa Mística
 - 3.1. Ventajas y desventajas
 - 3.2. Sinopsis e Historia
 - 3.3. Tratamiento
 - 3.4. Financiamiento
4. Etapa de Post Producción de Rosa Mística
 - 4.1. Trasfondo
 - 4.1.1. Interpretación del guion
 - 4.1.2. Primeras conversaciones con el director
 - 4.2. Preliminar
 - 4.2.1. Estado del material grabado
 - 4.2.2. Estado del equipo de cómputo
 - 4.3. En Proceso
 - 4.3.1. El primer corte y discusiones con el director
 - 4.3.2. Segundo corte y rotoescopía
 - 4.3.3. Corte fino y la distribuidora
 - 4.4. Post Producción
 - 4.4.1. Colorización
 - 4.4.2. Bandas Sonoras
 - 4.4.3. El Conformado y Visualizaciones
5. Conformación del teaser y tráiler
 - 5.1. Teaser
 - 5.2. Trailer
6. Conclusiones
7. Trabajos citados y referencias
8. Anexos

1. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se centra en los distintos desafíos y obstáculos que el montaje de una película puede experimentar durante su desarrollo, tomando como ejemplo la película ‘Rosa Mística’ (2018) del director peruano Augusto Tamayo, y en la cual participé como co-editora.

La etapa de post producción de una película es igual de importante como las anteriores dos, aquí se analiza el material, se ve realidad lo concebido y se arma la historia pedazo a pedazo. No obstante, todo este material recaudado está en «crudo», es decir, sin procesar y para presentarlo a un público es necesario su tratamiento técnico también.

El debido tratamiento técnico del material requiere de ciertas tecnologías y también de un presupuesto que pueda pagarlas. En el contexto peruano, las productoras de cine dependen mucho de premios del Estado y/o internacionales para cubrirlo, si es que no se consigue con la inversión privada. Sin embargo, estas opciones son aún limitadas hasta el momento y no todos tienen las mismas oportunidades ni los mismos problemas.

El análisis de este trabajo se realizó por el interés como editora en el ámbito profesional para conocer los desafíos y problemas que uno puede enfrentar durante la etapa de post producción y sus posibles soluciones en una película desarrollada en su totalidad en el Perú. Asimismo, busca analizar las condiciones en las que un material se recibe y cómo finalizar con el producto exhibido en salas.

Para comprender el contexto actual de la post producción en el Perú se realizó entrevistas a un editor y postproductor del cine nacional para entender la metodología del trabajo y comparar propuestas con la película que se ha tomado como ejemplo. Asimismo, se ha recurrido a presupuestos brindados para el desarrollo de esta etapa por parte del Estado peruano como ejemplo principal.

2. SITUACIÓN DEL CINE PERUANO Y LA POST PRODUCCIÓN EN LA ACTUALIDAD

El cine peruano, a lo largo de los años, ha evolucionado de manera positiva en general, sobretodo debido a los incentivos, dados a manera de concurso, que el Estado ha estado brindando gracias a la constante lucha de los gremios cinematográficos que buscan la mejora del sector.

No obstante, estos incentivos aún no son suficientes para cubrir los gastos completos de una producción cinematográfica. Es decir, en Hollywood hablamos de millones de dólares invertidos, cuando en un contexto nacional solo hablamos de miles de soles. Dado esto, los productores están (casi) obligados a buscar otros financiamientos como las coproducciones internacionales o auspicios de empresas particulares. E incluso aún así, no se logra cubrir todos los puestos ni todos los gastos.

Como mencionan Hendrickx y Tamayo en su libro *Financiamiento, distribución y marketing del cine peruano*, en el Perú los productores elaboran un presupuesto que acate lo mínimo indispensable para ahorrar en gastos y se suprime personal humano o procesos para aliviar el monto final. Dando como resultado una película con una calidad variante según lo que se haya propuesto. (Hendrickx & Tamayo, 2018)

Tampoco se debe generalizar que el éxito y calidad de una película se basa únicamente en la cantidad de dinero invertida en ella, ello sería desacreditar casi en su totalidad al equipo humano que ha trabajado en el proyecto. No obstante, sí que puede ayudar a un mejor desarrollo de la cinta a estrenarse.

En el mercado peruano tenemos un abanico de películas financiadas de distintas maneras: con fondos del Estado, premios internacionales, co-producciones e inversiones privadas.

Un caso particular es de la reciente cinta estrenada (comercialmente) 'Retablo', ópera prima del director Álvaro Delgado-Aparicio. La película se estrenó en el Festival de Cine de Lima del 2017 y es una coproducción alemana-noruega, es decir, recibió apoyo a través de dos premios internacionales además de una recolección de fondos a través de internet. Es interesante deducir que un solo premio otorgado por el Ministerio de Cultura del Perú no es suficiente para cubrir una película enteramente.

Los premios de producción de la DAFO ofrecen una suma total de S/ 6 075 000,00 (seis millones setenta y cinco mil soles) y el monto para cada proyecto será de máximo S/ 675 000,00 (seiscientos setenta y cinco mil soles) (año: 2019), este premio intenta cubrir todo el rodaje del largometraje hasta la producción del DCP. Asimismo, existe otro premio de post producción al cual, sin embargo, no se puede postular si es que un proyecto ha ganado el premio anteriormente mencionado. (Bases Largo en Construcción 2019, DAFO). Es decir, un proyecto no puede estar financiado enteramente por el Estado.

Ello genera, por un lado, una inconsistencia para el desarrollo completo del proyecto, pero también por el otro lado protege las postulaciones sesgadas y que todos puedan tener las mismas oportunidades de alguna manera.

En una entrevista con el supervisor de post producción Ricardo Cabellos, de Guarango Cine y Video, casa de post producción peruana, comenta que normalmente los proyectos que recibe están con el presupuesto al límite y son muy pocos los que se arriesgan a trabajar únicamente con el premio de producción. Y cuando quieren finalizar de esa manera las casas de postproducción tienden a reducir sus costos o trabajar bajo favores para sacar el proyecto adelante; esto lo ha perjudicado a él en varias oportunidades donde suele trabajar más y el presupuesto no se eleva junto a ello. Estima que lo mínimo con lo que deberían llegar para esta etapa es el 10% del presupuesto, pero llegan con menos de eso.

En su experiencia, una tarifa base para culminar la etapa de post producción es de S/ 50 000,00 (cincuenta mil soles), ello incluiría lo más básico del trabajo de imagen y sonido sin contar la composición original de música porque un buen conformado de DCP está alrededor de S/ 20 000,00. Tampoco estaría incluido el *teaser*, tráiler y conformados de ambos.

Este tema de la falta de presupuesto también ha enseñado de manera errónea a algunos productores el cómo tratar con los editores, como cuenta Eric Williams en una entrevista. Pone como ejemplo trabajar bajo una tarifa única y con un mínimo de tiempo de 2 meses, lo cual considera es un tiempo muy ajustado para editar un largometraje. Esto termina por apurar la culminación de un proyecto cinematográfico que resulta mediocre.

Aún así, la mayoría de proyectos se quedan estancados en la etapa de post producción entre 1 o 2 años si es que ha ganado el premio de producción del Estado (tiempo máximo designado por el concurso) o incluso más si es que espera conseguir un incentivo en concursos internacionales. O por último esperar una co-producción con otro país.

A continuación, me gustaría detallar los montos otorgados en postproducción a los largometrajes en estos últimos dos años (no está incluido el de 2019 ya que aún se encuentra en postulaciones):

Tabla 1. ¹ Año 2017. Monto máximo otorgado será la suma de S/ 320 000,00. (monto a repartir entre los proyectos ganadores)

Empresa Cinematográfica	Título del Proyecto cinematográfico	Directores	Monto del premio
Retrovisor Comunicaciones S.A.C.	<i>Prueba de Fondo</i>	Óscar Bermeo Ocaña y Christian Oswaldo Acuña Santiago	S/150 000,00

Tabla 2. ² Año 2018. Monto máximo otorgado será la suma de S/ 554 700,00 (monto a repartir entre los proyectos ganadores). Los ganadores no excederán la suma de S/ 184 900,00.

Persona Jurídica	Región	Título de la obra vinculada al proyecto	Responsable(s) del proyecto	Monto del premio
Plot Point E.I.R.L.	Lima	<i>Larga Distancia</i>	Franco Finocchiaro S.	S/ 184 900,00
Elefantemiope E.I.R.L.	Lima	<i>Rapto</i>	Gustavo Martín Sánchez García	S/ 184 900,00
La Luna Pintada Producciones S.A.C.	Lima	<i>Vivir ilesos</i>	Manuel Siles Vallejos	S/ 184 900,00

De estas producciones mencionadas, tres (3) han sido estrenadas comercialmente en esta primera mitad del año (2019) y ahora último «Larga Distancia» en el Festival de Cine de

¹ Fuente: Fallo final 2017 del concurso de postproducción (Ministerio de Cultura, 2017)

² Fuente: Fallo final 2018 del concurso de postproducción (Ministerio de Cultura, 2018)

Lima 2019 en agosto. La película «Vivir ilesos» tiene pensado estrenarse en el tercer trimestre según una entrevista a su director en el diario La República.

3. ROSA MÍSTICA

3.1. Ventajas y Desventajas

«Rosa Mística» es el primer largometraje que co-edité junto a su director Augusto Tamayo. Participé en el proyecto desde su etapa de rodaje hasta su exhibición en salas de cine, aproximadamente 1 año y medio dentro del proyecto.

Una de las experiencias que viví trabajando en la película fue conocer a fondo la situación actual del cine peruano, sobretodo en la etapa de post producción, y cómo sacar adelante un proyecto con recursos limitados. Dentro de este punto me gustaría mencionar la situación actual de los oficios relacionados a lo audiovisual, y es que estos aún no son reconocidos como deberían ser a nivel de un mercado laboral justo. Los que realizan presupuestos reales acorde a su experiencia y tecnología son a veces negados para ser contratados por asumir a que son tarifas muy elevadas para el presupuesto estándar. Y aquí también se refleja que a veces el presupuesto brindado por el premio no es suficiente o que tampoco existe un apoyo por parte del sector privado para el desarrollo de la industria que depende mucho de financiamiento de terceros.

Este punto anterior lo conversé en una entrevista con el editor Eric Williams quien me confirmó que es una realidad muy frecuente y que es una tarea de todos educarnos para poder respetar el trabajo de cada uno.

Aprendí también el proceso de post producción de una película que no necesariamente lo enseñan en la universidad o en algún curso, es algo que se aprende con la práctica, estando dentro de un proyecto real. Esto lo aprendí junto a profesionales del medio que ya llevan años practicando la post producción, quienes amablemente me guiaron paso a paso para llegar a un buen producto.

Por otro lado, tuve problemas desde el inicio del montaje con detalles técnicos de la computadora con la que trabajaba y luego también con el material mismo, para solucionarlo recurrí a terceros, entre ellos técnicos y amigos profesionales. Esta ignorancia de algunos aspectos que poseía se prestó como un obstáculo para un flujo de trabajo más constante y sin retrasos. Como mencionaba antes, el proceso de post producción de una película no se aprenden dentro de las aulas sino fuera de estas y con práctica uno sabe mejor cómo solucionar ciertas situaciones. Esto lo aprendí a lo largo de estos 8 meses que tomó terminar la película.

En general, al ser co-editora tuve un 65-70% de escenas para editar libremente, y luego verificadas por el director, y el restante 35-30% fueron editadas junto al él; por ello considero que tuve un desempeño justo con todas las sugerencias y disposiciones que mandaban.

3.2. Sinopsis e Historia

“Rosa Mística, Fragmentos de la melancolía retrata, a través de fragmentos representativos de la vida de Santa Rosa de Lima, la significación de su ardiente existencia y de su muy personal y desgarradora búsqueda de trascendencia espiritual mediante la experiencia mística, durante el siglo XVII en el Virreinato del Perú.” (Argos Producciones Audiovisuales, 2017)

Rosa, interpretada por Fiorella Pennano es una joven que pertenece a una familia limeña de clase media del siglo XVII. Ella a una temprana edad descubre su pasión por la figura de Jesucristo, y a pesar de ello, no le gusta la idea de pertenecer a un convento. Y es así que a lo largo de su vida se enfrenta a distintos personajes que no logran comprender su forma de devoción. En la primera mitad, su madre, interpretada por la fallecida Sofía Rocha y su padre, interpretado por Miguel Iza. En la segunda mitad es confrontada por cuatro curas interpretados por Bruno Odar, Hernán Romero, Alberto Ísola y Carlos Tuccio. Rosa recorre estos pasajes de su vida para lograr su objetivo: llegar a Él.

3.3. Tratamiento

«Rosa Mística» es un drama de época con una visión personal interpretada en base a libros, documentos y pinturas sobre la santa peruana. La película alberga pasajes oscuros, íntimos y de alta contemplación sobre el intenso proceso que siguió Santa Rosa para cumplir su objetivo de poder ver a Cristo y el contraste de este anhelo con la sociedad limeña del siglo XVI.

En varias conversaciones con el director y en una entrevista recalca que no intentó hacer una biografía, sino buscar momentos importantes de su vida y concretar los objetivos que se proponía con esa personalidad intensa que la caracterizaba.

(...) pensé que, si yo lo fragmentaba temáticamente, y le ponía un nombre para que se tuviera claro que se estaba desarrollando en ese fragmento, ayudaba al público y también a que la película se arme y se organice, pensé que era la forma.
(Tamayo, Entrevista director de Rosa Mística, 2019)

Como se menciona, la fragmentación de la película tenía el propósito de sintetizar las ideas más importantes de la vida de Rosa, y que la edición tampoco se vea tan sosa ya que en la mayoría de las escenas no ocurre mayor acción, sino son escenas de diálogos con gran cantidad de información.

Asimismo, después de algunas conversaciones con el director y la productora, mientras se iba avanzando con la edición, se llegó a la conclusión que esta película no esté dirigida un público comercial o general a pesar de que la película sea sobre Santa Rosa de Lima, una figura católica muy reconocida dentro de la idiosincrasia nacional y también internacional. Sin embargo, la idea de volverla ‘digerible’ para el público en general quedó aún intacta e influía en las decisiones que se tomarían para el tratamiento de la edición. Si bien apostamos por un público académico, es decir, personas con grado de instrucción en cine o afines, también tratamos de llegar un público más global, sin embargo, creo esto lo cumplimos en tan solo un 70%.

«Rosa Mística» es una película que está llena de simbolismo; uno de ellos es el *fuego* que está presente casi en el 90% de las escenas, el *fuego* es un personaje más, podría decirse que representa incluso la figura de Cristo, objetivo de la protagonista que se desarrolla durante la cinta entera.

Otra característica de la película es su construcción similar a las anteriores producciones del director: un mismo ritmo, una estructura similar e incluso referencias visuales de las películas «El Bien Esquivo» (2001) y «Una Sombra Al Frente» (2007). Dentro del largometraje encontramos homenajes en planos, secuencias y edición a estas películas antes mencionadas. Antes de iniciar con la edición de Rosa Mística, el director me recomendó mirar sus anteriores producciones, sobretodo “«El Bien Esquivo» para entender lo que le buscaba en las secuencias y el tratamiento visual por cortes. Cabe decir que Augusto Tamayo les da mucha importancia a los planos generales, siente que es siempre oportuno iniciar con uno general para que el espectador sepa dónde se encuentra el personaje y no se distraiga intentando identificar lugares y pierda el hilo de la historia.

3.4. Financiamiento

La película en su etapa de producción fue financiada por la empresa Telefónica / Movistar y por la misma casa productora. Me gustaría agregar que gran parte del presupuesto fue destinado al departamento de arte por tratarse de una producción de época, donde se debía invertir en los escenarios, la utilería y demás objetos así como en un casting que contaba con grandes personalidades del medio de la actuación.

En la etapa de distribución, Rosa Mística postuló a uno de los concursos de DAFO 2018 – Dirección del Audiovisual, la Fonología y los Nuevos Medios – y afortunadamente, un mes antes del estreno de la película, obtuvo el premio para ser distribuida en los diferentes medios (casi todos) y tener su propio *avant premiere*.

¿Y la etapa de post producción?

También se postuló a diversos concursos de financiamiento tanto nacionales como internacionales entre ellos el concurso de post producción de la DAFO y el ‘Work in progress’ de Venta Sur en Argentina, lamentablemente no se pudo ganar alguno.

Dado estos resultados, el financiamiento final fue un aporte de un patrocinio privado y un aporte de Argos que tendría sus réditos con las ventas de taquilla. (Hendrickx, 2019) Estos aportes lograron que la etapa de post se cerrará casi con éxito porque considero que

con algunos ajustes más pero que requerían un poco más de presupuesto, la película hubiera quedado más prolija.

Si bien los gastos de la etapa de post producción no me fueron facilitados por motivos de confidencialidad, me gustaría hacer una aproximación ya que en su momento tuve un acercamiento a las propuestas, además de que los terceros contratados para la película amablemente me brindaron sus cotizaciones generales.

Presupuesto Post Producción Rosa Mística (aproximación)	
Montaje película 4K (mi persona)	S/ 3,500.00
Servicio de Post producción completa (Guarango)	S/ 12,800.00 ³
Supervisión de post producción (productora Argos)	S/ 2,800.00
Composición Música Original	S/ 20,000.00
Post Producción de Sonido (Carlos Cuya)	S/ 7,000.00 ⁴
Doblaje de escenas (Barba Roja)	X
Rotoscopía (Argos y tercero)	X
Animación 3D	X
Total	S/ 46,100.00

El resumen de la tabla anterior muestra que la etapa de post producción de la película Rosa Mística tuvo un presupuesto superior al de S/ 46,100.00 (cuarenta y seis mil cien soles), y en conversaciones con otros profesionales, esos gastos ausentes en la tabla pueden superar los S/ 20,000.00 (veinte mil soles). Por lo tanto, consideraría aclarar que el presupuesto final fluctúa entre los S/ 60,000.00 (sesenta mil soles) y los S/ 80,000.00 (ochenta mil soles) aproximadamente.

Y, si comparamos la tabla anterior del monto que otorga el Estado por el premio de post producción y este último del presupuesto del largometraje de Rosa Mística, existe una diferencia de aproximadamente S/ 100,000.00 (cien mil soles) o más. Y, sin embargo, la película se pudo estrenar de forma positiva. Claro está que presentaba detalles técnicos

³ Anexo: Cotización de Guarango Cine y Video

⁴ Fuente: Conversación con Carlos Cuya

menores pero el tiempo en contra y la falta de un presupuesto más amplio para lograrlo impidió esos ajustes.

Con ello también quiero demostrar los diferentes montos que se manejan en el mercado cinematográfico peruano, y el tipo de producciones que salen adelante y se estrenan cada año. Un mercado variante que no necesariamente la relación calidad-presupuesto se aplica.

4. ETAPA DE POST PRODUCCIÓN DE ROSA MÍSTICA

4.1. Trasfondo

Es importante resaltar que antes de ser la editora estuve presente durante todo el rodaje de la película, mi cargo principal era el del manejo de la data, también como asistente de producción para cualquier eventualidad, y reemplazo de script. Tuve la oportunidad de estar muy de cerca durante el proceso donde uno escucha las indicaciones del director dirigidas tanto al equipo actoral como al equipo técnico. Así como también el guion y sus diferentes versiones desde el inicio. Esta eventualidad no es muy común aún en producciones grandes o no se recomienda, sino más bien se practica en pequeñas o informales (como trabajos universitarios), sin embargo, Joan Marimón en su libro *El montaje cinematográfico*, explica el por qué de esta tendencia.

La tendencia creciente de las producciones actuales es exactamente esa: incorporar el montador lo antes posible para dotar al film de la máxima coherencia y equilibrar al máximo el criterio <<guion-dirección-montaje>>. (Marimón, 2014)

En mi opinión, otro de los beneficios de esta práctica es que puedes deducir con más exactitud lo que busca o espera el director de la edición y la supervisión de post que también fue mi caso. Cuando le pregunté a Augusto si se había dado cuenta de esta eventualidad, él me respondió que lo venía practicando de años porque él solía editar sus películas.

(...) Yo he practicado siempre eso porque yo soy editor. Yo he editado desde el año 81 y he editado largos. (...) uno va consiguiendo los planos, pienso yo, debería ir concibiendo los planos mientras va imaginando permanentemente. Cada vez que hago un plano es como si pasara en mi cerebro, antes hubiera dicho la moviola, ahora la computadora, entonces voy en el cerebro con cada plano que hago, lo pongo en algún lado y lo edito en el cerebro y veo el fragmento y digo ahora que plano necesito, como soy editor, digo ahora a qué plano debo cortar, entonces hago el plano que mi cerebro de editor me va diciendo. (Tamayo, Entrevista director de Rosa Mística, 2019)

Asimismo, uno también constata lo que ya se tenía grabado con lo que se falta grabar. En algunas ocasiones, al tener ya armada secuencias sabíamos que faltaba un plano y por ello en otro día de grabación agregábamos en el plan de rodaje los planos faltantes para algunas escenas. Sin embargo, más adelante esta práctica también me traería algunas dificultades que pudieron ser evitadas, pero al tener un presupuesto corto para delegar el trabajo a otra persona, la responsabilidad cayó en mí.

La etapa de post producción pensaba iniciarse una vez se concluya con las grabaciones, mas las distintas adversidades como los huaicos del verano, la disponibilidad actoral y técnica hizo que el rodaje concluya a mitades de marzo, lo que dejaba un tiempo ajustado ya que se planeaba estrenar la película en agosto de ese mismo año porque justo coincidía con el aniversario número 400 de la beatificación de Santa Rosa de Lima.

Después del rodaje de la película estuve semi-distanciada del material, seguía trabajando dentro de la productora pero realizando otras funciones importantes para ese momento. Solo lo revisaba cuando el director me lo pedía porque quería hacer observaciones, pero en sí, no se hacía una edición completa, solo cortes. Tanto el director como yo teníamos otras responsabilidades que se cruzaron en ese momento.

Por estas razones la edición oficial empezó a finales de diciembre del 2017 y finalizó a inicios de marzo del 2018. Luego se planteó 4 meses y medio para etapa final de post producción de audio y video. En suma, la edición de «Rosa Mística» duró 8 meses aproximadamente.

«Rosa Mística» fue estrenada el 30 de agosto del 2018 y tuvo logro una taquilla de 17.988⁵ espectadores.

4.1.1. Interpretación personal del guion

El guion se me entregó por primera vez a finales de la pre producción en diciembre del 2016. Este documento fue modificado durante el mismo rodaje debido a diferentes contratiempos: permiso de locaciones, la imposibilidad de viajar a la sierra de Lima y la disponibilidad actuarial, y ello fue uno de mis primeros obstáculos que comentaré.

El guion se modificaba según la circunstancia a la que se afrontaba el rodaje, y tenía que ‘ponerme al día’ con el encargado de continuidad ya que era el más disponible y uno de los primeros en saber los cambios; y así corregir sobre el mismo papel. Claro que una vez finalizado el rodaje volví a releerlo, pero a veces al momento de la edición lo confundía con las primeras versiones del guion y me detenía a revisar nuevamente el documento.

La primera impresión que tuve sobre el guion fue el de una historia pausada. Las puntuaciones y acotaciones me ayudaban a entender el tempo de lo que sería la película una vez editada.

Y en cuanto a la historia, entendía en un principio que sería una biografía lóbrega del personaje, no sería la típica versión de Santa Rosa que hemos estado acostumbrados a ver en la televisión o de la que enseñan en los colegios católicos, esta sería una Santa Rosa interna y misteriosa, con pasajes de su vida controversiales y tal vez un poco crudos.

4.1.2. Primeras conversaciones con el director

Una vez que volví a familiarizarme con la historia después de un breve receso, hubo una reunión con el director y la productora para discutir el flujo de trabajo y los tiempos necesarios para editar la película.

⁵ Fuente: Tondero

El corte grueso de la película se necesitaba lo más pronto posible, por ello planteé 1 mes y medio aproximadamente; principalmente por la longitud de la película y las condiciones tecnológicas que se poseía. Al final, el corte grueso terminó en 2 meses, a finales de febrero del 2018.

En un inicio se me indicó que las primeras escenas las editaría con el director paso a paso porque él no estaba acostumbrado a dejar encargado a alguien para que edite su película. A él le gusta estar presente y visualizar las opciones de corte. Esta primera práctica fue uno colaborativo en términos donde él ponía su visión y conocimiento en los cortes y yo mecanizaba el trabajo en el ordenador.

Luego, más adelante, tuve libertad para armar las escenas según mi criterio ya que había entablado numerosas conversaciones con el director para acercarme a lo que él buscaba con los cortes. Casi siempre tenía opciones para cuando el director se acercaba a revisar y así escoger la que mejor le parecía. En su totalidad se podría decir que tuve una participación en el 65% de la edición con mis sugerencias atribuidas. El 45% restante está atribuido al director y la productora que velaban por un producto final como ellos lo habían planificado. Al final, esto se convirtió en una co-edición y no una asistencia de edición.

Desde el rodaje, Augusto, el director, me indicaba cómo quería que estuviera partida la escena y las expresiones que le gustaría ver. Casi siempre se hizo una pre-edición⁶ sobre el guion con respecto a las tomas que cubrían los diálogos y desde ese momento ya se tenía preconcebida un formato de edición, un pre-ritmo. No obstante, no todo siempre calza como debería una vez que importas el material al programa de edición.

Las primeras preguntas que Augusto me hacía antes de iniciar el corte y en algunas ocasiones antes de iniciar el rodaje de una escena eran “¿cómo lo sientes?”, “Es una escena... ¿cómo la describirías?”. Preguntas generales que más adelante serían fundamentales para interpretar el corte y la duración de la escena, darle su propio “color”.

⁶ Ver anexo

Del mismo modo, con esta «edición sobre el guion» pasada a la línea de tiempo del editor nos ayudó a detectar los errores de continuidad y planos descartables por errores técnicos, entre los más comunes: fuera de foco y audio ininteligible.

4.2. Preliminar

4.2.1. Estado del equipo de cómputo y el material grabado

Antes de hablar de cómo resultaron las tomas o su estado técnico, considero es importante tomar en cuenta el equipo tecnológico con el que se iba a trabajar este material. La computadora o *hackintosh* que utilicé fue armada a mediados del 2013 y solo había recibido asistencia técnica por problemas menores. Estas eran sus especificaciones:

- OS X *El Capitan*. Versión 10.11.6
- Memoria RAM 8GB 1600 MHz DDR3
- Espacio libre 500GB
- Gráficos EVGA GeForce GT 610 1024 MB

Una computadora armada para el diseño gráfico (su principal uso) y para ediciones simples con un formato HD o Full HD como máximo. Adicionalmente, se compró un nuevo monitor de 30" (pulgadas) para poder trabajar a doble pantalla.

«Rosa Mística» fue grabado en 4K por una Panasonic GH4 y con una cámara Sony a7S II. El sonido con una TASCAM modelo Linear PCM Recorder DR-60mkii con pequeñas fallas de conexión de cable pero que fue resuelto con un poco de cinta *gaffer*.

El material fue almacenado en dos discos, uno de 2TB y un back up de 1TB. En un inicio se estuvo trabajando con el material desde el disco de 1TB ya que no se esperaba que la cinta ocupará más espacio, sin embargo, ocupó 1.5 TB y se tuvo que trasladar todo al de 2TB y re-enlazar material con el programa de edición.

Al momento de importar supimos que la computadora no aguantaría archivos tan pesados en formato 4K, por ello se realizó el proceso de creación de los *proxies*, archivos más

pequeños y reproducibles del mismo material, pero aún así continuaron los pequeños problemas que generaban grandes angustias al momento de trabajar.

Como ha de suponer, uno de los principales problemas al inicio de todo el proceso de montaje fue el flujo de trabajo técnico. La computadora no estaba en sus mejores condiciones para editar un proyecto de largometraje porque estaba saturada de archivos de la productora y la memoria virtual también se agotaba. La imagen paralizada y la ausencia de sonido en ocasiones ralentizan el trabajo y no dejaba visualizar con fluidez el desarrollo de las escenas. Por mi parte, esto me generaba inconformidad y pesadez para trabajar el proyecto.

Occasionally the equipment creates problems. Equipment's failures can be frustrating and even embarrassing. This can be particularly disturbing when you are in the middle of a screening or on the way to one. It is important to keep in mind, however, that it is the equipment and not the editor that has failed. All equipment fails from time to time. Avoid getting flustered. (Rosenberg, 2010)

Si bien el que el equipo falle o no esté en sus máximas condiciones puede llegar a ser muy frustrante, es importante mantener la calma y tratar de solucionar los problemas si uno está capacitado o sino, contar con un técnico de confianza que pueda ayudar a equilibrar la situación pero nunca echar toda la culpa al equipo para evitar ser considerados editores inexperimentados o incompetentes, eso al contrario empeora la situación y nos hace ver menos profesionales. (Rosenberg, 2010)

Si bien al inicio sentía una frustración o impotencia por ser incapaz de poder solucionar por mi misma los problemas de la computadora, con la ayuda de la productora pudimos solucionar los principales problemas con un técnico. Este nos sugirió trasladar la mayoría de los archivos a discos externos para liberar la carga y sí o sí, trabajar los clips de la película desde otro disco con proxies. Es importante resaltar que la computadora no recibió actualizaciones de hardware porque las cotizaciones superaban las expectativas de la productora.

Otra característica del material importado, pero ahora por parte del sonido, es que los volúmenes no estaban en los decibeles requeridos, estaban debajo de ellos o se había

grabado en locaciones bulliciosas como el centro de Lima o San Juan de Lurigancho, un tema imposible de controlar. Por lo que en rodaje se hablaba de un posible doblaje para más adelante, pero al no tener los recursos se tuvo que trabajar sobre el mismo y mejorar en lo posible aquel material dañado. Por ejemplo, este caso lo podemos notar claramente en la escena donde la protagonista se enfrenta ante cuatro sacerdotes y un médico que la interrogan. La voz del actor del médico, Jorge Chiarella, se escucha robotizada y tratada.

También, el sonido grabado durante los primeros dos días de rodaje fue casi perdido ya que al tercer día se cambió por otro sonidista. Creemos que el primero no supo recopilar bien el sonido de las escenas y todo estaba por debajo de la media, casi imposibles de escuchar nítidamente. Es curioso también el caso de que, al encontrarnos con los archivos, no estaban completos. Por ejemplo, si bien una escena de 2 personajes se grabó con pecheros y boom, debería existir tres archivos de sonido por esa escena (cuatro si contamos la de la misma cámara); no obstante, solo se encontraban en las carpetas las bandas de los pecheros y no del general, un aspecto curioso y obstaculizador también porque no nos permitiría intercambiar palabras o frases que suenen mejor según su fuente.

El equipo de trabajo (la computadora), el material de video y el de sonido fueron los tres factores que determinarían cómo sería la edición de «Rosa Mística». Y se tuvo su primera apreciación al momento de sincronizar, donde todos estos problemas salieron a flote.

4.3. El Proceso

4.3.1. El primer corte y discusiones con el director

Empezar a editar una película es comenzar a revisar todo el material que ‘se grabó durante largas noches y mucho esfuerzo’, lo digo con estas palabras porque expresa mi punto de vista por haber estado presente en el rodaje y ello genera inconscientemente un aferro a ellas. La mayoría de textos afirma este sentimiento pero de parte de los directores, y de los editores también, mas desde otro punto de vista.

Letting go of good material can be a painful experience for filmmakers. Directors expend major portions of their lives getting green lighted, conceiving the shots that will go into it and executing those shots. (Rosenberg, 2010)

La cita anterior representa lo que normalmente un director piensa sobre su proyecto, como si fuera un recién nacido, algo a lo que se aferra muy fuertemente. (Rosenberg, 2010) En mi caso no fue tal extremo, pero sí llegué a sentir compasión por algunas tomas o escenas. Podría decir que fue desafío también poder seleccionar planos sin estar sesgada por las circunstancias que se atravesaron en el rodaje.

When you being the rough cut, you sketch in the story and dialog through the careful selection of shots. At first you keep your critical faculties at bay. You don't want to hamper the creative process by trying to make the perfect cut from the start. (Rosenberg, 2010)

En este corte grueso traté de seguir lo más fiel al guion, buscamos la toma ideal y la discutimos con el director, luego la colocaríamos momentáneamente en la línea de tiempo. Para este corte la toma de decisiones aún dependía casi en su totalidad del director, yo participaba con opiniones y con algunas escenas que al final me dejaron editar libremente. Fue después que ya pude tener más influencia en el largometraje.

Al finalizar este primer pudimos al fin visualizar con más claridad el camino que la película estaba tomando. Detectamos los errores principales para corregirlos y también algunas virtudes que debíamos mantener. Y como mencioné en un inicio, este corte era fiel al guion, ahora intervendría con un poco de creatividad y un juicio más crítico (dejando de lado mi posición sesgada de antes) antes de pasar al corte fino delicado para armonizar un poco más las escenas.

Dentro de mis primeras aportaciones como co-editora era intercambiar planos que aporten más a la simbología de la historia y generen más dramatismo, tomo como ejemplo la primera escena que únicamente está sonorizada y se presenta al personaje de Rosa recorriendo el bosque de su huerto para encontrar su espacio de oración. Esta escena terminaba con un plano picado que la hacía ver diminuta. Esta toma fue un poco difícil de grabar ya que el asistente de cámara se tuvo que subir a una escalera de dos piernas a grabar y con el temor de no saber si estaba en foco o no. Sin embargo, contaba con un pequeño defecto, y era que no estaba estática, sino que se movía de forma extraña al haber sido una toma con cámara en mano.

Figura 1



En el corte final esta toma es descartada y se termina con el plano cerrado de Rosa y por corte se pasa a la siguiente escena con el fuego en primer plano también. Una relación simbólica y con más misticismo, que es lo que buscaba el director. Cabe mencionar nuevamente, que para tomar esta decisión si se tuvo que esperar un tiempo para que el director lo aprobara porque como todo director, uno es celoso con su material y la manera en como lo tenía planteado, pero dando buenos argumentos que aporten a la historia y su desarrollo se puede llegar a un acuerdo que beneficie a ambos. A continuación, la secuencia de planos que se aprobó:

Figura 2: Plano busto de Rosa



Figura 3: Plano detalle del fuego



El ritmo de una película lo creamos por la cantidad de movimientos y cortes de una toma y luego de toda una escena, y de todas estas agrupadas. La edición final y su agilidad es lo que nos permitirá darle un ritmo general. (Pearlman, 2009)

Con un primer corte, se logró más o menos conocer cómo iba a ser el ritmo de la película, una característica que queríamos saber desde el comienzo. El resultado del inicio de la película fue una entrada lenta, que te presenta los personajes uno a uno y el desarrollo de la trama se va dando a través de acciones sin diálogos, o con diálogos muy puntuales.

At the start of the film a viewer watches and listens closely to understand the rules and values of this new world he has entered. In this regard, audiences will usually tolerate slow or even confusing openings. (Rosenberg, 2010)

La apertura de la película muestra a la protagonista corriendo por su huerto de noche hasta encontrar «el lugar ideal» para orar. Y en un par de escenas después también vemos escenas completamente mudas que las relaciones se marcan por las acciones o frases cortas.

Figura 4: Escena 6, con escaso diálogo



Si bien existen textos que respaldan que el inicio de una película puede ser lento y que el público puede tolerarlo, en lo personal no estaba segura si lo iban a ser para esta película. El primer acto tiene una duración de 40 minutos aproximadamente. No obstante, una vez finalizado el corte completo, la primera parte es una de mis favoritas de la película.

Una vez dentro del conflicto principal el desarrollo de la trama lo vemos con gran agilidad en los diálogos por parte de los antagonistas contrastado con un medio lento, íntimo, con escenas de alto impacto visual con diálogos largos; y un final que podría decirse rápido pero también con diálogos extensos.

Es así que el primer corte grueso duró 2hrs 35min aproximadamente, sin créditos finales y con la primera versión de los créditos iniciales.

4.3.2. Segundo corte y rotoscopia

Después de un visionado con solo el director y la productora, procedimos a ajustar los cortes más notorios y discernir planos, porque en un inicio había que quitarle 35 minutos de película para que quedara en 2 horas exacto. Claro está que el producto final solo tuvo alrededor de 17 minutos menos.

In recutting the film, editor and director come up with fresh ideas, substitute new shots for previous ones, move scenes around, and imagine new approaches to telling the story. In some cases, the ending might replace the beginning. Or a favorite character might disappear because his involvement didn't connect with the overall story. (Rosenberg, 2010)

En esta etapa movimos escenas de lugar, quitamos varios planos y hasta incluso eliminamos un personaje por completo de la historia. Sin embargo, llegar a ese punto no fue una tarea sencilla porque una vez más siempre existe el apego del director y la productora por su proyecto concebido.

Sometimes it is hard to remain objective and unattached, especially after working on a film for a year, balancing your actions between everyone else's input and your own intuitions. (Rosenberg, 2010)

Pero conversando nuevamente, y haciendo varias pruebas analizando los puntos más importantes pudimos llegar a un acuerdo. Había un punto en que tenía que seguir mis instintos para poder ayudar a la película y si eran aceptados en buena hora, sino simplemente me limitaba a las órdenes de los dos superiores.

El primer corte de Rosa Mística incluía el personaje de un niño que interactuaba con el personaje de Rosa en su primera etapa y que luego también tenía una aparición en sus últimos años.

Figura 5: Plano medio de Rosa y del niño



No obstante, hubo un problema de continuidad con el aspecto físico del niño que no hacía notar el paso de tiempo y calidad actoral. Asimismo, en conversaciones con el director me comentó que había creado la escena para conocer el lado dulce de la protagonista y cómo lo transmite a una persona vulnerable, sin embargo, lo consideró después y lo eliminó.

Este personaje también se mencionaba en otra escena, y como consecuencia tuvimos que modificar la estructura de los cortes y eliminar diálogos. Las escenas que incluían al personaje sumaban alrededor de 3 minutos. Este método también lo realizamos en más de tres escenas a parte para cubrir errores o eliminar la redundancia.

A continuación, la primera escena en la cual modificamos su diálogo para omitir al personaje del niño:

ESC 55 BOTICA DEL HOSPITAL, INT, DIA 55

Rosa despierta de su desmayo, sentada en una silla, con unas sales que un sacerdote jesuita sujeta cerca de sus narices.

HERMANA LUISA
Bendito sea Dios.

AGUSTIN DE SALUMBRINO
No es nada Luisa, no te preocupes, tiene el pulso con buena marcha. Es solo cansancio. Yo la he visto trabajar a esta niña. No descansa nunca.

HERMANA LUISA

Pensé que estaba muerta cuando la encontré en el patio, cuando me avisó el muertero. Rosa ¿ya te sientes mejor? Estás muy pálida.

ROSA

Si, estoy bien, estoy bien.

HERMANA LUISA

Caiste desmayada, el muertero nos avisó, nos dijo que delirabas.

ROSA

Puede ser, no recuerdo bien.

El padre agustín se ha acercado a un estante lleno de botellas verdes y naranjas y extrae de ellas unos polvos y los combina en un mortero. Regresa donde rosa que está sentada en una silla.

AGUSTÍN DE SALUMBRINO

Vas a tomar este compuesto tres veces al día, tiene efectos prodigiosos, tonifica el cuerpo y la mente.

Rosa observa con atención el mortero en que muele los polvos el Padre Agustín.

AGUSTIN DE SALUMBRINO

Cualquier dolencia se alivia. Purifica el organismo. Purifica y mejora

ROSA

Mi padre tenía un mortero igual a ese.

AGUSTIN DE SALUMBRINO

¿Era farmacéutico?

ROSA

No, minero en ese entonces. Purificaba minerales, decía él, para transformarlos en oro o plata.

AGUSTIN DE SALUMBRINO

Este compuesto es el oro de los remedios. Tómallo.

Luisa coge el pequeño paquete en que el padre agustín ha envuelto el compuesto.

HERMANA LUISA

Gracias padre Agustín. Yo me encargaré de que lo tome. Rosa sabe que es usted reverentísimo padre una eminencia de la farmacia. Salvó a Francisco, al huérfano que trajeron de Jauja, tuvo convulsiones, cuando lo daban por muerto y nadie podía hacer nada por él.

ROSA

Lo conozco. ¿Se salvó?

HERMANA LUISA

Francisco se salvó, Rosa, gracias al padre Agustín de Salumbrino

AGUSTIN DE SALUMBRINO

No fui yo, fueron los remedios que el Señor me envía y me indica como usar. Mis manos solo realizan lo que Él me indica.

ROSA

¿Puedo ir a verlo?

HERMANA LUISA

¿A Francisco? Deberías irte a tu casa...

AGUSTIN DE SALUMBRINO

Deja que lo vea un momento, no se quedará tranquila hasta que lo haga.

Continuando con la «purga» de planos y escenas, nos encontramos frente a uno de los obstáculos más grandes que pudimos afrontar: la redundancia en los diálogos. Si bien no lo pudimos identificar con ese nombre en su momento, si notamos que algunas ideas se repetían de tanto en tanto.

With dialog we become distressed when too much information is crammed into one character's speech. As an audience we prefer to discover the betrayal, the attraction, the panicked warning through the back and forth pattern of conversation. In editing we also want to reinforce that enjoyment of making this discovery. (Rosenberg, 2010)

Hubo dos escenas importantes de las cuales eliminamos muchos diálogos. La primera de escena de Fiorella Pennano con Bruno Odar y la escena de ella con Carlos Tuccio. Tomaré como ejemplo esta última:

La escena 44 fue al inicio una de las más complicadas de editar. Esta también fue una de las primeras escenas en ser grabadas, y tenía esos detalles que siempre ocurren en el primer o segundo día de grabación: mal sonido y planos mal grabados. Y lo cual creo también ayudó a rápidamente deshacernos de una parte de ella para ayudar a cortar el tiempo del largometraje, esta escena tenía una duración de 6 minutos aproximadamente, y finalizó con alrededor de 4 minutos.

La primera mitad de la escena es una introducción repetitiva a la segunda parte de esta. Llena de palabras poco frecuentes, rebuscadas para generar una atmósfera intelectual y comprensiva entre ambos personajes. Sin embargo, la segunda mitad también presenta estas características, una extensa respuesta de la protagonista que tuvo que intercalar con reacciones un poco extrañas del otro personaje, además de que no se grabó un plano en específico para ello.

ESC 44 SALA PEQUEÑA DE CONVENTO, INT, DIA 44

Rosa camina por los corredores de un convento con el Padre Pedro de Loayza.

ROSA

Si, pero no con palabras de algún idioma.

PADRE PEDRO DE LOAYZA

¿Como hablan entonces? ¿Aparecen las figuras con un texto sagrado, te lo muestran, te señalan pasajes?

ROSA

No, pero hacen que aparezca en mi cerebro conocimiento que no he leído en los muy sagrados textos de teólogos y padres de la Iglesia.

PADRE PEDRO DE LOAYZA

Es extraño que no hablen, otros visionarios como tú escuchan voces.

ROSA

Comunican las imagenes más sólo con los lucientes rayos que emanan de la frente serena y apacible de la Virgen del Rosario y de su hijo. Son estos rayos para el espíritu una señas tan claras, tan distintas, tan diestramente formadas que significan todo lo que espero yo entender con mas certeza que el mas retórico, que el más fecundo y elocuente de los escritores. Discúlpeme padre, pero más me dicen esas imágenes que toda la supuesta sapiencia de muchos comentaristas de los libros sagrados.

PADRE PEDRO DE LOAYZA

A veces también lo creo yo hija mía. ¿Qué más ves?

ROSA

Algunas veces solo en la postura del Hijo y de María, en sus ojos, en sus mejillas, me parece ver un reloj animado y mecánico que revela los secretos que el tiempo nos oculta.

PADRE PEDRO DE LOAYZA

¿Alcanzas a ver el porvenir?

ROSA

Veo lo que veo...algunas revelaciones parecen ser del porvenir

PADRE PEDRO DE LOAYZA

¿Qué te revelan?

ROSA

La menos importante es la hora de mi muerte, que será pronto. La más importante: la eternidad luminosa de Cristo en el mundo.

PADRE PEDRO DE LOAYZA

Mucho te es revelado para no escuchar palabra humana que lo explique

ROSA

Es contemplación de imágenes,puras, libres de los errores de la palabra humana, de sus significados ilusorios, contrahechos, hipócritas; la lengua está llena de fingimiento, los hombres la usan para su propia vanagloria, para su necia soberbia y arrogancia, la lengua la usan con aprovechada retórica para convencerse y convencer de sus propias ilusas y encaprichadas doctrinas. Las imágenes que yo veo son verdades sensibles, son saetas de fuego que penetran el pecho y atraviesan el alma. Imágenes reales que dejan señas como cicatrices en la mente, no palabras que se lleva el viento.

PADRE PEDRO DE LOAYZA

¿No deseas dejar por escrito descripciones de tus visiones y argumentos? De tu boca resuenan convincentes.

ROSA

Sería dejar palabras, reverendo padre, sólo palabras.

Durante este segundo corte también se trató de arreglar varias escenas que encontraban vacíos de continuidad, en las que faltaba un plano o planos para lograr que se uniera. Ello se ve reflejado en la escena de los ‘piratas’ que no logran invadir el puerto del Callao. Esta es una de las dos escenas donde se ve más ‘acción’ por la acumulación de personajes extras, cortes y sonidos rápidos, y diferentes acciones seguidas, además de la conmoción del dichoso evento.

Esta escena fue grabada en dos iglesias distintas y con diferentes personas también. La primera versión de esta escena tenía un plano de secuencia de ella conversando con Fernando Luque, pero el movimiento de cámara no favorecía en nada. Incluso trate de arreglarlo con el estabilizador del programa, pero aún así no lograba emparejarlo, además que la computadora tampoco soportaba el flujo de una escena con ese efecto aplicado.

Para rehacer esta escena, se grabó sobre la marcha de la edición nuevos planos detalle de la protagonista corriendo para reemplazar el texto del diálogo sobre estos. Estos planos fueron grabados en otra locación ya que obtener nuevamente un permiso de la primera iglesia era muy difícil.

En mi opinión, no quedé muy contenta con los cortes porque no les veía mucha continuidad en cuanto a movimiento por lo mismo que la primera es de una cámara en mano y las otras son un poco más fijas (además del cambio de locación, el diseño del piso es diferente). Y el diálogo en *off* de ambos personajes tampoco terminaba de calzar con la atmósfera.

Figura 6: Plano cámara en mano entre Fiorella Pennano y Fernando Luque



Figura 7: Plano detalle extra, cubre conversación entre Pennano y Luque



Figura 8: Plano extra detalle que muestra el interior de otra iglesia



Figura 9: Plano cámara en mano de Fiorella Pennano en otra iglesia



Con esta escena también me gustaría mencionar los otros procesos que se realizaron en paralelo a la edición. Uno de ellos y el más importante fue la rotoscopía de varias escenas tanto en exteriores como en interiores.

«Rosa Mística» es una película de época y por lo tanto había que mantenernos fieles al año en que se desarrollaban los acontecimientos. En 1600 no existía el alumbrado público o las señalizaciones en las calles. En el caso de esta escena se eliminó la señalización de la pista, así como un cartel que mencionaba un hospedaje moderno.

La rotoscopía fue realizada tanto por un tercero como por una trabajadora de la productora que tenía conocimiento en el programa *Adobe After Effects*. En total fueron alrededor de 30 planos que se tuvieron que corregir entre cables, focos, toma corrientes y postes.

Estos 30 planos luego fueron añadidos a la línea de tiempo en la edición, pero en la etapa de colorización, es decir, en la sala de edición de Guarango y no en la computadora de la productora, porque casi todo el material se recopiló cuando ya se estaba avanzando con el color.

A continuación, un ejemplo de la rotoscopía en una calle de Lima de noche:

Figura 10: Señalización sobre la pista



Figura 11: Eliminación de la señalización con rotoscopía y colorización



4.3.3. Corte fino final y la distribuidora

Con todos los cortes anteriores logramos alcanzar 140 minutos de película. Estos 140 minutos serían presentados a la exhibidora, quien desde un inicio pedía un corte de al menor 120 minutos. Aún teníamos este obstáculo de reducir más la película.

Con el director nuevamente volvimos a revisar las escenas detalladamente para quitar diálogos o algunas partes de las escenas. Creo que es considerable decir que desde este momento la película estaba como le gustaba al director, y es un punto que también entra en discusión: ¿la película va dirigida al director o a un público?

En las conversaciones con Augusto con Augusto, él me explicaba que cada uno es autocrítico de su propio trabajo y el mismo valoriza su proyecto, y toma las opiniones de las demás, pero más importante siempre es la suya. (Tamayo, Entrevista director de Rosa Mística, 2019)

Entonces, encontrar nuevamente momentos donde cortar se volvió una tarea más difícil aún. No todas las sugerencias eran aceptadas en un inicio, aunque ajustábamos cortes y reacciones, la película solo tenía menos segundos y no minutos como esperábamos.

Dentro de los cambios estuvo una escena un poco problemática, tanto en su grabación como en su edición. El problema era que el actor que participaba no recordaba sus diálogos y los planos se cortaban, tanto así que a veces no lográbamos empalmar. Pero después de escatimar llegamos a la conclusión de eliminar, como en la escena de Carlos Tuccio, la primera y corregir diálogos que era repetitivos y que uno no se da cuenta al inicio porque está hablado con palabras tan bien armadas y rebuscadas que al inicio simplemente no hacen conexión.

One of the greatest saviors of dialog editing is the cutaway. Normally conceived of as an overlapping line of dialog combined with a reaction shot, a distinction arises based on intent. Where a simple overlap of dialog is standard procedure with well-shot, well-performed footage, in the case of film doctoring the cutaway to a reaction becomes the tool for salvaging poor material. (Rosenberg, 2010)

Sin embargo, como ejemplo de esta etapa del corte final pondré la escena de los padrinos cuando acogen a la protagonista en su casa. Asimismo, en mi opinión, esta escena estéticamente carecía de gracias además de unos diálogos un poco desentonados y muy largos. Aquí se entre cortó y se omitió casi 1 minuto de escena inicial y se cubrió con un plano grabado posteriormente para este propósito.

ESC 42. CASA DE DON GONZALO DE LA MAZA Y MARIA DE UZÁTEGUI, INT, DIA 45

María de Uzátegui, española noble de unos 50 años conversa con rosa

MARIA DE UZATEGUI

El tiempo que quieras. Don Gonzalo se alegró mucho de que hubieras decidió venir a vivir con nosotros

ROSA

No será mucho ese tiempo.

MARIA DE UZATEGUI

El que tu desees y te sea útil.

Tenemos una habitación perfecta para tí. No te veo bien, tienes que descansar. Pondré a alguien que te atienda hasta que mejores.

ROSA

Lo que si le ruego me entienda doña María, es que requiero de soledad, no deseo molestarlos, pero me es indispensable la soledad y de tanto en tanto regresaré a mi ermita a orar. Ya no podría vivir de otra manera.

MARIA DE UZATEGUI

Como tu desees, se hará.

ROSA

Desearía también, si fuera posible, que la habitación que tan generosamente me ofreceis no tenga mueble alguno y le ruego me permita traer mi propia cama.

MARIA DE UZATEGUI

Solo deseamos que puedas estar aquí de acuerdo a tus propósitos y necesidades. Para mí tu cercanía es cercanía con la santidad.

ROSA

No soy santa, doña María, soy sierva, humildísima sierva, y lo que me da vida, como la sangre o el aire, son las purísimas imágenes de la sacrosanta luz divina. A veces la angustia de perderlas corroe mi alma. El sólo pensar en la incertidumbre sobre mi propósito me agobia. Sufro de angustia y la aflicción espiritual que sobreviene me debilita, me resulta intolerable.

MARIA DE UZATEGUI

Jamás conocí a nadie más ferviente ni mas devota que tú. Me aturde y me asombra la fuerza de tu espíritu. La entrega absoluta a lo que anhelas alcanzar. Lo conoce ya y se asombra de ello la mitad de la ciudad.

ROSA

Mi fervor no es cosa pública, no lo deseo.

MARIA DE UZATEGUI

Lo sé.

ROSA

Le ruego no propague usía lo que es sólo mío.

MARIA DE UZATEGUI

No lo haré Rosa, sé de la fortaleza de tu ardor y lo admiro y lo aprecio demasiado. Mayor será el perdón de mis pecados solo por acogerte Rosa querida. Vamos te nuestro la habitación

Se levantan de donde están conversandso y se dirigen a una puerta por la que ingresa Gonzalo de la Maza.

MARIA DE UZATEGUI (ALEGRE)

Mi señor, Rosa ha decidido aceptar nuestro ofrecimiento

GONZALO DE LA MAZA

Espléndido. Realmente espléndido. Que alegría inmensa.

ROSA

Gentilismo ofrecimiento el vuestro, señor don Gonzalo, que nunca podré agradecer lo suficiente.

GONZALO DE LA MAZA

Somos nosotros los agradecidos Rosa. La que ofrece eres tú, no nosotros. Con tu presencia los que recibimos somos nosotros, no tú. Sabrás por mi esposa que somos fidelísimos devotos de la Virgen del Rosario. Sé que tu también.

ROSA

Lo soy.

GONZALO DE LA MAZA

Esta familia ha sido bendecida por Dios y por la Virgen. Goza de bienestar y de renombre. Es obligatorio ser agradecido. Y tu, querida Rosa, encarnas y repartes las virtudes que permiten a los hombres aspirar a mercedes y bendiciones semejantes. Tu alivias, con tu entrega, nuestras imperfecciones y abogas, con tu piedad, por el perdón de nuestras faltas. Que sería de los poderosos sino existieran seres como tú que interceden ante Dios por todos los hombres. Aun por los mas abyectos y pecadores.

ROSA

El inmerecido afecto que me teneis le hace ver en mi lo que no poseo ni soy, señor don Gonzalo.

GONZALO DE LA MAZA

Eso está en nosotros ver y apreciar, no en tí. Tiene los ojos puestos y concetrados en otra cosa y no en ti misma. Doña María y yo, por el contrario, vemos con absoluta claridad lo que eres, posees y haces.

MARIA DE UZATEGUI

Seremos bendecidos con tu presencia Rosa

GONZALO DE LA MAZA

Me abruman...no sé que decir.

MARIA DE UZATEGUI

No digas nada y ven que te muestro tu aposento e indicanos donde recoger tu cama.

Figura 12: Plano grabado posteriormente para cubrir diálogos



Esta escena, junto con la anteriormente mencionada escena 44 son ejemplos de cómo se resolvió este problema de diálogos largos y a veces inentendibles por el uso de palabras poco comunes al oído actual y por su constante repetición de ideas.

Todo este proceso más algunos detalles cómo acortar por fotogramas algunos planos, agilizar los créditos finales, reubicar planos para agilizar la escena, tuvo como resultado una película de 2 horas y 17 minutos.

Me gustaría comentar un poco sobre la relación película-exhibidor-productor-director que pude observar en este proyecto. Es una relación que dependen entre sí mucho para poder sacar adelante una película, pero a veces no todas las partes están de acuerdo y se entra

en debates para decidir qué es lo mejor para la película. A veces, sin darse cuenta creo yo, también afecta al editor en cierto modo. Uno escucha una orden proveniente de su superior más cercano, el director, pero luego te piden realizar un cambio por parte de la producción por pedido del exhibidor, pero luego este cambio se revierte porque el director no estaba de acuerdo, y así generamos pérdida de un tiempo muy valioso.

(...) in some situations, defending the cut that he and the editor have arrived at becomes the primary focus of an editor's job. (...) Deadlines arrive emergencies arise, tempers flare, opinions fly. In general, the editor's allegiance is to the director. As key participants in the filmmaking process the editor and director share a bond of mutual trust and creative spirit. (Rosenberg, 2010)

La situación que se presenta en la anterior cita es algo muy real y ocurre casi todo el tiempo según experiencias de otros colegas. El editor debe defender también el porqué de sus acciones y cómo llegó a ese corte junto con el director.

A veces nos pedían eliminar ciertas escenas o planos, pero eso simplemente también afectaba el ritmo de la historia y su estética narrativa. El acortar los planos contemplativos también estábamos ya modificando la atmósfera general que le habíamos dado. En algunas acotaciones hacíamos lo que nos pedían y otras nos negábamos. Al final, llegamos a un consenso.

Bueno lo que pasa es que no solo es el distribuidor, es uno mismo. Porque claro yo quisiera que la película durase 3 horas, pero en la práctica no se puede, no solo por el distribuidor, sino tu mismo dices, bueno no puedo, la gente no va aguantar, no se va a poder vender y necesito venderla alquilo. A veces es una sugerencia del distribuidor, pero uno mismo acepta porque lamentablemente tiene que aceptar otros criterios (...) o la empresa productora, la productora de la película que te dice que vamos a tener problemas con la película. (...) (Tamayo, Entrevista director de Rosa Mística, 2019)

Los exhibidores saben del mercado al que se va a enfrentar una película nacional que dure más de dos horas. Aunque en un inicio la idea de eliminar partes de la edición que lograste concebir tras mucho esfuerzo sean disueltas, sabes que luego será para algo mejor. El

tiempo actual de la película no era rentable, no era atrayente y no permitía acoger más horarios en las diversas salas de cine por su duración. La exhibidora pone su conocimiento, y luego ya depende de la productora acceder o quedarse con lo que se tiene. Existen otros casos en donde el exhibidor también es accionista de la película, entonces en ese caso su opinión sí tendría más peso e influenciaría en la toma de decisiones.

(...) Lo que pasa es que dadas las condiciones del mercado te advierten de una situación, pero también pudimos haber peleado y entrado con dos horas y cuarenta minutos de película. Y seguramente hubiera sido más difícil mantenerla y no haber durado las 5 semanas que tuvo. (Hendrickx, 2019)

Revisamos el material por 1 semana más. Esto fue una acción complicada también porque en paralelo el material se estaba colorizando, entonces teníamos que mandar los cambios sobre la marcha o corregirlos ahí mismo en Guarango. No obstante, otro obstáculo al que nos enfrentamos fue la sensación de saturación con la película, lo cual creo me afectó más a mí porque había visto el material sin parar desde el inicio del montaje (para esta etapa solo faltaba alrededor de un mes para el estreno).

After having seen various versions over and over again, it becomes difficult for the editor and director to maintain objectivity. As Richard Pearson explains “You’re filling in blanks that the audience doesn’t... You may think things are tracking when they’re not.” (Rosenberg, 2010)

De como mantener la mirada fresca depende en buena medida la eficacia del montador. Sin duda, hay profesionales que consiguen gracias a dotes naturales y una enorme disciplina mental esta inocencia a cada visionado. Otros recurren a todo tipo de sistemas. Muchos de ellos son parecidos, la mayoría responden a unos mismos patrones, a la necesidad tal como dice el montador Anastasi Rinos <<de un alejamiento físico y temporal>>. La montadora Cristina Otero se refiere a una mirada en equilibrio entre lo grande y lo pequeño. (Marimón, 2014)

Creo que, al ser mi primer largometraje y la inexperiencia con ediciones de larga duración, afectó mi desempeño en este ámbito. No había pensado en el descanso desde que iniciamos el montaje, y luego aprendí a que era un paso importante para una editora

como yo que aún no desarrollaba esa habilidad de ver con ojos nuevos el material que tenía al frente. Ahora que ya ha pasado un año desde su estreno y vuelvo a ver la película le encuentro detalles que pudieron ser corregidos en cuanto a edición y momentos que se pudieron quitar y así llegar a los 120 minutos; sin embargo, estoy contenta con el resultado que se obtuvo de la película.

Como consecuencia de no poder encontrar momentos que descartar, realizamos visionados con terceras personas. Entre ellos, personas del departamento de arte, continuidad y personas cercanas al director. Y tras recopilar las anotaciones de todos, tomamos una acción que con tristeza acordamos con el director fue reducir las tomas contemplativas, las tomas largas que te introducían a ese mundo interno del personaje principal, un personaje complejo y una característica de la película. Además de recortar presentaciones de personajes y dejarlos hasta lo mínimo indispensable.

La escena 8 de la película es un plano secuencia de Rosa caminando por el huerto de su casa junto con su criada. Es una escena sin diálogo, donde podemos observar una sinergia entre ambas muchachas pues no necesitan intercambiar palabras para estar juntas. En el corte original está escena duraba un poco más de 2 minutos, solo con sonido ambiental y ambas caminando y Rosa al final mirando «la nada».

Figura 13: Plano secuencia de Rosa y la criada



Para el corte final esta escena se redujo a 1 minuto y 10 segundos aproximadamente, manteniendo un poco la atmósfera deseada para la película, pero reduciendo su tiempo, que era lo que se necesitaba.

Si bien se realizaron muchos cambios de todas las escenas posibles estos solo sumaron 3 minutos en total. Estábamos a un mes de estrenar, o tal vez menos, y ya no podíamos hacer mucho, la colorización tenía que cerrar y el sonido también para poder sacar las primeras pruebas de DCP y proceder con la distribución.

In the final stages, when asked if the picture is locked, the answer is usually “Yes, it’s locked” even though the editor knows—and others do too—that the creative endeavors are rarely that easily abandoned. There may still be changes. (Rosenberg, 2010)

Aunque con algunas dudas, decidimos dar por cerrada la edición y proceder con los pasos restantes. Es a veces irónico pensar que ya se tiene la imagen cerrada para que el sonidista pueda también ajustar sus bandas y cerrar proyecto, pero por diferentes motivos nunca es así. Y en ocasiones esto puede generar conflictos o asperezas en el trabajo de la película.

Los cambios en la edición se llevaron hasta la sala de Guarango donde realizamos cortes extras hasta una semana y media antes de estrenar, además de solucionar otros problemas que mencionaré en el próximo sub capítulo. La película se cerró con 2 horas y 17 minutos.

4.4. La post producción

La etapa de post producción estuvo a cargo de Guarango Cine y Video por parte de la imagen, y por Christian Boza y Carlos Cuya para la parte de sonido. Para esta etapa yo estuve a cargo de la supervisión en general al lado del director y la productora, y además de la entrega de materiales. El proceso se inició junto con el corte fino y tuvo una duración de cinco meses aproximadamente.

Esta etapa fue una de las más desafiantes ya que hubo contratiempos técnicos en muchos aspectos. Desde el procesamiento del sonido directo hasta la compilación del DCP para su visualización en cines. Un proceso del cual rescaté experiencias positivas con otros

profesionales que llevan gran cantidad de años en este mercado, hallar soluciones a los problemas técnicos en un plazo de tiempo muy limitado fue enriquecedor para mis futuros proyectos.

4.4.1. Colorización

La colorización estuvo a cargo del colorista César Pérez. Y es en este proceso donde sale a flote un problema que en inicio no se había tomado en cuenta, ya que la colorización fue entregada en rollos y no en una sola línea de tiempo de la película porque esta aún seguía con modificaciones en el montaje, este asunto fue los diferentes fotogramas de grabación por los dos tipos de cámaras que se utilizaron en el rodaje.

A pesar de que este detalle fue revisado desde el inicio porque todo se acopló en una línea de tiempo de 24 fotogramas, al separarlos en rollos estos coincidieron con el inicio de las escenas con fotogramas distintos, de 23.97, y se independizaron con esta velocidad afectando el conformado para el post productor.

Sin embargo, esta etapa no representó mayores problemas en cuanto al color porque solo hubo correcciones de saturación y luminosidad con seguimiento. Y aunque estas correcciones se veían bien en los monitores de las computadoras, en las salas de cine no tenía el mismo resultado y se tuvo que corregir aproximadamente 3 veces hasta llegar a un punto medio.

Es válido decir que en Lima existen pocos proyectores calificados de buena calidad para reproducir una película con el color con el que se editó. La sala mejor calificada es la de Cine Arte del Centro Cultural de la Universidad Católica. Es en este último lugar donde se tuvieron las primeras visualizaciones en pantalla grande. Pero cuando lo trasladamos al monitor de la Universidad de Lima, el aspecto cambió en muchos sentidos e incluso se intentó realizar una versión especialmente para esta sala. Ese punto quedó descartado y la película se estrenó en Cineplanet del Centro Comercial Real Plaza Salaverry, otra sala con un proyector de mejor calidad.

4.4.2. Bandas Sonoras

La post producción del sonido y conformado por las bandas sonoras se realizó en paralelo con el final del primer corte fino. El sonido original en Rosa Mística está lleno de obstrucciones externas al rodaje porque dada las locaciones de rodaje situadas en el centro de Lima y distritos bulliciosos como San Juan de Lurigancho dificultó mucho la grabación de una locución limpia y sin interrupciones.

Como consecuencia a estas circunstancias, la etapa de sonido fue una de las más complicadas por su limpieza y procesamiento. Para el montaje previo se trató de escoger las mejores partes para lograr armar de entre varias tomas una buena locución y ya después, el post productor de sonido, Christian Boza se encargaba de su corrección y sincronización correcta.

Los efectos de sonido en un inicio también estuvieron bajo su dirección, pero más adelante se incorporó a Carlos Cuya quien terminó por redondear el proceso con nuevos efectos y un conformado en 5.1 para la presentación de la película en salas de cine.

Don't underestimate the effect that poor sound has on the overall picture. Humans are sensitive to sound and react to inappropriate or inaccurate sound effects, as well as sounds that are too prominent or too faint. Who likes to be yanked out of a pleasant dream by a sonic boom or a hand shaking one's shoulder? Bad sound has this effect. (Rosenberg, 2010)

No considero que la película tenga una mala post producción de sonido, todo lo contrario, me parece que se hizo una maravilla al lograr salvar un material dañado y lograr un buen conformado. Pero con un poco más de presupuesto, una locución completa de la película en el mejor de los casos o de un par de escenas más hubieran caído muy bien.

Se realizó el doblaje de la escena de Miguel Iza con Fiorella Pennano en su Ermita donde ella no lo reconoce y la escena de la madrina (Lissel Fernandez) con la protagonista. Donde considero que también se debió realizar un montaje es en la escena con los cuatro sacerdotes enfrentándose a la protagonista, allí es donde se siente también las voces robóticas o el sonido que emiten al ser corregidas en un programa de edición.

Figura 14: Escena de Fiorella Pennano con Bruno Odar, Carlos Tuccio, Hernán Romero, Alberto Ísola y Jorge Chiarella



Esta sin duda también fue una de las etapas más desafiantes para los profesionales que se encargaron de la limpieza del sonido, la creación de los efectos y de lograr el conformado para el 5.1. El director quedó muy satisfecho con el resultado, aunque le hubiera gustado tener más tiempo para pulir, pero dentro de todo estuvo conforme. (Tamayo, Entrevista director de Rosa Mística, 2019)

4.4.3. El conformado y visualizaciones

En esta última etapa solo quedaba ver que todo funcionase en una pantalla grande de cine. Y uno de los primeros pasos era armar el DCP, sin embargo, cuando lo visualizamos en el monitor de una computadora este parecía estar en sincronización, pero una vez visto en la pantalla grande había momentos en donde ya no empalmaba.

Este problema se tuvo como alrededor de 2 semanas antes del estreno. Y la razón por la que no sincronizaba era que no se puso un inicio de ‘barras y tonos’ para marcar el inicio de todo, y entonces, al hacerlo sobre una película que tiene muchos espacios en negro por las transiciones hacía que no calce. Este problema se resolvió entre el post productor de sonido, el supervisor de Guarango y mi persona ya que volví armar un proyecto con los requerimientos que se pedían.

Por último, aunque tal vez este sea un problema compartido con la etapa de distribución, el lugar donde iba a ser el estreno no tenía el reproductor que se ajuste a la colorización de la película, si bien este un problema que probablemente se va a enfrentar la cinta en muchas partes, para el estreno tenía que estar lo más cercano posible. (problema mencionado en el sub-capítulo de Colorización)

Para esto, el colorista intentó hacer una versión únicamente para el lugar del estreno. Sin embargo, se planteó hacerlo en otro lugar porque esto iba a llevar más tiempo y más presupuesto también. Por ello, se decidió asumirlo por la etapa de distribución.

4.5. Teaser y Trailer

Es común que el teaser y los trailer para las películas lo haga una persona que no sea el montajista porque debería tener una mirada fresca del material y rescatar lo resaltante de la historia tanto en lo narrativo como la innovación audiovisual. Pero este no fue el caso para la película.

A mitad del corte fino se me pide realizar un teaser de máximo 30 segundos para que puedan exhibirlo en las salas de cine junto con las películas peruanas que se estaban estrenando en ese momento. Paralicé mi labor como montajista y me dediqué a armar el primer teaser para la película. Para la realización del trailer también fue algo similar, lo realicé cuando la película estaba en post producción de audio y colorización.

Una de las características principales para ambos materiales era la presencia de una voz en off, muy común en las anteriores realizaciones del director Tamayo.

(...) habitualmente, la manera de proceder es a través de voz en off y frases cruzadas de personajes, según la tradicional rapidez del formato, que implica que raramente una frase de un personaje es vista entera sincrónicamente en imagen. (Marimón, 2014)

Tanto el teaser como el trailer, los realicé tomando en cuenta una voz que contaba parte de la película. En un inicio yo me oponía porque considero que es un estilo muy poco

usado ahora, pero me explicaron que es un recurso que ellos siempre han utilizado y que deseaban que sí o sí tenía que estar, entonces me adapté a ello.

Los materiales fueron lanzados con éxito en su tiempo establecido y fueron colorizados y conformados con su audio en 5.1 por los profesionales respectivos de sus áreas.

4.5.1. Teaser 1 y 2

El primer teaser no fue presentado en salas de cine sino únicamente por la página oficial de la película como un adelanto del estilo de la película. Este material tiene una duración aproximada de 40 segundos y solo muestra el «sueño» de Rosa, donde ella se acerca a la luz que cae de un tragaluz de una iglesia.

Para este primer trabajo no tuve mucha libertad de proponer puesto que se me había pedido armar la secuencia del sueño donde se vea su cara una sola vez y no varias veces como en la película. Fue una secuencia de planos simples, de corta duración y adornada de música clásica. Este teaser fue lanzado en agosto del 2017 a través de la página web de la película, que, también diseñé y armé al mismo tiempo.

El segundo teaser se realizó en marzo del 2018 y se estrenó el 28 de ese mes tanto por internet como en salas cines. Para este segundo teaser si tuve total libertad de creación y se realizaron algunos ajustes de parte de la productora y el director. La música que se utilizó fue parte de la película también solo con pequeñas variaciones y los efectos fueron puestos por el post productor de sonido.

El ajuste principal que se realizó fue la inserción de una voz en off que narre el teaser. En mi concepción, no estaba contemplado este recurso, pero la productora insistió en ello y se utilizó la voz de Norma Martínez para el material. El teaser final tuvo una duración de 58 segundos y tuvo una recepción dividida por las escenas controversiales mostradas.

Sin embargo, este es el material que más me gustó. Siento que pude plasmar bien lo que quería comunicar sobre la película a través de acontecimientos que el común de personas en Lima conoce sobre la Santa y aún así guardar un poco del misterio de por qué lo hacía.

4.5.2. Trailer Final

El trailer oficial de la película lo desarrollé en alrededor de 2 meses mientras veía los detalles de post producción y este mismo material. Cabe decir que no se podían avanzar ambos al mismo tiempo por la limitación de una sola computadora para todo el trabajo, pero el trailer tenía que salir antes de finales de julio.

Este trailer fue concebido con la idea de que se tenía que mostrar a la mayoría del elenco y el valor de producción de la película, indicaciones importantes de la productora. A partir de esta idea, me centré en primero escoger los mejores planos y armar una pequeña historia a base de los diálogos de los personajes para crear una conversación sobre Rosa.

El reclamo de los actores es esencial cuando se cuenta con estrellas. (...) Si el director es alguien conocido como Steven Spielberg, David Lynch, Francois Truffaut o Federecio Fellini el nombre de este puede sustituir el espacio dedicado a los actores. (Marimón, 2014)

Una vez obtenido el 70% de esta pequeña conversación entre los personajes para presentarlos me centré en encontrar una música que los agrupe y también que encaje con los títulos del director y del nombre de la película.

La música compuesta para la película no tenía las características de un trailer y mezclarlas no ayudaba mucho, y menos decirle al compositor que vuelva a crear una por la falta de presupuesto. Por ello, me dediqué a buscar una música libre de derechos en internet hasta que encontré una del compositor Mattia Cuppeli en la plataforma de YouTube. Es importante recalcar que, aunque sea una música libre, siempre se le deben dar los créditos ya que se está utilizando para un proyecto con fines de lucro o de lo contrario leer las especificaciones que ellos mismos colocan en sus páginas web.

Una vez con la canción cortada y levemente modificada, empecé armar sobre esa línea los planos y las conversaciones, rellenando los espacios en negro con otros planos que aportan al dramatismo.

El trailer lleva la idea principal de presentar las visiones de Rosa como instrumento que la lleva a su objetivo y también como demencia vista por las personas que la rodean. Tuvo una duración de 2 minutos aproximadamente, estrenó en internet y en salas de cine el 10 de julio del 2018, y se aprovechó la cartelera de la película «María Magdalena» que estaba en ese momento.

Es un material al cual me hubiera gustado dedicarle un poco más de tiempo para corregir su duración o incluso haber discutido más con la productora para no abarcar por completo a todos los personajes, que, en mi opinión, siento se pudo haber mejorado. No obstante, estoy conforme con ese resultado y el producto en pantalla grande.

5. Conclusiones

Editar una película no es una tarea sencilla, no es tan simple como editar un cortometraje de la universidad o instituto. Es aquí donde uno se enfrenta a nuevos procedimientos y donde cada uno de ellos es tan importante como el anterior a ese, y la comunicación es clave para que todo se pueda realizar fluidamente.

Antes de entrar al lado técnico, un aspecto muy importante que aprendí dentro de esta experiencia es siempre comunicarle todo al director, aunque la productora a veces diga que no o que no es necesario. Mantner un flujo limpio siempre va a ser la mejor opción.

Feature film producers often call the editing room to inquire about the director's footage or to try to influence his cut. If the producer wants to review material, it is a good idea to make sure that the director is aware of this. It is, after all, the director's cut. (Rosenberg, 2010)

En mi caso fue extraño, ya que a ambos les tengo confianza en su toma de decisiones, pero cuando se trata de un proyecto donde el autor es el director y se necesita realizar algún cambio al material, siempre es bueno comunicarle lo que se va hacer para que no se lleve sorpresas ni se genere un ambiente tenso para volver a solucionarlo. Además de no desperdiciar tiempo nuevamente en esos ajustes.

También, mi relación con el director siempre ha sido en buenos términos, y ya habíamos trabajado en otros proyectos juntos (documentales), entonces sabíamos cómo trabajaba cada uno. Sin embargo, no habíamos experimentado aún un proyecto tan largo y ello llevó a que nuevas condiciones aparecieran y que tenía que aceptar. Entre ellas, como mencioné, la libertad de edición. Esta película, si bien es una co-edición, el manejo de la historia corresponde al director y si esto se planteó desde un inicio, se debe respetar.

Aunque como editora una siempre tenga nuevas ideas en cómo moldear la historia para el público, la decisión final en una co-edición no será la de una. Si el director desea que se vea la escena cómo él la imaginó, esta deberá hacerse así. Si bien yo sí tuve libertad de proponer y ser considerada, tampoco podía imponer las ideas. Las decisiones finales, en este caso, estaban a cargo del director y también de la productora.

Trabajar bajo estas circunstancias pueden ser limitantes si eres un editor con mucha experiencia, pero si estás en tus primeros proyectos puede que sientas un alivio en responsabilidades. Sin embargo, no siempre vas a tener el control creativo de la edición de la historia y puede que la historia no quede como tú te la habías imaginado, y eso igual llega a limitar el potencial de cómo editar una película.

Y ello va de la mano con la importancia de el público a quiénes vamos dirigidos. Las películas se hacen para ser vistas por un público. Siento que la edición de este largometraje estuvo limitado a un público muy pequeño aunque se involucre a una personalidad popular a nivel nacional. Es notorio que para acaparar un público de masas, la reducción del tiempo de duración de la película era un factor importante pero para ello era necesario no solamente descartar diálogos sino escenas completas pero hay veces en que nos bloqueamos y ya no podemos discernir, o alguna sugerencia de recorte no es aceptada porque el valor de producción no se va a apreciar.

Y asimismo, era cambiar un poco el estilo de edición, volverlo más ágil y menos contemplativo aunque sea una estética agradable. Pero al trabajar bajo las condiciones ya establecidas y aceptadas por ambas partes, este proceso se limitaba y creo al final no llegamos a alcanzar las expectativas de todo nuestro público, ello se demuestra en la taquilla. No obstante, frente a todo esto, estuvimos contentos con el resultado y como en las entrevistas hechas al director y la productora, no le cambiarían nada a la edición.

Sin embargo, en otra oportunidad me gustaría trabajar o sería ideal hacerlo con un poco más de libertad en la elección de cortes o moldeo de la historia.

Continuando, también recomiendo siempre comunicar al superior algún aspecto o tema del que no sepas mucho. Si no sabemos algún detalle técnico de la computadora o si el programa no quiere *correr la media*, debemos consultar con un técnico de confianza u otro profesional que seguro también ha pasado por el mismo problema. Esto logrará que se agilicen las cosas y la edición no se quede estancada.

Por otro lado, antes de empezar a importar el material o al ya tenerlo en nuestro programa de edición, es recomendable revisar los detalles técnicos del video y del audio. Algunos problemas pueden ser evitados si desde el inicio se tiene bajo control la naturaleza del material y cómo se va a trabajar con las otras ramas.

Así como también el estado de la computadora en la que se va trabajar el largometraje. Verificar si cuenta con la capacidad y el hardware necesario para soportar el material de edición. Si la computadora no está apta para manejar archivos de video en resolución 4K, o su procesamiento a proxys, es muy probable que el flujo de trabajo no sea el mejor de todos y genere más de un retraso como fue en mi caso: renderizado lento, reproducción de imagen paralizada, etc. Lo ideal sería optimizar el ordenador de trabajo o trabajar en una sala de edición especializada alquilada, dependiendo del presupuesto que se maneje también.

En el desarrollo de la edición, reconocí la importancia del uso de los diferentes recursos para pulir una historia desde el montaje. Algunos aspectos los realizaba por intuición y otros posteriormente los encontré en textos, y que me hubiera gustado poder aplicar en ese momento.

Uno de los más importantes que pude realizar y que considero es uno de los mejores para pulir el ritmo de una película es el discernir el diálogo.

Another primary mistake occurs when an editor allows the information to loop back on itself. The pace allows because information is repeated. (Rosenberg, 2010)

Entender lo que verdaderamente está hablando el personaje es esencial para distinguir si más adelante en esa misma escena la información se está repitiendo. Y si es así, podríamos ahorrarnos segundos o incluso minutos para encontrarle un buen ritmo a la película.

Y al momento de entregar el material al post productor es bueno que el montaje ya esté cerrado. Es común que aún en nuestro contexto nacional esto no se realice así, como me mencionaron en diferentes entrevistas, los productores llegan con sus largometrajes entre el 50%-90% pero nunca cerrado al 100%. A veces considero que ellos realizan esta acción para “ganar” tiempo hasta llegado el momento del estreno pero en mi experiencia, es una carga más para el editor y el post productor más que nada. Poner un tiempo límite es importante porque sino una película nunca podrá cerrarse de la manera que se espera, y los tiempos corren y por un cambio los otros profesionales involucrados también tienen que modificar sus proyectos y el proceso se alarga.

Por último, el financiamiento o presupuesto con el que cuenta una película influye en el resultado final del proyecto. Si bien como mencioné el factor cantidad-calidad no es del todo cierto, si ayuda a pulir detalles que requieren una intervención más precisa con otras tecnologías que son costosas.

Cuando las películas se graban con un presupuesto ajustado, se trata de hacer todo lo más limpio en la etapa de producción pero a veces el contexto y las circunstancias del lugar no lo permiten y si o sí ese material tiene que ser intervenido, entonces parte del presupuesto tiene que ser usado adicionalmente en eso y puede generar un desbalance que no se tenía considerado. Considero que fue esta situación por la que pasó la película, tratamos de que las grabaciones sean lo más pulcras posibles pero una vez visto el material en el programa de edición era necesario llevarlo a un profesional adicional.

El financiamiento si bien se puede conseguir por parte de premios o inversión privada, también depende mucho de la suerte de un jurado que le agrade tu proyecto o de si las empresas ven como un proyecto viable la película y que su nombre aparezca en ella sea beneficioso. Es un juego de azar también, no predecible.

Enfrentarme a mi primer largometraje fue una de las experiencias que jamás olvidaré, los tiempos límites, situaciones técnicas que desconocía, etapas importantes que alguna vez pasé por alto cuando estudiaba y muchas cosas más me abrumaron en un inicio pero con la ayuda profesionales que hasta hoy día puedo confiar y que agradezco también hayan sido parte de este documento brindándome su valiosa opinión y experiencia, pude llevar a acabo un producto que se presentó exitosamente en las salas de cine tanto nacionales como internacionales.

7. Trabajos citados

- Tamayo, A. (30 de Mayo de 2019). Entrevista director de Rosa Mística. (M. A. Meléndez, Entrevistador)
- Cabellos, R. (9 de Julio de 2019). Entrevista Supervisor de Post producción de Guarango Cine y Video. (M. A. Meléndez, Entrevistador)
- Ministerio de Cultura. (9 de Octubre de 2018). *Dirección del audiovisual, la fonografía y los nuevos medios*. Obtenido de <http://dafo.cultura.pe/concursos/wp-content/uploads/2018/10/Postproducci%C3%B3n-Fallo-final-2018.pdf>
- Ministerio de Cultura. (18 de Agosto de 2017). *Dirección del audiovisual, la fonografía y los nuevos medios*. Obtenido de <http://dafo.cultura.pe/concursos/wp-content/uploads/2018/04/10.-RD-N%C2%B0-367-2017-DGIA-VMPCIC-MC-Ganadores-Postproducci%C3%B3n-2017.pdf>
- Tamayo, A., & Hendrickx, N. (2018). *Financiamiento, distribución y marketing del cine peruano*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Marimón, J. (2014). *El montaje cinematográfico. Del guion a la pantalla*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona.
- Hendrickx, N. (4 de Junio de 2019). Entrevista productora de Rosa Mística. (M. A. Meléndez, Entrevistador)
- Rosenberg, J. (2010). *The Healthy Edit: Creative Editing Techniques for Perfecting Your Movie*. New York: Focal Press.
- Pearlman, K. (2009). *Cutting rhythms: shaping the film edit*. Oxford: Focal Press.

Referencias

- Williams, E. (2017). *El tiempo en la edición: El caso de El Evangelio de la Carne* (Tesis de pregrado). Universidad de Lima, Lima-Perú.

8. ANEXOS

Índice anexos

Anexo 1: Equipo Artístico

Anexo 2: Equipo Técnico

Anexo 3: Premios y reconocimientos

Anexo 4: Enlace película (corte final)

Anexo 5: Enlace trailer y teaser

Anexo 6: Guion de la película (fragmentos utilizados)

Anexo 7: Entrevista Augusto Tamayo

Anexo 8: Entrevista Nathalie Hendrickx

Anexo 9: Entrevista Ricardo Cabellos

Anexo 10: Entrevista Eric Williams

Anexo 11: Fallo Final del Concurso de Post Producción DAFO 2017

Anexo 12: Fallo Final del Concurso de Post Producción DAFO 2018

Anexo 13: Cotización de Post Producción Guarango

Anexo 14: Captura de pantalla, presupuesto sonidista

Anexo 1. Equipo Artístico

Rosa Flores de Oliva	:	Fiorella Pennano
María de Oliva	:	Sofía Rocha
Gaspar Flores	:	Miguel Iza
Hernán Flores de Oliva	:	Stefano Salvini
Padre Luis de Bilbao	:	Bruno Odar
Padre Alonso de Velásquez	:	Hernán Romero
Gonzalo de la Maza	:	Javier Delgiucide
Mariana	:	Jussara Sifuentes
“El Boticario”	:	Gianfranco Brero
“Piora”	:	Milena Alva
Bartolomé	:	Joaquín de Orbegozo
Padre Juan de Lorenzana	:	Alberto Ísola
Padre Pedro de Loayza	:	Carlos Tuccio
María de Uzátegui	:	Liesel Fernández
Hermana Luisa	:	Valeria Ruiz
Doc. del Castillo	:	Jorge Chiarella
“Sacristán”	:	Fernando Luque
Jerónimo de Costilla	:	Nicolás Galindo

Anexo 2. Equipo Técnico

Director	:	Augusto Tamayo
Productor General	:	Augusto Tamayo / Nathalie Hendrickx
Productor Ejecutivo	:	Nathalie Hendrickx
Director de Fotografía y Cámara	:	Juan Durán / Cusi Barrio
Primer Asistente de Cámara	:	Javier García
Segundo Asistente de Cámara:		Arturo Portal
Gaffer	:	Freddy Hernández
Director de Arte	:	Augusto Tamayo
Producción de Arte	:	Nathalie Hendrickx
Decoración de Escenarios	:	Antonella Bertocchi
Vestuario	:	Adriana Arriola / Brunella Bertocchi
Script	:	Marisabel Ato

Sonido Directo	:	Christian Boza
Edición	:	María Alessandra Meléndez
Rotoscopia	:	Eva Mendoza / Amira Cuba
Colorización	:	César Pérez
Post Sonido	:	Christian Boza / Carlos Cuya
Mezcla de bandas	:	Carlos Cuya
Música	:	Víctor Villavisencio

Anexo 3. Premios y Reconocimientos

- Premios Forqué - Pre selección 2019, España
- Premios Platino del Cine Iberoamericano - Pre selección 2019
- 35th Chicago Latino Film Festival - Selección Oficial 2019, USA
- Festival de Cinéma Peruvien de Paris, Selección Oficial 2019, Francia
- 5° Festival Internacional de Cine Religioso - Selección Oficial 2019, Argentina
- III Festival Internacional de Cine Histórico de San Cristóbal de la Laguna - Selección Oficial 2018, España
- Festival del Cinema Latino Americano Di Trieste - Evento Especial 2018, Italia
- 4ta Semana del Cine Universidad de Lima - Selección Oficial 2018, Perú

Anexo 4. Enlace película completa (corte final)

Vimeo: <https://vimeo.com/277494592>

Contraseña: argos

Anexo 5. Enlace teaser y trailer película

Youtube Teaser: <https://www.youtube.com/watch?v=YfKfywUG4s0>

Youtube Trailer: <https://www.youtube.com/watch?v=DRxsgKuMuD0>

Anexo 6: Guion Original (fragmentos utilizados)

Rosa mística, fragmentos de la melancolia

por

Augusto Tamayo

Lima, 2016

44

SALA PEQUEÑA DE CONVENTO, INT, DIA

44

ROSA CAMINA POR LOS CORREDORES DE UN CONVENTO CON EL PADRE PEDRO DE LOAYZA

PADRE PEDRO DE LOAYZA

Dime, estas imagenes que ves, ¿te hablan?

ROSA

Si, pero no con palabras de algún idioma.

PADRE PEDRO DE LOAYZA

¿Como hablan entonces? ¿Aparecen las figuras con un texto sagrado, te lo muestran, te señalan pasajes?

ROSA

No, pero hacen que aparezca en mi cerebro conocimiento que no he leído en los muy sagrados textos de teólogos y padres de la Iglesia.

PADRE PEDRO DE LOAYZA

Es extraño que no hablen, otros visionarios como tú escuchan voces.

ROSA

Comunican las imagenes más sólo con los lucientes rayos que emanan de la frente serena y apacible de la Virgen del Rosario y de su hijo. Son estos rayos para el espíritu una señas tan claras, tan distintas, tan diestramente formadas que significan todo lo que espero yo entender con mas certeza que el mas retórico, que el más fecundo y elocuente de los escritores. Discúlpeme padre, pero más me dicen esas imágenes que toda la supuesta sapiencia de muchos comentaristas de los libros sagrados.

PADRE PEDRO DE LOAYZA

A veces también lo creo yo hija mía. ¿Qué más ves?

ROSA

Algunas veces solo en la postura del Hijo y de María, en sus ojos,

(MORE)

(CONTINUED)

ROSA (cont'd)
en sus mejillas, me parece ver un
reloj animado y mecánico que revela
los secretos que el tiempo nos
oculta.

PADRE PEDRO DE LOAYZA
¿Alcanzas a ver el porvenir?

ROSA
Veo lo que veo... algunas
revelaciones parecen ser del
porvenir

PADRE PEDRO DE LOAYZA
¿Qué te revelan?

ROSA
La menos importante es la hora de
mi muerte, que será pronto. La mas
importante: la eternidad luminosa
de Cristo en el mundo.

PADRE PEDRO DE LOAYZA
Mucho te es revelado para no
escuchar palabra humana que lo
explique

ROSA
Es contemplación de imágenes,
puras, libres de los errores de la
palabra humana, de sus significados
ilusorios, contrahechos,
hipócritas; la lengua está llena de
fingimiento, los hombres la usan
para su propia vanagloria, para su
necia soberbia y arrogancia, la
lengua la usan con aprovechada
retórica para convencerse y
convencer de sus propias ilusas y
encaprichadas doctrinas. Las
imágenes que yo veo son verdades
sensibles, son saetas de fuego que
penetran el pecho y atraviesan el
alma. Imágenes reales que dejan
señas como cicatrices en la mente,
no palabras que se lleva el viento.

PADRE PEDRO DE LOAYZA
¿No deseas dejar por escrito
descripciones de tus visiones y
argumentos? De tu boca resuenan
convincientes.

ROSA

Sería dejar palabras, reverendo
padre, sólo palabras.

45 ESC 42. CASA DE DON GONZALO DE LA MAZA Y MARIA DE UZÁTEGUI,
INT, DIA 45

MARÍA DE UZÁTEGUI, ESPAÑOLA NOBLE DE UNOS 50 AÑOS CONVERSA
CON ROSA

MARIA DE UZATEGUI

El tiempo que quieras. Don Gonzalo
se alegró mucho de que hubieras
decidió venir a vivir con nosotros

ROSA

No será mucho ese tiempo.

MARIA DE UZATEGUI

El que tu desees y te sea útil.
Tenemos una habitación perfecta
para tí. No te veo bien, tienes que
descansar. Pondré a alguien que te
atienda hasta que mejores.

ROSA

Lo que si le ruego me entienda doña
María, es que requiero de soledad,
no deseo molestarlos, pero me es
indispensable la soledad y de tanto
en tanto regresaré a mi ermita a
orar. Ya no podría vivir de otra
manera.

MARIA DE UZATEGUI

Como tu desees, se hará.

ROSA

Desearía también, si fuera posible,
que la habitación que tan
generosamente me ofreceis no tenga
mueble alguno y le ruego me permita
traer mi propia cama.

MARIA DE UZATEGUI

Solo deseamos que puedas estar aquí
de acuerdo a tus propósitos y
necesidades. Para mi tu cercanía es
cercanía con la santidad.

ROSA (cont'd)
sola! ¡He estado acompañada por
alguien inmensamente superior a ti
desde que nací! ¡Que no me ha
desamparado nunca!

EL VIEJO NO ATINA A MOVERSE O A RESPONDER. RESPIRANDO
AGITADÍSIMA ROSA SE QUEDA EN SILENCIO UN MOMENTO COMO
REFLEXIONANDO SOBRE LO ÚLTIMO QUE HA DICHO. BAJA LA MIRADA,
PERDIDA EN UN PUNTO DELANTE DE ELLA EN EL PISO.

ROSA (MURMURA PARA SI)
Que no me ha desamparado nunca...
Nunca. Y al que he visto a los
ojos, sus misericordísimos ojos. Lo
he visto...lo he visto...

ROSA LEVANTA LA MIRADA, MIRA A LOS OJOS DESCONCERTADOS DEL
MUERTERO POR UN MOMENTO Y BRUSCAMENTE CAE DESMAYADA AL
SUELO.

55

BOTICA DEL HOSPITAL, INT, DIA

55

ROSA DESPIERTA DE SU DESMAYO, SENTADA EN UNA SILLA, CON UNAS
SALES QUE UN SACERDOTE JESUITA SUJETA CERCA DE SUS NARICES.

HERMANA LUISA
Bendito sea Dios.

AGUSTIN DE SALUMBRINO
No es nada Luisa, no te preocupes,
tiene el pulso con buena marcha. Es
sólo cansancio. Yo la he visto
trabajar a esta niña. No descansa
nunca.

HERMANA LUISA
Pensé que estaba muerta cuando la
encontré en el patio, cuando me
avisó el muerto. Rosa ¿ya te
sientes mejor? Estás muy pálida.

ROSA
Si, estoy bien, estoy bien.

HERMANA LUISA
Caiste desmayada, el muerto nos
avisó, nos dijo que delirabas.

ROSA
Puede ser, no recuerdo bien.

(CONTINUED)

EL PADRE AGUSTÍN SE HA ACERCADO A UN ESTANTE LLENO DE BOTELLAS VERDES Y NARANJAS Y EXTRAE DE ELLAS UNOS POLVOS Y LOS COMBINA EN UN MORTERO. REGRESA DONDE ROSA QUE ESTÁ SENTADA EN UNA SILLA.

AGUSTÍN DE SALUMBRINO
 Vas a tomar este compuesto tres veces al día, tiene efectos prodigiosos, tonifica el cuerpo y la mente.

ROSA OBSERVA CON ATENCIÓN EL MORTERO EN QUE MUELE LOS POLVOS EL PADRE AGUSTIN.

AGUSTIN DE SALUMBRINO
 Cualquier dolencia se alivia. Purifica el organismo. Purifica y mejora

ROSA
 Mi padre tenía un mortero igual a ese.

AGUSTIN DE SALUMBRINO
 ¿Era farmacéutico?

ROSA
 No, minero en ese entonces. Purificaba minerales, decía él, para transformarlos en oro o plata.

AGUSTIN DE SALUMBRINO
 Este compuesto es el oro de los remedios. Tómalo.

LUISA COGE EL PEQUEÑO PAQUETE EN QUE EL PADRE AGUSTIN HA ENVUELTO EL COMPUESTO.

HERMANA LUISA
 Gracias padre Agustín. Yo me encargaré de que lo tome. Rosa sabe que es usted reverentísimo padre una eminencia de la farmacia. Salvó a Francisco, al huérfano que trajeron de Jauja, tuvo convulsiones, cuando lo daban por muerto y nadie podía hacer nada por él.

ROSA
 Lo conozco. ¿Se salvó?

HERMANA LUISA

Francisco se salvó, Rosa, gracias
al padre Agustín de Salumbrino

AGUSTIN DE SALUMBRINO

No fui yo, fueron los remedios que
el Señor me envía y me indica como
usar. Mis manos solo realizan lo
que Él me indica.

ROSA

¿Puedo ir a verlo?

HERMANA LUISA

¿A Francisco?. Deberías irte a tu
casa...

AGUSTIN DE SALUMBRINO

Deja que lo vea un momento, no se
quedará tranquila hasta que lo
haga.

56

HABITACION OSCURA DEL HOSPITAL, INT, DIA

56

UN JOVEN INDÍGENA REPOSA EN UN CAMASTRO CONTRA UNA PARED.
ROSA Y LUISA SE ACERCAN.

HERMANA LUISA

Estuvo despierto toda la noche,
está agotado. Se la pasó hablando
toda la noche. Nadie puede explicar
de donde sabe tanto y tan
juiciosamente.

ROSA

Lo sé. He conversado con él algunas
veces. Tiene un entendimiento
sorprendente. Discierne conceptos
con los que un adulto trastabilla.

HERMANA LUISA

Será tu influjo, Rosa. Cómo sucedió
conmigo...

ROSA

No es de mí el influjo, te lo
aseguro.

HERMANA LUISA

Pero eres su instrumento entonces.

(CONTINUED)

Anexo 7. Entrevista a Augusto Tamayo

Cargo: Director y productor de Rosa Mística (Argos Producciones Audiovisuales)

Fecha: 30 de mayo de 2019

Entrevistador: María Alessandra Meléndez

¿Por qué fragmentar Rosa Mística?

Desde que apareció el concepto, yo no quería una biografía. Yo lo que quería era revelar este mundo interno de ella a lo largo de su vida pero no de una manera biográfica (aunque de alguna manera resulta pero no era el propósito). Buscar momentos de esta vida que pensaba, que pienso o que conozco, y concretar la aparición de este objetivo, la intensidad de este objetivo, la naturaleza del objetivo, la naturaleza de su carácter, el tratar de entender el por qué quiere lo que quiere y después por qué hace lo que hace, por qué cree que a través de lo que ella hace piensa que va alcanzar lo que ella quiere y a través de eso crear el segundo acto que es esta confrontación, este conflicto, de ella contra el mundo y contra ella misma para alcanzar lo que ella quiere.

Este pathos que es lo que los griegos llamaban, cuando hablaban de la tragedia, que es el sufrimiento, la angustia por la que el protagonista siente o en el que se sumerge por la tensión de enfrentar lo que enfrenta y querer alcanzar lo que enfrenta, que en el caso de Rosa es existencial, es trascendente, entonces se supone es más intenso; y ver cómo ese proceso además la va destruyendo, destrucción de la cual es consciente.

Entonces más me interesaban esas ideas, esos conceptos que brotaban de momentos que contar en continuidad una vida, entonces en algún momento, hace mucho tiempo, pensé que si yo lo fragmentaba temáticamente y le ponía un nombre para que se tuviera claro que se estaba desarrollando en ese fragmento para ayudar al público y también para que la película se arme y se organice, pensé que era la forma. Yo ahora que lo veo, sin ninguna arrogancia ni vanidad, sino como alguien que contempla su trabajo, con el orgullo que alguien puede tener por su trabajo, yo no me arrepiento de la fragmentación, porque creo que cumple esto que acabo de decir, que es que la película tuviera esta fragmentación temporal que a su vez respondía a una fragmentación conceptual, y que en su totalidad comunica lo que yo creo.

La nueva tendencia es que un montajista o editor entre desde muy temprano a la producción, en el Perú aún no es muy practicado.

No conozco la mecánica de todos los rodajes peruanos, pero no es algo que yo perciba como muy frecuente.

Sin embargo, yo ingresé desde antes en el proyecto, ¿Cómo lo ves de beneficioso?

Totalmente. Como lo es en este nuevo proyecto que estoy realizando con la nueva editora. Pero además tengo que decir algo, que de nuevo no es más que una certificación de un hecho, yo he practicado siempre eso porque yo soy editor. Yo he editado desde el año 81 y he editado largos.

Yo le comentaba a la editora del nuevo proyecto cómo obtener la certeza de ser editor y por lo tanto ser editor en el rodaje que sería la participación del editor en el rodaje o el equivalente que el director sea el editor es un plus porque yo aprendí muy temprano eso que seguro ahora es la razón, pienso yo, por que hay que hacerlo. Que es que uno va consiguiendo los planos, pienso yo, debería ir concibiendo los planos va imaginando permanentemente. Cada vez que haga un plano es como si pasara en mi cerebro, antes hubiera dicho la moviola, ahora la computadora, entonces voy en el cerebro cada plano que hago lo pongo en algun lado y lo edito en el cerebro y veo el fragmento y digo ahora que plano necesito, como soy editor, digo ahora a qué plano debo cortar, entonces hago el plano que mi cerebro de editor me va diciendo.

Entonces si hubiera el editor en rodaje, sería lo mismo. Es lo mismo que cuando el director es el editor o está el editor, están permanentemente construyendo los planos en función de ahora cómo, y de aquí a donde voy. No es como lo que por ejemplo a veces hacía un cine industrial, masivo, que es que la acción la filmo de seis ángulos completos, hago seis masters y claro de alguna manera lo puede editar el editor. Pero no estoy creando los planos al servicio de algo, solamente lo tengo todo cubierto y ya pues que el editor lo ponga acá o allá.

Pero en cambio si tu intentas a una edición, intentas ser más expresiva. Obviamente que necesitas masters también, no puedes correrte el riesgo que el plano no funcione. Pero si tu tienes lo antes dicho, vas cotejando, que es lo yo hacía... es que además Marisabel (editora del proyecto actual) fue mi script, tú también, aunque creo que no lo hicimos.

No, yo la reemplaza en un par de ocasiones...

Entonces yo le preguntaba, (...), ella me sugería, yo le escuchaba y aceptaba a veces o a veces no, que plano necesitaba para que la cosa arme, además enfrentando la limitación

enorme del tiempo, claro, si tuviéramos 16 meses para hacerlo (...) Entonces, (...) por supuesto que es utilísimo un editor que funcione dentro del rodaje aportando (...) En el caso de directores no editores lo recomendaría absolutamente, porque creo que podrían armar mejor el asunto.

¿Cómo tú tomas la decisión de eliminar un plano? Siempre intentamos salvar lo máximo posible...

Cuando uno escribe el guion uno supone que todo lo que ha puesto es necesario, claro, lo que tenemos es un papel escrito. (...) si uno ha hecho una tarea, lo que el guionista tendría que hacer previamente a ponerse a escribir es concebir con claridad su historia, tener claro su propósito con el guion, tener claro las ideas, el sentido que quiere que la película comunique. El sentido porque... cuando enseño guion digo, uno parte de un tema, de una premisa pero la película tiene mucho más, no solo comunica la premisa, va construyendo sentidos que van rebotando, que se van iluminando y terminan por construir todo lo que la película despierta en el espectador. Entonces se supone que el guionista tendría que tener un poco controlado eso y saber que es lo que quiere que esta película haga y por lo tanto hago esta escena y hago esta; y después cuando leo digo ‘a mi me falta algo aquí’ (...) (Con respecto a Rosa) Yo sentí que le faltaba una contraposición de esta búsqueda trascendente que finalmente es un hombre, que es Jesús, con la búsqueda de un hombre concreto que podía tener su sirvienta Mariana entonces inventé la escena. Fue durante el mismo rodaje porque me parecía interesante que se entendiera como ella quiere un hombre pero de una manera muy peculiar y rara frente a alguien que quiere un hombre por la manera normal que quiere un hombre. Y la inserté en el guion. Y después por muchas razones luché para que se quedará pero razones que ya a veces escapan a tu propio propósito la terminé sacando, entonces uno tendría, y esto es lo que uno ve cuando un director hace su ‘director’s cut’ que es ya no estar al servicio de nadie sino de uno mismo. Es que lo que está el guion, y más si el lo ha escrito, es porque piensa que es necesario que esté para que el espectador reciba todo lo que él quiere que reciba. De repente el distribuidor, el otro y el de allá quieren que sea más corta y ganar plata, bueno, todos ya han intervenido, bueno, hay un compromiso.

Cuando elimino una escena, a menos que haya salido mal (...) la saca porque no está bien, pero si uno la saca pensando que no está mal ya tiene que ser por consideraciones ajenas,

la quieren más corta, porque el distribuidor, porque la plata, porque no les vaya a gustar pero no porque uno.

Y los planos, eso es mucho más concreto. Eliminas un plano porque no está cumpliendo la función que tu piensas, porque no funciona en términos de ritmo, en términos de actuación, de encuadre, porque otro plano cumple mejor la función que tu quieres en ese instante, porque otro plano está más cerca, porque otro plano es más atmosférico, porque otro plano es más dinámico, porque esta perspectiva ayuda porque hay un problema (...)

La influencia de la distribuidora...

Bueno lo que pasa es que no solo es el distribuidor, es uno mismo. Porque claro yo quisiera que la película durase 3 horas pero en la práctica no se puede, no solo por el distribuidor, sino tu mismo dices, bueno no puedo, la gente no va aguantar, no se va a poder vender y necesito venderla algo. A veces es una sugerencia del distribuidor pero uno mismo acepta porque lamentablemente tiene que aceptar otros criterios (...) o la empresa productora, la productora de la película que te dice que vamos a tener problemas con la película. (...)

¿Estás conforme con la edición final de Rosa?

Totalmente. Hay un punto hasta donde uno dice que tal esto, que tal lo otro, corriamos esto, hay un punto en que ya tienes que cerrarlo en la computadora, en el cerebro y ya en todo. Hay un momento en que la película se cerró y se cerró, y después ya ni siquiera lo piensas. Yo puedo hacer mi película grande, pero ya ponerme a corregir la versión oficial, esa es. Hay un momento en que la película se convierte en un objeto, que ya tiene su existencia fuera de uno. Esa es la que es, la que esta circulando por acá, la que se exhibió, la que está en internet. Ya ni siquiera, yo no lo hago... sería una tortura, mirar y decir 'ahh cómo no cambié, por qué no..', ya la acepto como es. Y si en principio estoy muy contento ya ni siquiera me pongo a indagar... Hasta un punto antes de la edición, de su lanzamiento, lo puedo hacer (...) pero luego la película ya no existe para ser corregida.

Respecto al sonido y pensamientos finales

(...) Con el sonido estoy muy contento pero me hubiera gustado tener, porque esa sí corrí, yo lo que recuerdo es que la edición no corrimos, yo no sentí que corrimos.. pero el sonido sí corrimos. Hubo un momento en que sí estamos atrasadísimos para la fecha que

queríamos. Te digo que con el sonido, con la música no, y no que el sonido esté mal, el sonido lo seleccionaron para los Platino, si me hubiera gustado un par de meses más con el sonido. Me parece que está muy bien, simplemente te digo que me hubiera gustado para hacer cositas, chiquititas. No es que este mal y no es culpa de nadie, al final con el sonido yo sí sentí que corrimos. Con la música no, con la edición tampoco (...)

Es absurdo pensar siquiera en mejores cosas. Yo sé que mi realidad es esta, yo tengo que poner mi objetivo dentro de la realidad.

Anexo 8. Entrevista a Nathalie Hendrickx

Cargo: Productora Ejecutiva de Rosa Mística (Argos Producciones Audiovisuales)

Fecha: 4 de junio de 2019

Entrevistador: María Alessandra Meléndez

El contexto actual del cine peruano y cómo su financiamiento es tan difícil hasta ahora, en cuanto a Rosa Mística, ¿cual crees que haya sido su mayor dificultad para su financiamiento?

Bueno, no puedo quejar. Felizmente apareció la posibilidad de contar con el auspicio, el patrocinio de Telefónica, lo cual permitió que la película se haga realidad a pesar de los pocos recursos. Creo que la película tiene una solidez, una manufactura que demuestra que es una película totalmente competitiva como cualquier película profesional y con recursos. Y luego eso se sumó al apoyo de distribución que si era vital para poder estrenar la película, sino iba a ser prácticamente imposible por lo que tu sabes, la dura competencia que hay en las salas de cine y ello permitió también no estar como pendientes de la taquilla porque el premio de distribución justamente es para los gastos dirigidos a la distribución. Entonces se cubrieron varios gastos de VPF que es un costo alto todavía y tu sabes que es el alquiler de la pantalla de cine, que si bien ya varias cadenas no lo cobran, todavía muchas otras sí. Y cubrir todos los gastos de producción, entonces creo que la combinación de ambos pudo hacer que la película tuviera sus posibilidades de vida como una película profesional de iberoamérica.

¿El financiamiento de la post producción vino de parte de la misma productora?

Es una combinación, es un aporte de un patrocinio privado, un aporte de Argos como un aporte que va a tener sus réditos más adelante con las ventas y básicamente eso.

Me acuerdo que siempre me mencionabas el valor de la producción, ¿por qué crees que es tan importante?

El valor de producción no necesariamente está relacionado al valor que uno invierte, sino a alguna fortaleza en particular que tenga el contenido audiovisual que uno haya hecho. Es decir, puede ser que, no es el caso de Rosa por supuesto, pero puede ser que tengas un casting que no ha demandado una gran inversión en dinero, o sea en pago de talentos, sin embargo es un casting que atrapa al espectador en el desarrollo de la historia. En ese sentido me refiero no tanto asociado al 'más gasto, más valor de producción', no necesariamente, pero por supuesto que tener, te ayuda hacer más cosas para lucirlas.

Ahora, es una película de época, al serlo no podía, el punto de vista, Rosa al ser un personaje interno que está sólidamente interpretado por Fiorella Pennano que sí estoy absolutamente clara de que ella es una gran fortaleza en la producción como valor de producción. Pero necesitaba que la película respirara, para eso están las escenas de calle de producción para que uno pueda sentir. Además hablamos de Lima todo el tiempo, como la gente la busca, ella se relaciona con el entorno en el hospital, la escena de los piratas, o sea , sí tenía que estar la escena, no podíamos concebir la película sin esas escenas que son fundamentales para el valor y para el resultado de la historia de la película.

En la última etapa de la edición ya teníamos que decidir sobre que cortar y qué no para llegar a un tiempo promedio, ¿qué tanto peso tiene una distribuidora sobre estas decisiones?

Más que la distribuidora, la exhibidora. Finalmente si la distribuidora o la exhibidora no son co-productores o socios, no te pueden obligar a nada. Lo que pasa es que dadas las condiciones del mercado te advierten de una situación, pero también pudimos haber peleado y entrado con dos horas y cuarenta minutos de película. Y seguramente hubiera sido más difícil mantenerla y no haber durado las 5 semanas que tuvo. Entonces no tiene una... Si uno está claro que tipo de película va hacer, o sea de género, tiene que adecuarse también. Si uno está buscando una película que tenga un efecto comercial, que sea masiva, sabes que un público consume un producto de corta duración pero *Avengers* dura 3 horas, pero es *Avengers*. (...)

¿Estás feliz con el resultado de Rosa?

Totalmente.

Anexo 9. Entrevista a Ricardo Cabellos

Cargo: Supervisor de post producción en Guarango Cine y Video

Fecha: 9 de julio de 2019

Entrevistador: María Alessandra Meléndez

Desde tu punto de vista como post productor, ¿cómo ves el clima del cine peruano? ¿ves que está yendo por buen camino? ¿los incentivos son buenos o faltan?

Yo creo que los incentivos son buenos y están mejorando. Bueno, cómo que el cine que se hace gracias a los fondos del ministerio de cultura, me parece que sí, estoy viendo más proyectos. O sea, como post productor veo que hay más proyectos que se hacen acá incluso en el Perú, que no se van hacerlo afuera. Y bueno, y si sale esta nueva propuesta de cine creo que sería aún mejor.

¿Este incentivo monetario que dan son suficientes en verdad para cubrir todo el proceso de post producción? Porque sé que tu pides un monto y ese monto te lo dan si es que ganas el concurso, ¿pero en verdad alcanza? Yo he sentido que falta.

Si pues. Allí depende de qué proyecto. Justo ayer hablaba con Joel Calero, que el ha ganado el año pasado un fondo para 'La piel más temida' me parece que es el premio de largometraje, alrededor de 550,000 soles. Y le pregunto ¿cuándo empiezas? y me dice, yo no puedo acabarlo si es que no tengo algún fondo más como Ibermedia por ejemplo. ¿Entonces sí, es insuficiente todavía no? Y sí, hay unas películas que se lanzan solo para hacerlo con lo de DAFO. Y veo que claro, dejan lo de la post lo último, y muchas veces acaban inconclusos hasta conseguirse otro fondo para acabarlo no?. Entonces sí me parecen insuficientes los fondos para llegar a post, porque los fondos de los premios de producción financian hasta el DCP y este no les llega alcanzar porque una buena mezcla estará 20,000 o 25,000 soles y hacerla así en serio con 5.1, cómo pagando una tarifa no de favor sino normal y para post de imagen igual. Es decir, con post de imagen y de sonido como 50,000 soles y eso es como el 10% del premio y entonces si, noto que a la post producción llegan los presupuestos cuando ya no llega eso. Casi siempre tenemos que hacer favores o cotizar más bajo o algunos proyectos ya no pueden pagar una empresa de post como Guarango sino se van con freelance y luego ya vienen acá para la parte final entonces sí pues, me parece que es insuficiente. Y luego hay el otro premio de post mismo que es como 200,000 soles me parece, también bajo porque ahí siempre hay que terminar de editar y más los otros servicios que pueden subir porque los precios que te he dicho son como base, porque sube si es que hay que hacer música, no sé, trailers, etc. Y aparte

la gente que gana producción no puede participar para post y eso no se porque se da, no me parece buena idea.

(...) Pero creo que ahora puedes participar tanto en post como en distribución para juntar los premios.

Sí, eso está hace años. Nosotros con Guarango ganamos con 'Hija de la laguna' el premio de post producción y postulamos a distribución y también ganamos. Ahí para post sí nos sirvió porque teníamos imágenes de archivo y teníamos que hacer conversiones especiales entonces si nos sirvió como para adquirir un equipo especial para hacer ese tratamiento de imágenes, entonces ese premio si fue útil y no nos faltó para post para un documental (...)

Pero en post, lo que deja las películas (...) Hay varios casos, de que hacen las películas con fondos de DAFO o sin fondos y se quedan estancadas porque no tienen plata para post y están aplicando a fondos para post y no consiguen. (O coproducciones también) Sí, y allí se pueden quedar casi años.

¿Alguna vez has tenido un proyecto que te haya generado bastantes obstáculos o retos?

Sí (...) Recuerdo uno, 'El Candidato' y tal vez 'Deliciosa Fruta Seca' que también tuvo un problema técnico (...) creo El Candidato' si fue algo diferente, también 'Rosa Mística' también por lo que fue proyecto complicado, 'Identidad' que es un documental que estamos haciendo ahora que sale en un mes en cines. Sí, han sido proyectos complicados ¿Por qué? (...) En el caso de 'El Candidato' creo que porque no hubo una dirección o supervisión de post desde el inicio, entonces cuando llegó el material acá entonces no reconectaba, no se podía hacer un 'online' porque había un problema previo. Lo mismo pasó con 'Deliciosa Fruta Seca'. Algo similar cuando terminamos de colorizar y vimos en salas la película noté que tenía un problema de conversión, cómo que en algún momento previo de llegar a nosotros habían hecho una conversión de framerates que daban como frames duplicados, casi imperceptibles pero que estaban allí. Y eso era un problema de difícil solución, era como regresar a lo anterior y era muy complicado. Rosa Mística para mí fue (...) más que nada porque la entrega se dio en 4 meses, básicamente un rollo cada 20 días y entonces el proyecto se dilató mucho y luego se cambió la edición y eso también complicó un poco. También un problema de framerates, primero estábamos en 23.98 y luego en 24. 'Identidad' es un proyecto que no tiene las cosas listas, tienen un

30% de imágenes de archivo y no tienen los derechos aún entonces el proyecto está esperando esas imágenes (y en un mes estrena) Sí, y en un mes estrena, y eso más un tema de producción. Pero lo otro es más un proceso de ponerse de acuerdo en cómo trabajar y cómo va a ser. Rosa Mística, claro, se rodaba cada fin de semana entonces no tenían la película completa (creo ya estábamos acá en Guarango y salieron a grabar más escenas o planos para re insertar). Sí, y eso es algo raro, lo normal es que se acabe todo, se edita y allí pasa a post que es como cuando todo ya está bien planificado pero algunas veces pasa que ya se tiene la fecha y se va trabajando sobre la marcha y se hacen cambios.

¿En tu experiencia dirías que un error más común que has visto el de los frames?

Sí pues, que viene desde antes, Desde que se hacen los proxys. En 'El Candidato' el data manager no pasó me parece los timecodes... la cámara grabó con un timecode y los archivos que recibí no tenían timecode y entonces no sincronaba nada, no se reconectaba nada. Entonces se tenía que escribir a cada clip, a cada proxy el timecode original, y entonces fue un trabajo de toda una semana y también me acuerdo que el director tampoco tenía la película completa. Pero sí creo que puede ser lo de los frames rates.

Entrando en lo que es Rosa, la película ¿cómo encontraste el material de la película? ¿cómo lo recibiste?

Yo ya había trabajado antes con Nathalie, también la conozco hace años, 15 creo. Y había trabajado con ella Rocanrol 68' y bueno no recuerdo nada complicado. Pero ahora creo que el problema ha sido para mí que el material no estaba completo, no estaba listo que es como normalmente trabajamos acá las películas, con todo listo. Y esto de hacer el conformado cada vez, cada dos semanas así, sí genera una carga pesada en el trabajo. Y sé que es algo que no aceptarían en otras casas de post, por ejemplo si se van a Chile, a *Filmosonido*, que es como que contratas por 5 días o por horas incluso; esas facilidades que damos al recibir el proyecto así no esté listo, finalmente siento que terminamos trabajando de más y el presupuesto no se amplía e incluso el presupuesto era súper ajustado pensando que se iba hacer en un tirón pero respecto al material solo recuerdo que estaba grabado en 4K Panasonic y no recuerdo nada especial en el material. Sé que estaba todo como oscuro, pero no me preocupaba porque esa iba a ser como la clave de la película, no recuerdo nada muy complicado de Rosa Mística.

Para terminar la película, ¿llegaste a verla?

Creo que sí. Como yo soy supervisor de post, casi siempre mientras estamos trabajando la película no disfruto la historia solo estoy buscando errores o viendo 'a qué bien quedó esto' o 'no se nota el efecto', estoy más con un ojo chequeando la fluidez o algún frame en negro, recuerdo que Rosa Mística si tuvo algunos pequeños planos que cambiaban la velocidad y estaba pendiente de eso. Y es recién cuando es el Avant Premiere y ya unas funciones después que uno puede disfrutar la película y algunas cosas locas como que hay películas que las trabajamos, pero no llego a verlas por eso me gusta ir a los Avant Premiere porque es cuando puedo disfrutar de la película porque sé que ya está todo revisado y puedo verla relajado.

Anexo 10. Entrevista Eric Williams

Cargo: Editor peruano de largometrajes

Fecha: 18 de julio de 2019

Entrevistador: María Alessandra Meléndez

¿Cómo ves tu la situación del cine peruano en cuanto a la post producción?

Bueno, hay algo que está pasando desde hace ya varios años y es que hay más películas pero no tienen mucha calidad. Hace 10 años, por ejemplo, Claudia Llosa había ganado la Berninale (...) el prestigio era mayor y la cantidad producción era menor. Ahora, desde el fenómeno de Asu Mare, y es un fenómeno extra cinematográfico (...) Y todas las productoras quieren hacer ahora películas en poco tiempo, y ahora te dan siempre poco tiempo (...)

Y también te dicen “tengo un presupuesto justo” y eso no cubre en la totalidad el trabajo o se sigue acumulando y ese pago no aumenta tampoco.

Claro, mira yo cobro por el tiempo, y en mis contratos pongo que si se pasa de eso me deben pagar aparte. Me parece hay un desconocimiento... En general creo hay una desinformación del oficio la cual hace que muy poca gente entienda lo que se hace, creen que la computadora funciona sola. Entonces creo no entiende el proceso también y te estoy hablando de todo tipo de productoras y producciones.

Osea la productora XXXX está haciendo varias películas (...) Y la que edité fue XXXX que le edité de manera violenta en dos meses y un poquito más, y yo veo la película y digo “ala, me faltó tiempo”. (...) Entonces yo a veces siento que estoy haciendo tele, por los tiempos. (...)

Otra aspecto es, yo siempre edito en baja calidad. Yo no me hago cargo de los proxies. (...) Hay una responsabilidad allí que no puede ser mía, yo no puedo tener el material, no puedo guardar el disco duro y hacerme responsable por ello además de cobrar lo mínimo. Por eso a mi siempre me entregan los proxies. (...) A veces me han dicho, “¿no me puedes hacer los proxies tu? El data manager me cobra muy caro” y yo les digo “¿y cuánto crees que te voy a cobrar yo?” y te dicen “lo dejas en la máquina en la noche” y yo “Mi máquina trabaja todo el tiempo y no hay tiempo hacer eso, y es por ello que el data manager te cobra lo que te cobra”. Y cosas así.

Cada vez hay menos tiempo, y no funciona. Y no tenemos una industria. Lo rápido en cualquier otra parte del mundo es más caro. Hay una razón por la cual los tiempos están determinados de cada manera y hay una media (...) En las producciones que he trabajado cada vez hay menos tiempo, y es algo tonto porque menos tiempo tengas menos cosas se van a realizar. Entonces desde el punto de vista comercial es tonto y no se dan cuenta. Y esta película XXXX si hubiera tenido tal vez dos semanas más, hubiera quedado mucho mejor con unos ajustes.

La otra cosa que pasa es la siguiente, nuestro público peruano también es medio ignorante, me refiero a que ven <<Al Fondo Hay Sitio>>, <<Así es la Vida>>, <<De vuelta al barrio>> y tienen ese chip de lenguaje visual y los errores que pueden haber ahí no los notan. El acabado en cuanto a corte. Más bien es a lo que están acostumbrados, y si ven algo a ese nivel o por arriba lo aceptan.

Lo que me pasa también es que siempre tengo que reconstruir y reestructurar la película. En el <<Evangelio de la Carne>> tuve ese inconveniente, el director no llegaba a la hora pactada y después de terminar la jornada, una secuencia. Y cuando le digo que ya terminó me dicen “hay botar todas las ganas” pero él no llega a la hora y yo no soy una máquina. Entonces no entienden tampoco, no hay un respeto.

(...)

Tuve una película que su duración era de cuatro horas y el director de la película le encantaba. y yo le decía sigamos viendo. Y es más cuando es su ópera prima, ellos tienen ese enamoramiento, uno piensa que cuando es alumno tu hace su primer corto es como su hijo. Pero ahí al costado está el doctor (el editor) que te dice, ahí tu hijo tienes tres patas (...) Es también como una madre, hay que educarlos y corregirlos. Pero pueden haber conflictos con los directores o las producciones. A mi me ha tocado que me han dicho “no, te demoras mucho” porque en la primera parte soy un poco rígido en cuanto a revisar todo el material, ubicar los sonidos, etc (...) y todo este proceso previo me permitió hacer una reestructuración de lo que fue <<El Evangelio de la Carne>> con el poco tiempo que me dieron porque conocía todo el material. Lo mismo fue con <<Magallanes>>, el inicio era totalmente distinto, se reestructuró sobretodo los primeros 20 minutos que era la presentación del personaje. Todo son imágenes creadas de otros

momentos. O en Paraíso que son mini historia, había también un trabajo fuerte de reestructuración porque se podían mover varias piezas pero hubo escenas que se redujeron, personajes que se borraron por completo, siempre en un nivel de ese tipo de trabajo. Pero también dependiendo de la habilidad del director y el guionista, dependiendo que tan fuerte sea. A mi me dio risa cuando leí las críticas del <<Evangelio de la Carne>> diciendo que era una pieza de relojería.

(...)

-Hablando sobre la importancia de la post producción-

Lo que ha hecho Guarango acá es un poco instruir a punta de cocachos, yo cualquier cosa les mando el número de Richi (Ricardo Cabellos). (...) Por ejemplo, <<Viaje a Tumbuctú>> tuvo un problema con el DCP porque fue hecho en Argentina, no lo habían hecho bien, era una empresa nueva. Y lo llevaron a Guarango y allí lo revisaron, y vieron que faltaban unos archivos pero si no lo revisaban ellos, no hubiera salido la película.

A veces también por ahorrar las productoras se mandan hacer el mismo DCP o freelancer de coloristas pero no tienes la certeza que salga bien a la primera y terminas regresando a Guarango.

Y allí está la importancia o la carrera técnica que hay detrás de un post productor. Y también hay una mala formación, donde la gente con la plata se vuelve loca (...)

Creo la mayoría de películas peruanas llegan al premio de la DAFO y les es difícil ganar un premio internacional sea Ibermedia o Ventana Sur

Sí y no, la mayoría se va por la experiencia de Ibermedia y con el premio de la DAFO pueden cubrir digamos su rodaje, pero si, no llegan a cubrir la edición. A lo cual yo les digo mira “yo cobro tanto” y que me pueden pagar en cuotas pero trato que no me la bajen. Lo que cuesta es el tiempo. Y trabajar por proyecto no rinde a menos que sea un buen amigo y le acepte y que a la larga nuestra amistad se vaya a desquebrajar. Yo si me comprometo, me comprometo, pero no me voy a desvelar.

También hay otros aspectos, si ganas DAFO es más probable que ganes otros premios. Pero también depende de los productores. <<Retablo>> tenía varios premios, varios fondos con co-producciones en Europa.<<NN>> tuvo bastantes fondos. Y por ejemplo, siento que no se nota en la película es saber cómo administrar los recursos (...) y también

en un rodaje la cantidad de comida que se gasta es muy grande. Y en el caso del editor, no te pagan eso, el gasto se va en tu máquina, tu tiempo, la electricidad y no se comprende eso, y eso es un problema porque deberíamos cobrar más. Nuestro equipo debería renovarse y hay que educarlos poco a poco, yo siento que cada vez se están volviendo más amarretes porque les ha gustado la plata. (...) Como dijo una vez Ricardo Maldonado, que no se dan cuenta que si se repartieran bien la torta, habrían más tortas.

(...) Por ejemplo, <<Asu Mare>> pensé que nunca iba a acabar la edición. Por ejemplo, la escena del baile de la fiesta no estaba pensada así, la puesta en escena que hay se iba a grabar pero no se hizo y el guion no tenía voz en off eso se hizo en edición. El final es el mismo, pero cómo se llega a él cambia bastante.

¿Alguna vez te has enfrentado a un director que no ha querido cambiar su versión en las salas de post?

Creo que el más tuvo resistencia fue YYYY porque también depende de las personas. YYYY no es ni muy abierto a priori, lo que me dijo Roberto B. es que lo que se tiene que hacer con él es mostrarle los cambios y no explicarle porque sino no va a entender. Otro era ZZZZ que estaba siempre muy abierto para hablar, con él logramos cambiar el final y el primer acto a mi siempre me pareció muy largo, y estaba yo en una lucha porque él ya no estaba acá, se había ido a Colombia, y yo le decía versión tras versión de lo que podría ser pero él me decía “no, no, déjalo como está”. Y a la sexta o séptima se la mande y me la aceptó. Por ejemplo también LLLL, es muy resistente a los cambios pero es porque tiene como 20 películas.

(...)

Lo que creo que hay que hacer, es que tu puedes proponerle pero no puedes pasar por encima de ellos. A veces hay personas muy tercas, intento razonar con ellas y a veces no se dan cuenta a menos que lo vean. Y los valores de producción bueno, al final no importan si nadie va a ver tu película.

Por ejemplo <<Retablo>>, fue un proceso largo y la película originalmente la fui reduciendo y reduciendo hasta quedar en 1 hora y 30 y algo minutos. Pero la película tenía 20 minutos más y yo no sabía de donde agarrar. Nos fuimos a un festival en Seattle

donde estaba entre otras personas estaba unos productores suecos, buenísima gente y capos, que eran productores de una película ganadora. Vieron la película y les gustó, y a una de ellas le digo “yo siento que está larga de todas maneras”. Y ella me dice “Mira, no. ¿sabes donde cortar?” yo le digo “no, dime donde”. “Es en el primer acto. El segundo y el tercero está bien y ya agarra vuelo”. Y a la hora que vuelvo a revisar efectivamente era eso, era ese momento en que re estructuramos e hicimos cambios (...) Y por eso, también siento que acá aún no saben lo que hacemos, siento que se limitan a pensar que solo unimos las piezas pero hay algo que va mucho más allá, tenemos que saber de estructura, de dramaturgia, de ver lo que quiere el director y si el tiene su propio lenguaje también (...) Hay también una lucha de egos muchas veces, hay que ser muy político y saber negociar. (...)

Otra pregunta, yo estuve en el rodaje de la película, casi de inicio a fin y luego me dijeron que intente la edición ¿cómo ves esta acción?

Tu crees que en tu proceso hubo eso, una interferencia.

Yo creo que sí en algún punto. Ya había tenido una mirada de la película, lo que el director quería. Y luego también ese aferro al material se interpuso.

Si, es normal que pase, es difícil manejarlo, tienes que tener un desapego muy fuerte. (...) Pero también es que tanto puedas conversar. Mi metodología de trabajo es ver el material con el director y escoger y hago un montón de preguntas, y por lo general me quedo callado. Tratando de vislumbrar qué cosa es lo que quiere versus qué cosa es lo que verdad hay. (...) Y el hecho de enamorarse de escenas que han costado mucho derrepente, eso sí es una cosa bien fuerte... que no he estado en todos los rodajes, y cuando he ido, he ido un par de días, o sea no tengo esa experiencia y me parece que la consecuencia es lo que te ha pasado a ti. Es algo de lo que muchos editores hablan (...)

Yo justo estaba leyendo que es más común ahora que se inserte desde el rodaje al editor para tener las cosas más ágiles...

Lo que pasa es que quieren que el editor esté ya ya con el material y ver si falta algún plano para grabarlo. **Sí, eso justamente me pasó a mi también**

(...)

Tener al editor ahí es como tener a un autocorrector pero bajo un costo, que muchas veces no quiere asumir el productor. (...) Yo te haría la siguiente pregunta, ¿cuando editaste que tanto lo conversaste con Augusto?

Si la vi con él, el proceso de producción duró aproximadamente 3 meses entre idas y venidas, nada corrido por los huaicos. Entonces entre esos lapsos armamos escenas para ver que tal iba. Y luego cuando él ya inicio sus clases en la universidad , ya me dejó el material y lo armaba sobre lo que supuestamente habíamos conversado y él venía un día a la semana y lo corregía. Ese fue el flujo de trabajo que tuvimos. Lo habremos conversado en la etapa de pre y producción, y en montaje no lo hemos hecho tan a fondo como tu me has comentado.

Si, porque es distinto... también es muy emocional. En un rodaje pasan un montón de cosas y todos creen que están teniendo el mejor rodaje del mundo (...) Entonces necesitas una distancia emocional de eso para enfrentarte al material en la pantalla. Cuando estás en producción puede florear que va a ser una gran película, pero cuando estás en edición estás solo. (..) Eso tambien para mi como editor, trato de tener un cierto cuidado con el proceso, tengo la responsabilidad de ser honesto. Lo que te estoy diciendo es profesional, si la película la veo mal se lo digo.(...) Muchas veces, a mi no me ha pasado, pero si a otros, que han pedido sacar sus nombres.

A mi me pasó una cosa horrible con la película XXXX. Me invitaron a su estreno, y pedí una invitación para mi asistente de ese entonces y no me lo quisieron dar por falta de cupo, etc. (...) Voy, comienzo a ver la película, y esta la había editado hace dos años y en eso pasan de una escena a otra y noto un cambio de color y un cambio de sonido. Era una escena que yo había sacado en el corte final. Habían cambiado la edición y no me había dicho nada. Y me quedé esperando al final quien era la otra persona que lo había hecho, los otros cortes toscos, han acertado los finales y tiempo, desde la aproximación que tuve al final, Y en todo caso me debieron haber avisado porque es mi nombre el que también está ahí (...) Y el hecho que la otra persona no saliera también me preocupaba, después me enteré que era una persona que no quería salir en los créditos. (...) Yo dije al final que entiendo que ya no se pueda cambiar la película para las proyecciones pero que si sale para otro lado, si considero que debemos hablar porque no es la aproximación que yo he tenido. (...)

(...)

¿Alguna vez has editado el propio trailer de una película que has editado?

En la berninale, yo fui a este taller de trailer con los ganadores de ese año del Golden Trailer Award. Entonces nos enseñaron de todo, como el trailer respondía a una estrategia del marketing porque es parte de la venta de la película. (...) Pero acá las cosas no funcionan tanto así, a veces está el concepto de cómo lo quieres vender pero te dejan mucho libre albedrío de cómo lo haces tu (...) Si es bueno porque conoces todo el material. Por ejemplo, los trailer de <<Asu Mare>> los he hecho yo. Y muchas veces yo sentía que el trailer era más importante que la película porque estaban locos por la cantidad de views, porque es una herramienta de venta. Y lo que pasó con esta película es que el personaje de Cachín era tan carismático que toda la gente volvió a ir al cine una y otra vez.

También había una semana o dos en las que tenía que parar para editar el trailer y eso fastidiaba porque siempre teníamos los tiempos ajustados. Y el trailer podía quedar muy bien pero después le quitaba tiempo a la película. (...) Ellos piensan que todo es un paquete pero no, que otra persona venga y arme las escenas, pero en ese momento tu ya estás con el director afinando las escenas (...) En términos de producción eso me parece un error porque estás quitando tiempo.

He hecho los trailers de <<Magallanes>>, <<Retabalo>>, <<El Evangelio de la Carne>>, <<Asu Mare 1 y 2>>, <<Viaje a Tumbuctú>> y los de Pancho también he hecho. Y la mayoría de trailers que he hecho no son los Asu Mares 1 y 2, sino han sido de producciones independientes. Por ejemplo, me parece que no está mal pero va a la par con la edición de la película que pueda permitir, eso también me preocupa. Y el hecho también que no hay una posición clara de cómo se pueda ver la película, entonces tu tienes que crear estrategias. Y por suerte tu que has estudiado Comunicaciones eso lo puedes tener más claro. Pero las productoras te dicen que agregues más planos para ver el valor de producción

(...) A mi por ejemplo me pusieron condiciones en el trailer, que se vean todas las caras de los personajes y el valor de producción de la película

Yo me acuerdo que para el trailer de <<Una Sombra Al Frente>>, me encontré con PPPP que me dice que acabar de verlo y le pregunto que tal y me dice “salen todos los actores y si no sales en el trailer de la película de Tamayo no eres nadie”

Y eso algo que se ha venido arrastrando desde hace tiempo, el meter a todos los antiguos y nuevos actores en su modo de trabajar.

Y acá te preguntas cual es el valor de venta de hacer eso lejos del círculo que conoce a esos actores. Yo creo que más bien todo es narrativo. (...) Es venderla conforme a tu público objetivo, ya si es académico no vas a tener las 150 salas de cine de <<Asu Mare>> o <<Avengers>> sino en 10, (...) y haces que tu publicidad esté dentro de tu círculos y lo haces todo en redes y explotas esa academidad en el trailer para que los académicos se interesen. Y también siento que el trailer no tiene una cosa clara en cómo están vendiendo la película, es una cosa que suele pasar. (...) Lo que hace uno en el trailer es rescatar el alma de la película o puedes vender también el trailer falso como hicieron con la película GGGG que todo mundo alucinó que era una película de acción y no. Y cuando ves los comentarios de la gente en los trailer te das cuentas del nivel del público al que te enfrentas y lo importante es la interaccionar. (...) Pero también es un labor de los productores que a veces no saben, igual siempre yo trato Yo hice el trailer de Luser (...) y su premisa era “un argentino, un chileno y un peruano se pierden” y me decían que faltaban personas pero este estaba vendiendo a Cachín y a los personajes internacionales, y que era una producción de varios países, pero creo no tenían una visión clara (...)

Pero tienes que tener un feedback de ellos también, no te pueden dejar totalmente sola, ellos también tienen que ser críticos como para darse cuenta. Tanto las películas como los trailers se van visionando mucho para ver si funcionan o no y los problemas que podrían traer o los que se podrían arreglar. Por ejemplo, no sé cuantos visionados habrá tenido Tamayo con gente fuera del grupo cerrado.

Habrán sido unos tres visionados. El primero con chicos del rodaje, otro con sus amigos en privados y luego con familiares cercanos.

¿Y le dijeron algo?

Él nos decía que a todos les gustó la película y que no necesitaba muchos cambios.
(...)

Bueno, sus películas son de metrajes largos y eso no necesariamente es bueno. El ritmo es una vaina. Si hay bastante inseguridad que a veces uno no sabe cómo lidiar con ellas, y es normal también. A veces hay que erosionar también, como el agua sobre la roca.

(...)



Resolución Directoral

N° 367 -2017-DGIA-VMPCIC/MC

Lima, 18 AGO 2017

VISTO, el informe N° 292-2017/DAFO/DGIA/VMPCIC/MC, de fecha 17 de agosto de 2017, de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios; y,

CONSIDERANDO:

Que, los títulos I y II de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura, definen la naturaleza jurídica y las áreas programáticas del Ministerio de Cultura, así como sus competencias exclusivas, dentro de las cuales se establece la promoción de la creación cultural en todos los campos, el perfeccionamiento de los creadores y gestores culturales y el desarrollo de las industrias culturales;

Que, el numeral 80.9 del artículo 80 del Reglamento de organización y funciones del Ministerio de Cultura, aprobado por Decreto Supremo N° 005-2013-MC, establece que la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios del Ministerio de Cultura tiene la función de fomentar, organizar, ejecutar y supervisar el fomento del audiovisual, la fonografía y los nuevos medios, a través de concursos;

Que, el numeral 6.2 de la Directiva N° 002-2015-VMPCIC/MC, Normas y procedimientos de los Concursos de proyectos y obras cinematográficas organizados por el Ministerio de Cultura, aprobada por Resolución Viceministerial N° 035-2015-VMPCIC-MC y modificada por Resolución Viceministerial N° 064-2017-VMPCIC/MC, señala que los citados concursos son conducidos por la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios;

Que, el numeral 7.5 de la Directiva N° 002-2015-VMPCIC/MC, establece que el Jurado determina qué empresas cinematográficas considera deben ser declaradas ganadoras de los Concursos de proyectos y obras cinematográficas organizados por el Ministerio de Cultura en cada concurso, en base a la evaluación y calificación de la calidad y factibilidad de los proyectos y obras presentadas, expidiendo un Acta de Evaluación;



Que, el numeral 7.6 de la citada Directiva establece que en base al Acta de Evaluación, la Dirección General de Industrias Culturales y Artes declara a las empresas cinematográficas ganadoras de los citados concursos mediante Resolución,

Que, la Resolución Viceministerial N° 068-2017-VMPCIC/MC aprueba el 'Plan anual de actividades y concursos de proyectos y obras cinematográficas' para el año 2017, el cual incluye el 'Concurso nacional de proyectos de post producción de largometraje';

Que, el día 31 de mayo del presente año se publica en el diario oficial El Peruano la Resolución Viceministerial N° 096-2017-VMPCIC/MC, la cual aprueba las Bases del 'Concurso nacional de proyectos de post producción de largometraje', y se efectiviza la convocatoria del mismo;

Que, las Bases del 'Concurso nacional de proyectos de post producción de largometraje' establecen como fecha máxima para la presentación de expedientes el día 3 de julio del presente año;

Que, concluido el plazo para la presentación de expedientes, así como el plazo para subsanar las observaciones indicadas por Mesa de Partes del Ministerio de Cultura, la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios comunica que en total se han recibido once (11) expedientes;

Que, revisados todos los expedientes presentados, la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios comunica a las empresas cinematográficas postulantes, en los casos en los que corresponda, las observaciones advertidas en los mismos, y otorga un plazo de cinco (5) días hábiles para subsanarlas;

Que, cumplido el citado el plazo, y en base al informe N° 005-2017-JGM/DAFO/DGIA/VMPCIC/MC, la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios evidencia qué expedientes deben ser consignados como aptos para la evaluación y calificación del Jurado, y, conforme con lo establecido en el numeral 7.4 de la Directiva N° 002-2015/VMPCIC/MC, emite la Resolución Directoral N° 020-2017-DAFO/DGIA/VMPCIC/MC;

Que, el día 25 de julio del presente año se realiza el sorteo de las ternas para el Jurado del 'Concurso nacional de proyectos de post producción de largometraje', con la presencia de la Notaria de Lima, la señora Loudelvi Yáñez Aspilcueta, quien levanta un Acta de lo sucedido;

Que, la Resolución Directoral N° 340-2017-DGIA-VMPCIC/MC designa a los miembros del Jurado del 'Concurso nacional de proyectos de post producción de largometraje';





Resolución Directoral

N° 367 -2017-DGIA-VMPCIC/MC

Que, el día 2 de agosto del presente año, el citado Jurado se instala y elige a su Presidente, a fin de realizar la tarea de evaluación y calificación de los expedientes aptos, de acuerdo con lo establecido en el numeral 7.5 de la Directiva N° 002-2015-VMPCIC/MC;

Que, el día 16 de agosto del presente año, el Jurado determina, mediante el Acta de evaluación, qué empresas considera deben ser declaradas ganadoras del 'Concurso nacional de proyectos de post producción de largometraje';

Que, el numeral IV de las Bases del 'Concurso nacional de proyectos de post producción de largometraje' del presente año, establece que se otorgarán apoyos económicos no reembolsables hasta por una suma total de S/ 320 000,00 (trescientos veinte mil y 00/100 Soles), a las empresas cinematográficas que sean declaradas ganadoras correspondientes al monto solicitado en el expediente de postulación, los cuales no podrán ser mayores a S/ 160 000,00 (ciento sesenta mil y 00/100 Soles);

Que, asimismo, el citado numeral establece que por decisión del Jurado se puede reducir el monto solicitado hasta en un 10% (diez por ciento);

Que, estando visado por el Director de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios; y

De conformidad con lo dispuesto en la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura, el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura; y, la Directiva N° 002-2015-VMPCIC/MC, Normas y procedimientos de los Concursos de proyectos y obras cinematográficas organizadas por el Ministerio de Cultura, aprobada por Resolución Viceministerial N° 035-2015-VMPCIC-MC, y sus modificatorias;

SE RESUELVE:

Artículo Primero.- Declárese como ganadora del 'Concurso nacional de proyectos de post producción de largometraje' - 2017, en base a lo establecido en el Acta de evaluación del mismo concurso, a la siguiente empresa cinematográfica:



Empresa Cinematográfica	Título del Proyecto cinematográfico	Directores	Monto del premio
Retrovisor Comunicaciones S.A.C.	Prueba de Fondo	Óscar Bermeo Ocaña y Christian Oswaldo Acuña Santiago	S/150 000,00

Artículo Segundo.- Declárese disponible para la entrega de premios de los Concursos de proyectos y obras cinematográficas del presente año, el monto no entregado del 'Concurso nacional de proyectos de post producción de largometraje' – 2017, ascendente a S/ 170 000,00 (ciento setenta mil y 00/100 Soles).

Artículo Tercero.- Dispóngase se remita copia de la presente Resolución Directoral a la Oficina General de Administración, a fin de que realice las acciones correspondientes para la ejecución del pago del premio correspondiente.

Artículo Cuarto.- Dispóngase que la presente Resolución sea notificada y publicada en el portal institucional del Ministerio de Cultura.

REGÍSTRESE Y COMUNÍQUESE

Ministerio de Cultura

Dirección General de Industrias Culturales y Artes

 Santiago Maurici Alfaro Rotondo
 Director General



Resolución Directoral

N° 9 0 0 3 4 5 -2018-DGIA-VMPCIC/MC

Lima, 09 OCT 2018

VISTOS, el informe N° 900265-2018/DAFO/DGIA/VMPCIC/MC, de fecha 5 de octubre de 2018, de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios; y,

CONSIDERANDO:

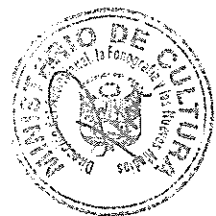
Que, los títulos I y II de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura, definen la naturaleza jurídica y las áreas programáticas del Ministerio de Cultura, así como sus competencias exclusivas, dentro de las cuales se establece la promoción de la creación cultural en todos los campos, el perfeccionamiento de los creadores y gestores culturales y el desarrollo de las industrias culturales;

Que, el numeral 80.9 del artículo 80 del Reglamento de organización y funciones del Ministerio de Cultura, aprobado por Decreto Supremo N° 005-2013-MC, establece que la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios del Ministerio de Cultura tiene la función de fomentar, organizar, ejecutar y supervisar el fomento del audiovisual, la fonografía y los nuevos medios, a través de concursos;

Que, el numeral 6.2 de la Directiva N° 002-2015-VMPCIC/MC, Normas y procedimientos de los Concursos de proyectos y obras cinematográficas organizados por el Ministerio de Cultura, aprobada por Resolución Viceministerial N° 035-2015-VMPCIC-MC y modificada por Resoluciones Viceministeriales N° 064-2017-VMPCIC/MC y N° 076-2018-VMPCIC/MC, señala que los citados concursos serán conducidos por la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios;

Que, el numeral 7.5 de la citada norma, establece que el Jurado determina qué empresas cinematográficas considera deben ser declaradas ganadoras de los Concursos de proyectos y obras cinematográficas organizados por el Ministerio de Cultura en cada concurso, en base a la evaluación y calificación de la calidad y factibilidad de los proyectos y obras presentadas, expidiendo un Acta de Evaluación;

Que, asimismo, el citado numeral establece que en los concursos con 'Lista de Espera', el Jurado puede consignar las empresas que, adicionalmente, podrían ser declaradas como ganadoras conforme a un orden de atención, en caso se disponga de los recursos para ello;



Que, el numeral 7.6 establece que en base al Acta de Evaluación, la Dirección General de Industrias Culturales y Artes declara a las empresas cinematográficas ganadoras de los citados concursos mediante Resolución;

Que, la Resolución Viceministerial N° 074-2018-VMPCIC/MC, modificada mediante Resolución Viceministerial N° 133-2018-VMPCIC/MC, aprueba el 'Plan Anual de Concursos para la Actividad Audiovisual y Cinematográfica para el año 2018', el cual incluye el 'Concurso Nacional de Proyectos de Postproducción de Largometraje - 2018';

Que, el día 24 de julio del presente año se publica en el diario oficial El Peruano la Resolución Viceministerial N° 110-2018-VMPCIC-MC, la cual aprueba las Bases del 'Concurso Nacional de Proyectos de Postproducción de Largometraje - 2018';

Que, el día 21 de agosto del presente año se publica en el diario oficial El Peruano la Resolución Viceministerial N° 130-2018-VMPCIC/MC, la cual modifica las Bases del 'Concurso Nacional de Proyectos de Postproducción de Largometraje - 2018';

Que, mediante Resolución Directoral N° 900085-2018/DAFO/DGIA/VMPCIC/MC, la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios declara las postulaciones aptas para la evaluación y calificación del Jurado;

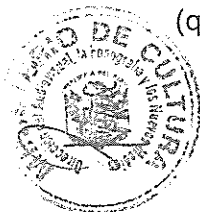
Que, el día 27 de agosto del presente año se realiza el sorteo de las ternas para el Jurado del 'Concurso Nacional de Proyectos de Postproducción de Largometraje - 2018', con la presencia de la Notaria de Lima, la señora Loudelvi Yáñez Aspilcueta, quien levanta un Acta de lo sucedido;

Que, mediante Resolución Directoral N° 900302-2018/DGIA/VMPCIC/MC, la Dirección General de Industrias Culturales y Artes designa a los miembros del Jurado del 'Concurso Nacional de Proyectos de Postproducción de Largometraje - 2018';

Que, el día 21 de setiembre del presente año, el citado Jurado se instala y elige a su Presidente, a fin de realizar la tarea de evaluación y calificación de las postulaciones aptas, de acuerdo con lo establecido en el numeral 7.5 de la Directiva N° 002-2015-VMPCIC/MC;

Que, el día 4 de octubre del presente año, mediante el Acta de evaluación, el Jurado determina los resultados de la evaluación, incluyendo a las personas jurídicas ganadoras y otras incidencias del 'Concurso Nacional de Proyectos de Postproducción de Largometraje - 2018';

Que, el numeral IX de las Bases del 'Concurso Nacional de Proyectos de Postproducción de Largometraje - 2018', establece que se otorgarán apoyos económicos no reembolsables, a nivel nacional, por una suma máxima de S/ 554 700,00 (quinientos cincuenta y cuatro mil setecientos y 00/100 soles), a las personas jurídicas





Resolución Directoral

N° 900345 -2018-DGIA-VMPCIC/MC

que sean declaradas ganadoras, los cuales corresponderán a lo solicitado en la postulación, y no podrán exceder los S/ 184 900,00 (ciento ochenta y cuatro mil novecientos y 00/100 soles) cada uno;

Que, asimismo, el Jurado puede tomar la decisión de reducir el monto solicitado hasta en un 10% (diez por ciento);

Que, estando visado por el Director de la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios; y,

De conformidad con lo dispuesto en la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura, el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura; y, la Directiva N° 002-2015-VMPCIC/MC, Normas y procedimientos de los Concursos de proyectos y obras cinematográficas organizadas por el Ministerio de Cultura, aprobada por Resolución Viceministerial N° 035-2015-VMPCIC-MC, y sus modificatorias.

SE RESUELVE:

Artículo Primero.- Declárese como ganadoras del 'Concurso Nacional de Proyectos de Postproducción de Largometraje - 2018', en base a lo establecido en el Acta de evaluación del mismo concurso, a las siguientes personas jurídicas:

PERSONA JURÍDICA	REGIÓN	TÍTULO DE LA OBRA VINCULADA AL PROYECTO	RESPONSABLE(S) DEL PROYECTO	MONTO DEL PREMIO
PLOT POINT E.I.R.L.	Lima	<i>Larga Distancia</i>	Franco Finocchiaro Salas	S/ 184 900,00
ELEFANTEMIOPE E.I.R.L.	Lima	<i>Rapto</i>	Gustavo Martín Sánchez García	S/ 184 900,00
LA LUNA PINTADA PRODUCCIONES S.A.C.	Lima	<i>Vivir ilesos</i>	Manuel Siles Vallejos	S/ 106 150,00



Artículo Segundo.- Declárese, en base al Acta de evaluación del 'Concurso Nacional de Proyectos de Postproducción de Largometraje – 2018', que no constan personas jurídicas en la 'Lista de Espera' del concurso.

Artículo Tercero.- Declárese disponible en el 'Concurso Nacional de Proyectos de Postproducción de Largometraje – 2018', el monto ascendente a S/ 78 750,00 (setenta y ocho mil setecientos cincuenta y 00/100 Soles), en base a lo establecido en el acta de evaluación del concurso, pudiendo utilizarse para el otorgamiento de premios en el marco de los Concursos para la Actividad Audiovisual y Cinematográfica para el año 2018.

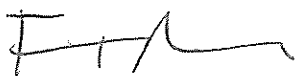
Artículo Cuarto.- Dispóngase se remita copia de la presente Resolución Directoral a la Oficina General de Administración, a fin de que realice las acciones correspondientes para la ejecución del pago de los premios correspondientes.

Artículo Quinto.- Dispóngase que la presente Resolución sea notificada y publicada en el portal institucional del Ministerio de Cultura.

REGÍSTRESE Y COMUNÍQUESE

Ministerio de Cultura

Dirección General de Industrias Culturales y Artes



Felix Antonio Lossio Chávez
Director General



Anexo 13: Cotización servicio de post producción Guarango

May 3, 2018
"ROSA MÍSTICA": SERVICIOS DE
POSTPRODUCCIÓN
Estimate # 143



Guarango Cine y Video
Av. Cayetano Heredia 785 int 2. Jesús María. Lima. RUC:
20251826774
Tel: +51 1 460 135
info@guarango.pe

Atención
Argos Producciones Audiovisuales

Cotización

Item	Subtotal
Conformado y Colorización de largometraje	S/.5,000.00
CONFORMADO	
- Revisar características técnicas + visionado	
- Diagnóstico de material + Recomendaciones	
- Conformado según documento enviado	
COLORIZADO CINEMATOGRAFICO	
- Uso de Sala de post cine (Panel Tangent y monitor FSI 42")	
- Honorarios del colorista (4 jornadas máximo)	
- Asesoría y soporte de supervisor de postproducción	
Tarifa especial por auspicio	
Títulos y créditos	S/.1,200.00
- Monitor y sala especializada	
- Editor	
- Transiciones simples y efectos con gráficas brindadas	
- Creación del roll final	
Finalización y revisión de proyecto 2K	S/.1,500.00
- Conformado de archivos finales como Títulos/Créditos y mezclas de audio	
- Verificación de sincronización	
- Visionado en sala de post 5.1 de Guarango	
- Entregables en disco Toshiba USB3:	
Master MOV ProRes4444 5.1 (2K o HD)	
Master MOV H264 Stereo (HD)	



Guarango Cine y Video
Av. Cayetano Heredia 785 int 2. Jesús María. Lima. RUC:
20251826774
Tel: +51 1 460 135
info@guarango.pe

Item	Subtotal
Masterización y revisión de DCP 2K	S/.2,800.00
- Sala de post + tecnología especializada + Control de calidad	
- Soporte del Supervisor de PostProducción	
- Según especificaciones estándares	
Entregables:	
- Hasta 2 visionados DCP en Sala de cine calibrada (CCPUCP), con el equipo técnico.	
- 1 DCP final en disco duro Toshiba USB3	
Servicios para el TEASER y TRAILER	S/.2,300.00
Conformado	
Colorizado	
Títulos y créditos	
Finalización	
Entregables en memoria USB 16Gb:	
DCP Flat y Scope	
MOV Prores	
MOV H264	
CONDICIONES DEL SERVICIO	
La forma de pago es 50% / 50%	
Los montos incluyen el IGV	
Datos de transferencia bancaria:	
ASOCIACION GUARANGO CINE Y VIDEO	
RUC: 20251826774	
BBVA BANCO CONTINENTAL	
Cta Soles: 0011-0162-0200418273-55	
CCI : 011-162-000200418273-55	
Subtotal	S/.12,800.00
Total	S/.12,800.00

Anexo 14: Cotización de Carlos Cuya, post productor de sonido

