

Universidad de Lima  
Facultad de Comunicación  
Carrera de Comunicación



**“LA MIRADA DE LO AJENO”  
DIRIGIENDO A UN ACTOR NO  
PROFESIONAL CON DISCAPACIDAD  
VISUAL**

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

**Ricardo Elias Isaac Ramirez Olivares**  
**Código 20091820**

**Asesor**

Giancarlo Cappello

Lima – Perú  
Febrero de 2020



**“LA MIRADA DE LO AJENO”  
DIRIGIENDO A UN ACTOR NO  
PROFESIONAL CON DISCAPACIDAD  
VISUAL**



## ÍNDICE

<b>RESUMEN</b> .....	6
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	7
<b>1. ANTECEDENTES DEL TRABAJO</b> .....	9
1.1. Sobre el proyecto y contexto	
1.2 Discapacidad visual en el cine: una aproximación	
1.3 El código actoral en la interpretación de personajes invidentes	
1.4 Motivación personal y profesional	
<b>2. REALIZACIÓN</b> .....	26
2.1 Preproducción	
2.1.1 Casting y demandas de guion	
2.1.2 Locaciones	
2.1.3 Ensayos	
2.2 Producción y realización	
2.2.1 Bitácora de rodaje	
2.3 Postproducción	
<b>3. SUSTENTACIÓN</b> .....	35
3.1 Dirección	

3.1.1	Estilo narrativo y personajes	
3.1.2	La discapacidad visual en el proyecto	
3.1.3	El trabajo con niños	
3.2	Dirección de fotografía	
3.3	Dirección de arte	
3.4	Sonido y música	
3.5	Plan de distribución	
<b>4.</b>	<b>LOGROS Y RESULTADOS</b>	<b>47</b>
<b>5.</b>	<b>LECCIONES APRENDIDAS</b>	<b>50</b>
5.1	Dirección en personajes atípicos	
5.2	En retrospectiva	
5.3	Involucramiento	
<b>6.</b>	<b>REFERENCIAS</b>	<b>53</b>
<b>7.</b>	<b>ANEXOS</b>	<b>56</b>
7.1	ANEXO 1: Presupuesto ejecutado	
7.2	ANEXO 2: Presupuesto real	
7.3	ANEXO 3: Plan de rodaje	
7.4	ANEXO 4: Guion	
7.5	ANEXO 5: Ficha técnica	
7.6	ANEXO 6: Afiche del cortometraje	
7.7	ANEXO 7: Hipervínculo del cortometraje	

## **RESUMEN**

Este trabajo tiene como objetivo describir la experiencia de dirección de un actor no profesional invidente a lo largo de las distintas etapas de realización del cortometraje *La Mirada de lo Ajeno*, tomando como referencias el neorrealismo italiano y el realismo urbano del autor peruano Julio Ramón Ribeyro para, a partir de ellos, revisar y orientar el trabajo de interpretación actoral de personajes invidentes.

## INTRODUCCIÓN

*La Mirada de lo Ajeno*, como proyecto inició con la idea de plasmar un estilo realista en un contexto limeño urbano; no obstante, a medida que se avanzaba, existieron varias revelaciones en cuanto a los discursos y prácticas de realización adoptados; principalmente en el de la inclusión de discapacidad y el casting de actores no profesionales, la cual es una que sin duda conlleva riesgos en el ámbito de producción, dirección y naturalmente de interpretación por parte del sujeto en cuestión. No obstante, el resultado de dicha praxis puede ser uno que marque un punto diferencial con otras producciones.

La mirada de lo ajeno es un cortometraje atípico en el ámbito del casting. Este posee un actor no profesional invidente, quien nos brinda una interpretación auténtica en cuanto a acciones y características físicas. Así mismo, tenemos a dos hermanos que actúan en el cortometraje, encarnando a los personajes de los niños. A priori, es conocido que trabajar con menores de edad en el casting es delicado en el sentido de dirección y producción. Añadido a esto, el hermano mayor no tenía experiencia actoral y significó un reto adicional poder dirigir a todos.

Este cortometraje, además del realismo implicado en la interpretación, encuentra asidero en el realismo urbano planteado por Julio Ramón Ribeyro en el sentido narrativo con una figura transversal de la marginalidad dentro de sus personajes.

El presente documento brinda una aproximación al tratamiento que se le ha dado a la discapacidad en el cine, ahondando en la discapacidad visual y la evolución que ha

tenido esta temática a lo largo de los periodos sociales. Asimismo, se exploran las producciones y corrientes que se caracterizan por utilizar actores no profesionales, recorriendo principalmente por el neorrealismo italiano así como producciones que adoptaron esta praxis en Latinoamérica, incluyendo al Perú.

Además, se propone un acercamiento al código actoral en los casos de la interpretación en personajes invidentes, escrutando varias características importantes del mismo en diversas películas de tiempos y géneros con la finalidad de contrastar las acciones y características físicas de una persona invidente con las interpretaciones de actores en diversos contextos.





# 1. ANTECEDENTES DEL TRABAJO

## 1.1 Sobre el proyecto y contexto

*La Mirada de lo Ajeno* es un cortometraje que relata la historia de dos hermanos que sobreviven entrando a casas para hurtar y poder conseguir recursos en su día a día. Una casa en particular es habitada por un anciano invidente, quien despertará la curiosidad de los protagonistas; sin embargo, la situación se complica cuando llega su hija a la casa y, después de una sucesión de eventos, lo abandona; generando así la empatía de los hermanos quienes se quedan a cuidarlo realizando la misma rutina que la hija tenía con él.

El proyecto se desarrolló en un contexto académico, en el curso de Proyecto de Especialidad llevado en el año 2016 perteneciente a la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Lima. Implicaba un seguimiento a pautas de cronograma en función al calendario del ciclo académico y lineamientos en cuanto a supervisión y asesorías docentes así como también los objetivos y requerimientos del curso.

El año 2015 se llevó a cabo el concurso “Corto de Boleto” en dicha facultad, cuyo premio principal, además de una cámara para el primer puesto, era la oportunidad de contar con el préstamo de equipos de cine de la facultad para realizar una producción; el presente proyecto es producto del mismo. La universidad pudo brindar equipo de cámara, iluminación y accesorios para hacer efectiva la grabación.

Como todo proyecto audiovisual, el cortometraje fue cambiando a medida que se realizaban los avances del guion y propuestas de diversas áreas. Esto significó un cambio de perspectiva bajo la premisa de encontrar un elemento diferenciador del cortometraje y también bajo el afán de mostrar una aproximación que vaya más allá del realismo. Es ahí donde se decidió contar con un actor que sea invidente en la producción. No obstante, decidido esto, existió un avance también en el discurso de la inclusión y la temática abordada por la historia, lo que condiciona ciertos aspectos a futuro como la distribución y el discurso adoptado en comparación con el inicial.

Asimismo, bajo el estilo abordado en función al realismo, se consideró tener a actores que tengan una gran similitud con los personajes de la historia, por lo que, también contamos con dos hermanos para representar a los personajes de los niños. Uno de los cuales tenía experiencia actuar mediana. Ambos, más allá del parecido físico, contribuían a la química, confianza y dinámica en función a su relación que aportaría al cortometraje en función a la interpretación y contribuían al estilo de dirección que se pretendía abordar.

Con estos aspectos en mente y herramientas a la disposición, se tuvo la oportunidad y, al mismo tiempo el reto que, para un grupo de estudiantes y a mí, como director, significaría embarcarse en una producción completa con equipos de cine y los cargos respectivos que demandaban los protocolos establecidos de producción para el rodaje.

## 1.2 Discapacidad visual en el cine: una aproximación

A nivel general de discapacidad, la cual en principio es muy diversa debido a la amplia gama de condiciones que pueden limitar nuestras capacidades cognitivas o físicas, se muestra en el cine como un condicionante dramático con una tendencia hacia el género del melodrama (Monjas, Arranz, & Rueda, 2005). Según un estudio de la Universidad de Valladolid el cual analiza la conceptualización que se tiene sobre las personas con discapacidad, toma una muestra de 50 películas en las cuales la discapacidad aparece

como eje central y cuantifica el tipo de discapacidad representada; siendo la discapacidad visual un 16% de todas las películas con dicha temática; a diferencia de la discapacidad intelectual, que es la de mayor representación con 34% del total de películas.

Ahondando en la complejidad que es la representación de la persona discapacitada en el cine, existen tendencias que se van subdividiendo en temáticas que han sido clasificadas según el estudio mencionado en cinco principales: Personales, Familiares, Interpersonales, Médicas y Sociales.

Esto nos lleva al efecto emocional que se pretende evocar en los espectadores. El estudio realiza una crítica sobre la misma presentación de los personajes; señala la forma dramática y el exceso de sentimentalismo lo que ocasiona sentimientos inadecuados como el paternalismo y la curiosidad morbosa por parte de los receptores; no obstante, reconoce también las reacciones positivas como el cariño y protección (Para información detallada, leer el estudio en cuestión). (Monjas, Arranz, & Rueda, 2005)

Jack Nelson (1994) en su obra *The Disabled, the Media, and the Information Age*, realiza varias reflexiones sobre la conducta de la industria del cine con respecto al sector discapacitado con contrastes sociales y tomó esta representación y la propone como categorías tomando como referencia principal los estereotipos que se imponen sobre las personas con discapacidad:

- El discapacitado como lamentable y patético
- El discapacitado como héroe o *supercreep*
- El discapacitado como siniestro, malo o criminal
- El discapacitado como mejor muerto
- El discapacitado como persona desadaptado social
- El discapacitado como carga familiar o social
- El discapacitado como incapaz de llevar una vida exitosa

La clasificación propuesta por Nelson resume bastante bien el rumbo que han tomado las obras cuyo eje central es la discapacidad, haciendo también hincapié en el aspecto social y la perspectiva centralista que se asume en el tratamiento de esta temática por parte de las producciones.

Asimismo, sostiene la tesis de un legado de negatividad orientado a las personas con discapacidad lo que supone, evidentemente, una gran ausencia de roles que traten de una manera empática al personaje con discapacidad. No obstante, estos tratamientos fueron cambiando en los inicios de los años noventa; según Nelson, dos fueron las películas que marcaron la importancia del retrato realista sobre la discapacidad: *My Left Foot (1989)* que narra la historia de Christy Brown quien desde su nacimiento solo puede usar su pie izquierdo con el que aprende a escribir y pintar; y *Born On the Fourth of July (1989)* la cual es una película biográfica de Ron Kovic quien sirvió en la guerra de Vietnam y a causa de una herida de bala, termina paralizado; posteriormente, al regreso a su hogar, se convierte en un activista en contra de la guerra. Ambas películas, según Nelson, no llegan a abarcar la gran escala social del contexto de la discapacidad pero si llegaron a poner en mesa de discusión mediática el trato que se les daba al sector de discapacitados en términos sociales e institucionales.

Ambas películas recibieron premios de la Academia (Mejor Dirección y Mejor Actuación), lo cual indicaba que el público se encontraba listo para una nueva actitud en contraste con las personas que afrontan limitaciones (Nelson, 1994).

Martin F. Norden sostiene una tesis principal en su libro *El cine de Aislamiento*: la mayoría de las películas tienden a aislar mutuamente a los personajes discapacitados de sus semejantes capacitados. Señala también que las primeras apariciones de personajes con ceguera fueron en los inicios de los mil novecientos que, a diferencia de las demás películas sobre discapacitados que en un principio bordeaban la comedia, iniciaron con retratos de personas con muchas necesidades y en situaciones trágicas que terminaban en la muerte del personaje al final de la historia. Norden llama a este arquetipo «Vítima Trágica» y menciona una de las primeras películas en la que se muestra esta ilustración: *The Faithful Dog, Or, True To the End (1907)* la cual narra la historia de un mendigo ciego que, con la ayuda de su perro, sobrevive la vida en la ciudad. Un día él contrae una grave tos que lo imposibilita de moverse y deja una nota al doctor para que su compañero le entregue; sin embargo, el perro llega muy tarde y el anciano termina falleciendo.

*His Daughter's Voice (1907)* fue otro título que narraba una tragedia involucrando a un personaje ciego. Trata sobre una mujer que canta en las calles con su

padre ciego, quien la acompaña con un violín. Ambos terminan siendo víctimas de un robo que deja herida a la hija y solo al padre para mantener a los dos. La tragedia llega cuando la joven fallece a causa de las heridas y deja al padre invidente con el corazón roto.

Ambos títulos concuerdan con la tesis de Norden y lo expuesto por Nelson en sus estereotipos de personaje: un evidente aislamiento de los personajes con discapacidad y vulnerabilidad social, un retrato de las duras condiciones a las que la sociedad somete a las personas que no pueden desenvolverse dentro de la misma. Estos son tomados por el estudio de la universidad de Valladolid para realizar el postulado mencionado anteriormente con respecto al retrato y representación de las personas con discapacidad.

“La sociedad mayoritaria hará lo que sea para mantenerse en el poder, y su práctica de mantener a las minorías como la gente con discapacidades físicas «en su sitio» y dependientes” (Norden, 1998)

Las propuestas de Nelson y Norden son tomadas como principales referentes en un estudio de la universidad de Salamanca en el cual, de manera más específica, toma largometrajes cuya temática principal radica en la discapacidad visual y analiza su representación.

Concuerda con Norden en que existe una evolución en el retrato de los mismos, marcados por tres periodos históricos: Desde orígenes del cine hasta finales de los años treinta, desde la segunda guerra mundial hasta la década de los setenta y desde los años setenta hasta la actualidad (Badia Corbella & Sánchez-Guijo Acevedo, 2010). Siendo la primera etapa el retrato como figuras cómicas u objeto de pena; la segunda, centra a los personajes en un proceso de lucha contra las limitaciones como temática principal; en cuanto al tercer periodo, existe una predominancia de justicia social y a la integración del sector discapacitado en la sociedad funcional.

Ambos estudios y Norden hablan de una temática en común: el estereotipo. Cómo es que encasillan a los discapacitados como un grupo minoritario. Norden realiza una apreciación más profunda en su libro, el cual nos remite a un problema estructural a

nivel social en la cual existe una marginalización hacia las minorías creando un aislamiento hacia el sector de gente discapacitada; esto se extrapola por lo tanto al ámbito cinematográfico, el cual va de la mano con la perspectiva generalizada en términos sociales.

Llevando la temática al ámbito peruano, es muy poco retratada la participación de personajes con discapacidad. Reduciendo su inclusión a papeles secundarios, arquetipos y herramientas narrativas. En la película *Tinta Roja* (2000) dirigida por Francisco Lombardi podemos apreciar el uso de un personaje con síndrome de Down como herramienta narrativa para el desarrollo del personaje de Faúndez. El personaje principal descubre que su jefe tiene un hijo con esa condición, lo que explica muchas de sus actitudes particulares. *Magallanes* (2015) posee también a un personaje secundario con discapacidad; el coronel, quien tiene una vida acomodada, se encuentra postrado en una silla de ruedas con fallas de memoria y formulación de palabras; depende de terceros para poder transportarse, siendo Magallanes quien lo lleva a dar un paseo rutinario. Pocas son las expresiones que tiene el coronel debido a su condición, pero es una presencia y figura de autoridad para el personaje principal debido al pasado compartido por ambos.

Particular es el caso de *Maruja en el infierno* (1983) en la que se muestra a un grupo de personas con síndrome de Down quienes son explotados por Carmen, una señora que se dedica a vender vidrio a fábricas. En este caso, todos los personajes pertenecen a contextos marginales y vulnerables que intentan sobrevivir a un mundo hostil. Esta película no solo tiene a los personajes discapacitados, si no que muestra una realidad muy cruda perteneciente al contexto peruano y las situaciones que se ven en las periferias.

Estas tres películas tienen en común, además de los personajes, el tratamiento secundario de los mismos como recursos narrativos para que el personaje principal tenga una revelación, motivación y herramienta que; aplicado a los estereotipos propuestos por Norden, cumplen con varios de las definiciones en cuanto a carga familiar, el discapacitado como siniestro, como lamentable e incluso como mejor muerto por parte de la última película comentada. Sin lugar a duda, queda un campo por explorar en cuanto a las historias y personajes con discapacidad, independientemente del tipo en cuanto a largometrajes se refiere.



Este tratamiento se puede apreciar en cortometrajes; dando un ejemplo, se encuentra *El ciego* (2016) que narra la historia de José, un invidente que suele escuchar televisión; sin embargo, un día esta deja de funcionar y va a arreglarla. La aventura fuera de la zona de confort lo lleva a ser agredido, asaltado y maltratado por parte de la policía quién se supone que deberían apoyarlo.

No solo la temática se lleva por el lado de los cortometrajes y largometrajes, sino también por los festivales de cine que juegan un rol importante en la distribución y temática de las producciones. En el caso de AcceCine, un festival premiado por la Dirección del Audiovisual, la Fonografía y los Nuevos Medios (DAFO), es uno que fomenta la inclusión de personas con discapacidad a la cultura. Incluyendo también a festivales internacionales, tenemos a Inclús (España), ÀNEC (España), Sprout (EEUU), Superfest (EEUU), entre otros.

No es mentira que la discapacidad visual es un recurso bastante rico, con varias aristas a explorar en cuanto a narrativa visual se refiere. Las figuras y el calado de los personajes pueden tener mayor impacto en la audiencia con ese recurso dramático en un arco del proceso de alguno de ellos; sin embargo, se encuentra presente la tendencia y riesgo de caer en estos estereotipos que; si bien en algunos casos pueden servir de base para una historia correctamente expuesta y narrada, pueden llegar a afectar de manera negativa no solo en la historia y tratamiento, si no también, en la aceptación que puede llegar a tener el producto por parte de la audiencia. Existe una responsabilidad por parte de las producciones cinematográficas ya que a fin de cuentas son un medio de comunicación que llegan a perpetuar ciertos tipos de representaciones, ya sea al grupo de personas invidente, discapacitadas o algún otro grupo humano minoritario.

Ha existido por lo tanto un cambio en las formas, el discurso y el retrato en la representación de las personas con discapacidad a nivel general a lo largo de la historia del cine; el mismo que va de la mano con la perspectiva social y el tratamiento mediático de los mismos en general. Actualmente existe una mayor y mejor representación en función al realismo y la individualidad al igual que una tendencia hacia la participación social de estos grupos bajo la figura de inclusión; no obstante, queda un largo tramo por recorrer y explorar en cuanto a las perspectivas de las comunidades.

### 1.3 El código actoral en la interpretación de personajes invidentes

Como se abordó previamente, Norden describe la tercera etapa de los filmes con una temática de discapacidad como una en la cual existe una predominancia de justicia social e inclusión. Temática muy ligada al contexto social y al discurso inclusivo abordado en los años setenta. Nos ubicamos en un contexto en el cual la visión sobre la discapacidad toma asidero en un discurso de inclusión y exploración de lo realista; mostrando dificultades y debilidades pero al mismo tiempo reivindicando la imagen del mismo planteando una aproximación ceñida a lo que este sector quiere comunicar.

Siguiendo lo señalado, el valor narrativo de un personaje con ceguera posee muchas posibilidades de exploración de identidad, conceptos y tratamientos. Desde la perspectiva actoral y, de igual manera que las posibilidades en historias, los acercamientos e interpretaciones son múltiples y con muchas posibilidades creativas al igual que métodos y técnicas actorales. No obstante la técnica involucrada en la interpretación verosímil de una persona con capacidades completamente diferentes y ajenas a nuestro contexto es bastante compleja y representa un desafío significativo para cualquier actor.

Estos códigos actorales son transversales a través de los géneros cinematográficos; al tratarse de los personajes invidentes, predomina la mirada fija hacia un punto y el uso de las manos siempre al frente del cuerpo como guía para caminar. Acción que se ve generalmente en las personas con ceguera.

Dentro del género del terror, en el largometraje *See No Evil* (1971) seguimos la historia de Sarah, una mujer invidente que es perseguida por un maniaco en la mansión de su familia después de descubrir que todos sus familiares han sido asesinados por el mismo. El personaje de Sarah es interpretada por Mia Farrow quien utiliza el código actoral mencionado previamente como principal característica del personaje. Se apoya también en un recurso de colisión con elementos del entorno como floreros para acentuar la dificultad que el personaje tiene para adaptarse al entorno. Posteriormente en la



película vemos que tiene una mejor adaptación al espacio, resaltando la independencia que tiene el personaje en situaciones cotidianas.

El en clímax de la película, cuando es perseguida por el asesino, es cuando las acciones se tornan más activas. Ella corre por la casa esquivando los objetos y sube las escaleras de manera apresurada. Acciones que por sí mismas no corresponderían al desplazamiento de una persona invidente pero que, son necesarias para crear una atmósfera de suspenso y el ritmo requerido para una escena de persecución.

Similar es el código principal en función de la mirada y la interacción con el entorno centrada en el tacto; principalmente las manos en el largometraje *See No Evil, Hear No Evil* (1989) de género comedia en la cual Wally (interpretado por Richard Pryor), un invidente que empieza un trabajo como subordinado de Dave (interpretado por Gene Wilder), con discapacidad auditiva; es testigo de un crimen junto con su jefe. Ambos son involucrados en el mismo y se ven obligados a resolverlo para poder librarse de la policía y criminales que los persiguen. En este tipo de comedia, el código es uno de acciones físicas sobreactuadas. Los personajes son introducidos a situaciones adversas que requieren una suma de actividades físicas para ser superados. Generalmente ambos deben superar el obstáculo complementando la carencia de habilidades del otro. Ambos personajes realizan acciones y proezas que no corresponden a un ciego o un sordo como conducir un vehículo o correr por las calles; sin embargo, apoyados por el código de la comedia, tienen verosimilitud dentro de la propuesta de exageración planteada.

En el caso de *Scent of a Woman* (1992), Al Pacino interpreta a Frank, un coronel en retiro de personalidad arisca que es asistido por un joven universitario como trabajo llamado Charlie. Frank emprende un viaje junto con Charlie a Nueva York con el objetivo de tener unos días de lujo y después suicidarse. En su interpretación, Al Pacino posee un fuerte énfasis en el recurso de la mirada fija y perdida; este último lo logra evitando siempre el contacto visual a pesar de que los personajes se encuentren directamente al frente suyo.

Dos son las escenas más representativas en cuanto a la interpretación y demostración de la ceguera en condiciones atípicas: Frank baila tango con una mujer que acaba de conocer; el personaje posee una gran familiaridad con el baile debido a la

experiencia pero al mismo tiempo mantiene el detalle de la mirada fija en un punto al momento del baile; esto genera un gran contraste físico debido a que una de las características principales del tango es el juego de miradas lo que hace más notorio y evidencia la ceguera del personaje a nivel visual.

En la siguiente escena Frank maneja un Ferrari con la guía de Charlie. En esta escena y como ha sido visto en las otras películas el realismo de la escena es poco; sin embargo, se compensa con la propuesta de dirección. En este caso con un proceso importante y catártico para el personaje de Al Pacino el cual tiene coherencia con el objetivo principal del personaje a lo largo de la película.

Manteniéndonos en la línea del drama, *At First Sight* (1999) nos brinda una aproximación realista de la situación que atraviesa un invidente en un ambiente cotidiano. Virgil Adamson, interpretado por Val Kimer, es un invidente que trabaja de masajista en un hotel y conoce a Amy Benic; ambos después de una serie de situaciones íntimas emprenden una relación y, posteriormente, Amy convence a Virgil para llevar a cabo una operación que le ayudará a recuperar la visión; sin embargo, esta decisión acarreará consecuencias negativas en la percepción de Virgil.

Este personaje al encontrarse en un ambiente de cotidianidad, reúne muchas características y acciones ceñidas a la realidad en cuanto a la conducta de un ciego. Elementos como los lentes oscuros, el uso de un bastón, la manera de caminar y la demostración de cierto grado de torpeza al interactuar con un entorno al cual no se encuentra familiarizado, nos remiten a la conducta genérica que se suele ver en las personas con esta condición. En la actuación es predominante el tacto y el uso de las manos que, más allá de la interacción, son un medio de intimidad y cercanía entre ambos personajes.

El personaje principal tiene la afición de jugar al jockey sobre el hielo, lo que le da un mayor calado al mismo y un grado adicional de interpretación en función a las acciones que realiza. Val Kimer, manteniendo los movimientos duros en esa actividad, perpetúa la proyección de la ceguera en su personaje, la cual guarda relación con los movimientos torpes y duros en ambientes no cotidianos, como en la casa de Amy.

Siguiendo por la línea del género *thriller*, tenemos un acercamiento distinto en *The Village* (2004). Esta película narra una serie de eventos que suceden en un pueblo aislado de la ciudad, en medio del bosque el cual, según los sabios del pueblo, se encuentra habitado por criaturas hostiles. Bryce Dallas Howard interpreta a Ivy Walker, una mujer invidente acostumbrada a un ambiente rural. Este personaje lleva la acción dramática a partir de la segunda mitad de la película debido a que las líneas narrativas del largometraje se centran en contar las costumbres del pueblo y situaciones paralelas. Este personaje depende en mayor medida de su bastón para poder desplazarse. Esto se encuentra justificado por la misma naturaleza rural del pueblo que condiciona al personaje a tener ese objeto para poder desplazarse con mayor facilidad. En su interpretación, Bryce se sostiene principalmente en el uso del bastón, como fue mencionado previamente. Las interacciones que posee con terceros son marcadas por la dirección de la mirada; en este caso, ella voltea el rostro en la dirección del otro al entablar un diálogo. Existe sin embargo una atmósfera de intimidad en ciertas escenas de diálogo que son enaltecidas por la cercanía de los personajes y la dirección de la mirada de cada uno.

En el segundo tramo de la película, Ivy debe cruzar el bosque y conseguir medicina para su amado, quien ha sido atacado por un miembro de su comunidad. Es aquí cuando el código en la actuación de este personaje cambia a uno de movimientos erráticos y rápidos. Al perder su bastón que funge de sostén y guía, el personaje se encuentra en una situación de desesperación y pérdida; guiándose por el tacto y las manos extendidas, como es descrito en otros ejemplos. En términos generales la interpretación de Bryce fue una que se centró en las acciones que involucraban desplazamientos más que en las interacciones para demostrar la ceguera del personaje de Ivy. Esto tiene como consecuencia una mayor intimidad en las escenas de diálogo dejando de lado parcialmente el realismo, lo cual es compensado con los movimientos al caminar.

El largometraje *The White Countess* (2005) situado históricamente en la segunda guerra sino-japonesa, narra la historia de Sofia Belinskaya, (interpretada por Natasha Richardson) condesa de la nobleza rusa que trabaja como compañera de baile en un bar de Shanghái para solventar a su madre e hijas. Ella conoce a Todd Jackson, exmilitar que perdió la vista en un accidente, interpretado por Ralph Fiennes. Todd convence a Sofía

de trabajar con el como principal atracción de un club nocturno. La cercanía del trabajo hace que ambos se enamoren en un contexto de tensión política y armamentística.

La actuación de Ralph Fiennes es realista en términos de desplazamiento e interacciones. El trasfondo militar del personaje hace que el actor tenga una interpretación de carácter solemne y duro en los movimientos; sin embargo, conoce muy bien el entorno y su desplazamiento por el mismo es rápido para reafirmar que posee noción espacial, llegando incluso a saltar del estrado en una escena. La mezcla del trasfondo militar y la condición de invidente del personaje da como resultado una caracterización fuerte en términos de acciones. El personaje es sometido también a situaciones de pelea y un contexto de guerra en el cual tiene un gran obstáculo para cumplir su objetivo al mismo tiempo que generan verosimilitud en sus acciones por el mismo trasfondo del personaje.

En resumidas cuentas y, reafirmando lo expuesto previamente, el código actoral de la mirada fija, el movimiento de las manos como medio de evidencia de ceguera al igual que el desplazamiento apoyado en objetos, es uno de característica transversal en todos los largometrajes mencionados. Existe sin embargo la característica física de los ojos de las personas invidentes, los cuales son notoriamente diferentes a los de una persona con capacidad de visión y poseen movimientos involuntarios de los mismos en algunos casos.

Tommy Edison, *vlogger* en YouTube, relata sus experiencias como persona invidente en su canal llamado *The Tommy Edison Experience*. En uno de sus videos revela el color de sus ojos al abrir los párpados, mencionando que siempre los mantiene cerrados debido a que no usa dichos músculos. Añadido a eso se puede observar los movimientos involuntarios que posee en los ojos, producto de su condición.

Contrastando estas características con los largometrajes mencionados, no han estado presentes en la mayoría de los mismos. La actuación en casi todos los casos ha ido por el lado de acciones y movimientos físicos, mas no de caracterización de imagen. En cuanto a los movimientos involuntarios, existe una imposibilidad por parte de un actor para poder replicar esta característica, por lo que no se encuentra presente en los filmes mencionados.

El mismo pacto ficcional es aliado de los directores y actores para introducir al espectador al universo planteado y convencerlo de que el personaje representado es de hecho uno invidente. No obstante, estas películas nos demuestran que los códigos actorales de un invidente no se encuentran encasillados en limitaciones si no que más bien dan una gran diversidad de opciones creativas en función al género y el estilo con el cual se pretende abordar la temática; por consecuencia, un nuevo acercamiento a la dinámica entre personajes y desarrollo de los mismos.

#### 1.4 La práctica del uso de actores no profesionales

El proceso de realización audiovisual requiere de varios profesionales con amplia experiencia, incluidos técnicos, artistas y ejecutivos en casos de producciones más grandes. No obstante, existen corrientes y ejemplos en los cuales en el ámbito actoral fueron llevadas a pantalla personas que no poseían formación ni experiencia. Esta práctica naturalmente representa un riesgo ya que una persona sin la formación correspondiente puede no responder ni interpretar un papel como se espera; sin embargo, lo que se puede ganar en el valor de la propuesta y realismo es de gran significancia.

El *Cinema Vérité* exploró las aproximaciones no tradicionales de la realización cinematográfica en los años 50 y 60. Surgió en Francia como un rechazo a la estructura formal narrativa por lo que usaba todos los elementos contrarios a los de una producción hegemónica como las de Hollywood. El uso de actores no profesionales, la iluminación primordialmente de fuentes naturales, la cámara en mano y el estilo documental eran las aproximaciones más usadas en este tipo de producciones. Apoyados por el desarrollo de cámaras de mayor portabilidad, pudieron tener una mayor flexibilidad a la hora de grabar en locaciones y tener una relación más íntima con los personajes (Axmaker, 2015).

Según Mark Shiel, quien en su libro *Italian Neorealism: Rebuilding the Cinematic City*, realiza una recapitulación histórica del contexto cultural en el cual se desarrolló el neorrealismo italiano indica que esa nación, durante el periodo de la postguerra, atravesó una etapa de reorganización ideológica, política, económica y cultural. Esto significó una confrontación entre ideologías y corrientes conservadoras y

progresistas que se extrapoló al ámbito cinematográfico, el cual era en su mayoría progresista, autocrítico con el pasado y encarnaba una temática social. (Shiel, 2006)

La austeridad gobernaba la mayoría de producciones a causa de las dificultades económicas, lo cual implicaba que estas mismas busquen locaciones en exteriores y retratar la realidad en las obras cinematográficas. El neorrealismo orientaba la atención a las personas ordinarias, aquellas que fueron ignoradas en las diversas temáticas que abordaba el cine. (Kartal, 2013) Fue este mismo hecho de contar con personas que se encuentren cercanas a la realidad que se retrataba que los directores neorrealistas se interesaron en contar con actores no profesionales. Vittorio De Sica y Roberto Rossellini trabajaron con actores no profesionales en *Ladri di biciclette (Ladrón de bicicletas)* y *Paisà (Paisa)* respectivamente.

En el caso de la cinta de De Sica, se tuvo como personaje principal a Antonio Ricci, encarnado por Lamberto Maggiorani, quien en su vida cotidiana era un trabajador de fábrica, fue seleccionado por este director quien tenía el discurso de que es más fácil alcanzar un sentido de la autenticidad y espontaneidad con un actor no profesional que con una persona completamente entrenada quien debe “olvidarse de su profesión” al trabajar en un film neorrealista (Shiel, 2006).

Rossellini, por su parte, posee un estilo de mezcla en cuanto a la técnica del documental y la ficción; grabando las calles de Italia retratadas en la película sin ninguna intervención física ni extras. Solo a las personas que vivían ahí en la época de la posguerra y; por ende, usando actores no profesionales en sus secuencias (MacCabe, 2010). Siendo la más reconocida la primera: Sicilia, en la cual una chica de 15 años llamada Carmela interpretó el papel de una chica con el mismo nombre quien ayuda a unos soldados a pasar por un campo minado.

La visión de retratar la realidad fue fundamental en la decisión por parte de los directores de contar con personas no profesionales que encarnen a sus personajes. Influenciados por un contexto social y económico de cambio y, ciertamente, complicado fueron construyendo este movimiento cinematográfico que ahora conocemos como el neorrealismo. Y con este mismo, la praxis de contar con actores no profesionales y realizar producciones cinematográficas bajo condiciones adversas. Prácticas que se



fueron adoptando y que, hasta el día de hoy, se continúan realizando incluso en el contexto de producciones latinoamericanas y peruanas.

Acercándonos a un contexto actual, la existencia de películas cuyos personajes -ya sean principales o secundarios- son interpretados por personas con poca o nula formación actoral se ha diversificado y aumentado en términos de producción. Existe la tendencia del retrato auténtico para las producciones y directores que toman este camino ya que, después de todo, para poder retratar a personajes que provienen de un contexto atípico o vulnerable es necesario conocer, buscar y tener a alguien perteneciente al mismo.

Tal es el caso de la película *Ciudad de Deus* (*Ciudad de Dios*) en la cual el director Fernando Meirelles tuvo una gran dificultad para poder obtener un casting de personas morenas. Ya que la película es del año 2002, Meirelles no encontraba suficientes actores de las características mencionadas; y los pocos que habían según él, no podían hacer esa película (Ultimo Segundo, 2012). Según dijo Meirelles en un evento organizado por el décimo aniversario de la película; se tuvo que castear a dos mil niños de los cuales seleccionaron a doscientos para realizar clases por turnos y ejecutar la película.

Esta película tuvo un casting sacado íntegramente de las favelas de Río; las implicaciones sociales y físicas de las personas al pertenecer a un contexto vulnerable y de violencia es proyectada en el casting de la película la cual alcanza un realismo y la autenticidad que buscaba el director. Ciertamente y como lo ha mencionado, el contexto en el cual se realizó esta película obligó a que se dependiera de actores no profesionales debido a la falta de los mismos con las características requeridas en ese entonces. Situación que es distinta el día de hoy ya que existe un mayor acceso. Tema que también fue tocado por Meirelles en el evento mencionado previamente.

La práctica de tomar este tipo de actores no solo es propia del cine independiente. Para la película *Captain Phillips* (*Capitán Phillips*), dirigida por Paul Greengrass, la cual se basa en el secuestro del Mærsk Alabama en cual fue secuestrado por cuatro piratas somalíes en altamar, se tuvo un presupuesto de 55 millones de dólares (IMDB, s.f.), cifra bastante contrastada con el presupuesto de *Ciudad de Dios* que

rodeaba los 3.3 millones de dólares (IMDB, s.f.). Por lo que, naturalmente, los recursos para encontrar un casting que se pueda ceñir a la propuesta de dirección brindaban una mayor facilidad para ejecutarlo en escalas mayores.

Se encontró por lo tanto a Barkhan Abdi, un somalí que radicaba en la ciudad de Minneapolis, Minnesota quien, junto con otras tres personas de la misma nacionalidad participó en los papeles de los piratas somalíes que invadían el barco. Barkhan Abdi no era actor pero tuvo una preparación por meses para poder interpretar su papel que, según expresó Tom Hanks en una entrevista, era tan convincente que hasta generaba miedo (KARE, Inc., 2013). Es importante señalar que, contrastado con otro tipo de producciones de corte de autor e independientes, esta película poseía todo el respaldo económico de una industria. No obstante, demuestra que la práctica de contar con actores no profesionales se puede ejecutar en los diversos tipos de producción en cuanto al ámbito económico se refiere.

Acercándonos al contexto nacional, una de las películas más representativas de este estilo vendría a ser *Paraíso*, dirigida por Héctor Gálvez. Este largometraje nos lleva por la vida de cinco adolescentes en un contexto de violencia de pandillas, vulnerabilidad y marginalidad social. Gálvez, en una entrevista para el diario *El Comercio* reveló la razón de su decisión:

“No es que yo no quisiera trabajar con actores, pero los personajes eran de un lugar en particular, tenían un comportamiento, una manera de hablar. Cuando hice el castin con actores, no tenían eso, y cuando imitaban, se notaba que estaban fingiendo. Por eso busqué chicos que tuvieran el mismo perfil que los personajes.” (Gálvez, 2009)

Nuevamente, la autenticidad de la persona en cierto contexto particular pudo más que la misma interpretación que un actor con formación podía brindar. Asimismo, la premisa del realismo y el retrato auténtico continúa siendo predominante entre los ejemplos mostrados; por lo que, es sensato afirmar que es una de las principales razones detrás de la elección de un actor no profesional y, valga la redundancia, tomar el riesgo profesional de contar con la participación de los mismos.



#### 1.4 Motivación personal y profesional

A lo largo de la carrera universitaria se realizan varios trabajos de diversas calidades; el avance es siempre escalonado y ya al finalizar la carrera me encontraba en las posibilidades y capacidades para dirigir un cortometraje profesional. No obstante, dentro de mis preocupaciones se encontraba el hecho de realizar un cortometraje sin un valor agregado que diferencie sustancialmente al mismo de las otras producciones. Fue ahí que decidí orientar la historia y personajes por la interpretación auténtica; que el actor tenga las características del personaje.

El escepticismo es grande cuando se pretende trabajar con una persona cuya formación actoral es casi nula; más aún cuando su percepción del mundo difiere tanto de la propia. Era requerido entonces, para poder llegar a la propuesta definida, tener una amplia concentración a la hora de tratar con Andrés Vargas, quien es el intérprete del personaje de Adrián. Este aspecto lo percibí como un desafío profesional y personal al mismo tiempo; tener la oportunidad de dirigir a una persona sin formación actoral, añadiendo la condición en la que se encontraba significaría un trabajo que enriquecería en gran medida las habilidades en dirección y práctica de rodaje.

El reto de dirigir a Andrés iba a suponer una dinámica de rodaje diferente que implicaría un mayor número de personas de lo convencional. En ese entonces los rodajes que realizábamos como estudiantes no tenían siempre el número ideal de personas para una producción completa; por lo que vi la oportunidad para convocar un equipo con más de doce personas, cada una dedicada al cargo correspondiente.

Finalmente, en cuestiones personales, sentía la motivación de tener un proyecto propio por vez primera y empezar a gestionar, crear y realizar futuros cortometrajes. De esa manera poder tener la posibilidad de tener selecciones en festivales y empezar una carrera cinematográfica al mismo tiempo que buscar y sedimentar un estilo visual, narrativo y de dirección. Tener experiencia en rodajes es indispensable para el desarrollo personal y profesional propio y el de un equipo que se encuentra en un proceso de consolidación.

## **2. REALIZACIÓN**

### **2.1 Preproducción**

Este proyecto, desde la sinopsis ya tenía en consideración que Andrés Vargas sería el intérprete del personaje de Adrián. Ya que tenía las características necesarias para la interpretación del personaje, se desarrolló todo el proyecto en función a esta condicional.

El guion, la locación y cronograma principalmente fueron elegidos y realizados tomando en consideración la dinámica de rodaje y ritmo de trabajo que se tendría con Andrés.

#### **2.1.1 Casting y demandas de guion**

Yo me encargué de la escritura del guion, que posee un mayor número de acciones que diálogos debido a la naturaleza de la propuesta de casting que tenía como eje central al personaje invidente. Era importante mitigar los errores que pueda tener Andrés debido a su nula experiencia actoral cubriendo la historia con acciones en la gran mayoría y solo tener escenas dialogadas cuando sean absolutamente necesarias. Esto funcionó de manera efectiva ya que requería un menor esfuerzo por parte de Andrés al memorizar diálogos y concentrarse en acciones físicas, las cuales se encontraba familiarizado debido a su condición. Al mismo tiempo, la decisión de abordar ese estilo

de guion brinda una mayor importancia a los diálogos, lo que nos iba a permitir tener una mejor concentración en darle la intención correcta a cada línea por parte de Andrés.

Ya que se tenía parte del casting a priori, lo cual condicionaba el estilo de guion, era necesario mantener esa orientación con el resto de los personajes, dándoles también una menor cantidad de diálogos y centrando la narrativa y desarrollo de eventos en las acciones e interacciones de cada uno. Se aprovechó esta condicionante para desarrollar la historia y personajes; creando de esa manera a los hermanos cuyas interacciones se desarrollaban por medio de señas al encontrarse en la casa del invidente. Estas brindaban la oportunidad de idear escenas con alto contenido y exposición prescindiendo de los textos para explicar el universo planteado por el cortometraje; en otras palabras, se tuvo la facilidad de narrar la historia sin tener la necesidad de emplear una cantidad de diálogos significativa.

Para los personajes de ambos hermanos pude contar con Sergio Blas y Junior Blas, hermanos dedicados a la vida artística, ambos se dedican junto con su padre a realizar eventos. En el caso de Sergio, poseía formación actoral en base a talleres, lo que significaría una ventaja a la hora de plantear acciones e intenciones; sin embargo, su hermano Sergio carecía de aquella formación pero la complementaba con las habilidades blandas adquiridas en las presentaciones que realizaban. Eran, por lo tanto, buenos candidatos ya que al ser hermanos, tenían por ende el parecido físico y una química única y auténtica que podría ser aprovechada en la comunicación no verbal de los personajes y naturalmente verlo reflejado en la actuación a la hora de la grabación.

En contraste con los pocos diálogos de los personajes mencionados, se planteó que el cuarto personaje -la hija del invidente- tenga una mayor cantidad de diálogos para tener un balance expresivo y actoral; por lo que era necesario tener a alguien con experiencia actoral y, naturalmente, la formación necesaria para que pueda interpretar al personaje. Se eligió por lo tanto a Mavi Vásquez, actriz y directora teatral, quien gratamente aceptó interpretar al personaje de Laura.

El casting tenía en consecuencia a personas que tenían formación y otras que no, lo que supondría un desafío en dirección y requeriría invertir un tiempo considerable en los ensayos y preproducción. Dirigir a personas sin experiencia actoral y a dos niños iba

a ser significativamente demandante, pero el resultado auténtico era un aspecto que iba a sumar de una manera valiosa al producto final.

### 2.1.2 Locaciones

Según lo planteado por el guion, eran tres las locaciones retratadas: el departamento, la azotea y la calle; siendo estos dos últimos los que menos tiempo tienen en el corto. Ya que este era proyecto que se basaba en la elección de un actor a priori, se tuvo la consideración de tener una sola locación por aspectos de producción y seguridad hacia Andrés Vargas, nuestro actor invidente. De esa manera se podría tener un mayor control sobre cualquier incidencia que ocurriera en el tiempo de rodaje. Además, el guion estaba pensado en tener una sola locación principal -el departamento- ya que previamente se tenía en consideración las condiciones mencionadas.

Elegí, por lo tanto, un departamento vacío que un familiar pudo facilitar para la realización, el cual contaba con muebles y espacios que servían para seguir las demandas del guion al igual que las de producción en términos de tener una base y espacios para que los actores se preparen fuera de toma, el almacenamiento de equipos, espacios para la organización del departamento de arte y maquillaje.

El departamento, como todos, poseía el área de la sala, cocina, un cuarto y los pasadizos donde se desarrollaba la historia. Tenía también un tragaluz que fungió de aliado para la escena en la que invadían la propiedad desde la azotea; este elemento era esencial para la verosimilitud de las acciones debido a que es el medio de acceso por parte de los personajes ya que conecta físicamente con la locación de la azotea.

En el caso de la azotea; previamente a la grabación, se encontraba atiborrada de cosas que era necesario retirar para la intervención de la locación. Se ambientó como una azotea común y corriente de la ciudad limeña; las cuales se encuentran invadidas por el polvo de la ciudad y llenas de objetos que las familias dejan al olvido. A pesar de los

pocos planos que se grabarían en esa locación, su importancia era significativa para la presentación del corto y el efecto dramático del mismo.

La tercera locación viene a ser el exterior del departamento. Naturalmente la logística de grabación en ese ambiente cambia radicalmente en contraste con la dinámica de interiores. Se debe tener una mayor consideración con los factores ajenos al rodaje como transeúntes, seguridad, espacios para el equipo y producción. En este caso era requerido grabar solo un plano en exteriores, por lo que en aspectos de producción la demanda se centraba en aspectos de seguridad y tránsito de público. No obstante, sí se tuvo en consideración la dificultad de grabar en una avenida bastante transitada y el valor del equipo cinematográfico por lo que se asignaron dos elementos de seguridad para el resguardo de personal y equipos.

La cercanía de todas las locaciones ayudó a optimizar el tiempo requerido para cada plano y, por lo tanto, tener un plan de rodaje realista conforme al guion y sus requerimientos.

### 2.1.3 Ensayos

Para todo cortometraje o producción audiovisual con cierto grado de complejidad, siempre es requerido uno o más ensayos, incluso en el set para poder marcar las acciones.

El proceso del ensayo se incrementa exponencialmente conforme van aumentando la cantidad de actores en escena sean o no principales y como director, es importante conocer las extensiones y las limitaciones que uno pueda tener.

Para el presente cortometraje, nos encontrábamos lidiando con un total de cuatro actores en escena de los cuales dos no tenían experiencia ni formación actoral, lo cual significaba un reto sustancial para mí como director. Es por esto que el énfasis en marcar las acciones e intenciones en ellos dos era muy necesario para poder obtener resultados aceptables en el producto final. Claro está que se tuvo la consideración de darles poco

texto y un mayor número de acciones físicas las cuales son mejor asimilables por las personas son alguna experiencia actoral.

En el caso de Andrés Vargas fueron necesarios tres ensayos para poder marcar bien las acciones y textos. Ya que es una persona invidente, tuve que visitarlo en su hogar en el distrito de Independencia y realizar una impresión del guion en *braille* para que pueda tener un soporte físico y de esa manera memorizar los textos por su cuenta. Las dos primeras sesiones con él estuvieron dedicadas enteramente a textos y acciones. Sin embargo, aún faltaba que se familiarice con el espacio en el que iba a actuar, por lo que el tercer ensayo que involucraba las acciones se realizó en la locación pocos días antes del rodaje. En ese lugar se aprovechó para practicar las acciones que se iban a realizar, al igual que la explicación de los espacios con el objetivo de que tenga un referente físico a priori y pueda desenvolverse con mayor confianza.

En ese tercer ensayo se realizó esta vez con la presencia de Mavi Vásquez. Era importante que tengan un encuentro previo para que puedan ensayar previamente a la grabación y saber cómo funcionaba la dinámica entre ambos la cual fue fructífera y sirvió para el día de la grabación.

El caso de los hermanos, dado el hecho que los actores también lo eran, facilitaba los ensayos en términos de ejecución ya que ambos vivían juntos, de modo que los ensayos fueron siempre con los dos actores. Se tuvo entonces que tener en consideración la poca experiencia actoral por parte de Junior Blas para delimitar acciones específicas y diálogos reducidos para poder concentrarnos exclusivamente en los que tengan importancia dramática y aporten al desarrollo de la historia. La dinámica entre ambos funcionó como se esperaba por la condición de hermanos, lo cual aportó de manera positiva al cortometraje en un nivel de relación interpersonal de personajes o “química”.

Para Mavi Vásquez, quien es una actriz con formación y; por lo tanto, muy capaz de entender las características del personaje pudo brindar una propuesta que se alineaba al estilo del cortometraje e interpretar sin ningún impedimento al personaje de Laura. Para su interpretación existía un reto con cierta complejidad la cual radicaba en sostener el estilo junto con Andrés quien no tenía experiencia actoral. Eso implicaba en la práctica que de antemano se sabía que la repetición de tomas iba a ser numerosa por el motivo



previamente mencionado y eso implicaba un desgaste en la interpretación de emociones fuertes como lo era en la escena del encuentro posterior al abandono y la del almuerzo. A razón de ese motivo, se tuvo especial énfasis a la hora del ensayo en conjunto con esas escenas en específico. Estos ensayos ayudaron de manera significativa al desarrollo del rodaje ya que se pudo prever algunas dificultades y falencias que atravesamos durante la grabación y se pudieron solucionar en un tiempo prudencial.

## 2.2 Producción y realización

### 2.2.1 Bitácora de rodaje

La siguiente bitácora toma como elementos principales el trabajo con un actor invitado y sin experiencia actoral; asimismo con niños y las consideraciones en función de dirección y producción para el rodaje que se sostuvo durante tres días.

Se tenía previsto que el rodaje sea de tres días consecutivos por motivos de logística, presupuesto y disponibilidad de actores; por lo que se dio de esa manera. La salida de equipos fue a primera hora y llegaron a locación a las nueve de la mañana, como fue planeado. Para esto, el plan de rodaje empezaba en la tarde debido a los horarios de los actores, lo que nos daba un tiempo más que prudencial para organizar los equipos, dar tiempo al armado de cámara y tener las reuniones previas respectivas.

Para el primer día teníamos un total de trece planos, meta realista considerando que era el que tenía mayores desafíos con respecto a los actores (Andrés y los niños), el cual requeriría tiempos de ensayo y repetición de acciones para llegar a un resultado aceptable.

Se empezó con media hora de retraso debido a la hora en la que llegaron los niños. Esto condicionó todo el horario y se tuvo que reestructurar el mismo para que se pueda terminar el día dentro de lo planeado. Este primer día estaba concentrado en las

escenas de los niños y algunas con el personaje de Adrián. Mientras se iban grabando los planos con los niños, se preparaba a Andrés para que pueda interpretar a su personaje. Se tuvo consideración con la condición de Andrés en términos de tiempo de preparación y dinámica, los cuales fueron extensos pero premeditados, por lo que no afectaron el horario.

Al empezar con Andrés se tuvo premeditado tener las escenas que requieran un menor esfuerzo por parte de él con el objetivo de que se aclimate al ambiente. Desde el punto de vista de producción, esto era posible ya que al tratarse de una sola locación, era plausible reordenar el plan de rodaje en función del actor, por lo que, fue conveniente en este caso. Cabe mencionar que en el aspecto de dirección era también conveniente debido a que podía involucrarme de una mejor manera con Andrés teniendo un proceso escalonado.

Se inició con la escena 21, que solo requería que el personaje de Adrián se encuentre echado. Posteriormente, se grabó la escena del primer encuentro en la cocina, la cual en su mayoría eran acciones sin texto, lo que facilitaba a que Andrés se aclimate al contexto de rodaje y podamos concentrarnos en los textos al día siguiente en el cual se grabarían las escenas que contenían diálogos. El segundo día poseía menos planos que el anterior debido al número de actores en set. Se determinó un tiempo extendido a las escenas en las que Andrés tenía que hablar, ya que para él significarían un esfuerzo adicional la interpretación que debía realizar. Ejemplificando y siguiendo lo descrito en el plan de rodaje, se requirió una hora para grabar la escena nueve, en la cual se requería la presencia de todos los actores y en la cual Adrián tenía un texto.

Más que nada se requería contemplar una hora entera para escenas o planos en los que tengamos a los niños y Adrián. Varios de los planos eran del tipo secuencia, lo que implicaba un ensayo previo de acciones, movimientos de cámara en mano y marcas para nuestros actores. Principalmente los planos secuencia se daban con los niños involucrados según la propuesta de fotografía.

En estos dos días, Andrés se encontraba ya familiarizado con la dinámica de grabación, por lo que para el tercer día nos podíamos permitir tener una mayor cantidad de planos en las que participe con textos. Una decisión que tomé como director y en pro



del aprendizaje escalonado que tendría Andrés en el set fue dejar las escenas que requerían un mayor esfuerzo dramático para el tercer día bajo el principio de que nuestros actores ya se encontraban familiarizados para ejecutar de manera efectiva sus acciones e interpretaciones. La escena de la cocina, el encuentro con el cadáver del padre y la final fueron parte de este día.

A lo largo del rodaje y ya como método establecido para poder dirigir a Andrés y marcar bien sus acciones, además de la comunicación verbal que se tenía con él, se usaban marcas físicas fuera del encuadre para que pueda guiarse en el espacio donde se encontraba. Por ejemplo, en la escena del teléfono, se usó una cuerda para que el siguiera y nudos en el piso para indicar el momento y lugar en el que el debería voltear. De esta manera se lograron resolver algunos desafíos que se encontraban involucrados en la condición que tenía Andrés de una manera efectiva y creativa.

### 2.3 Postproducción

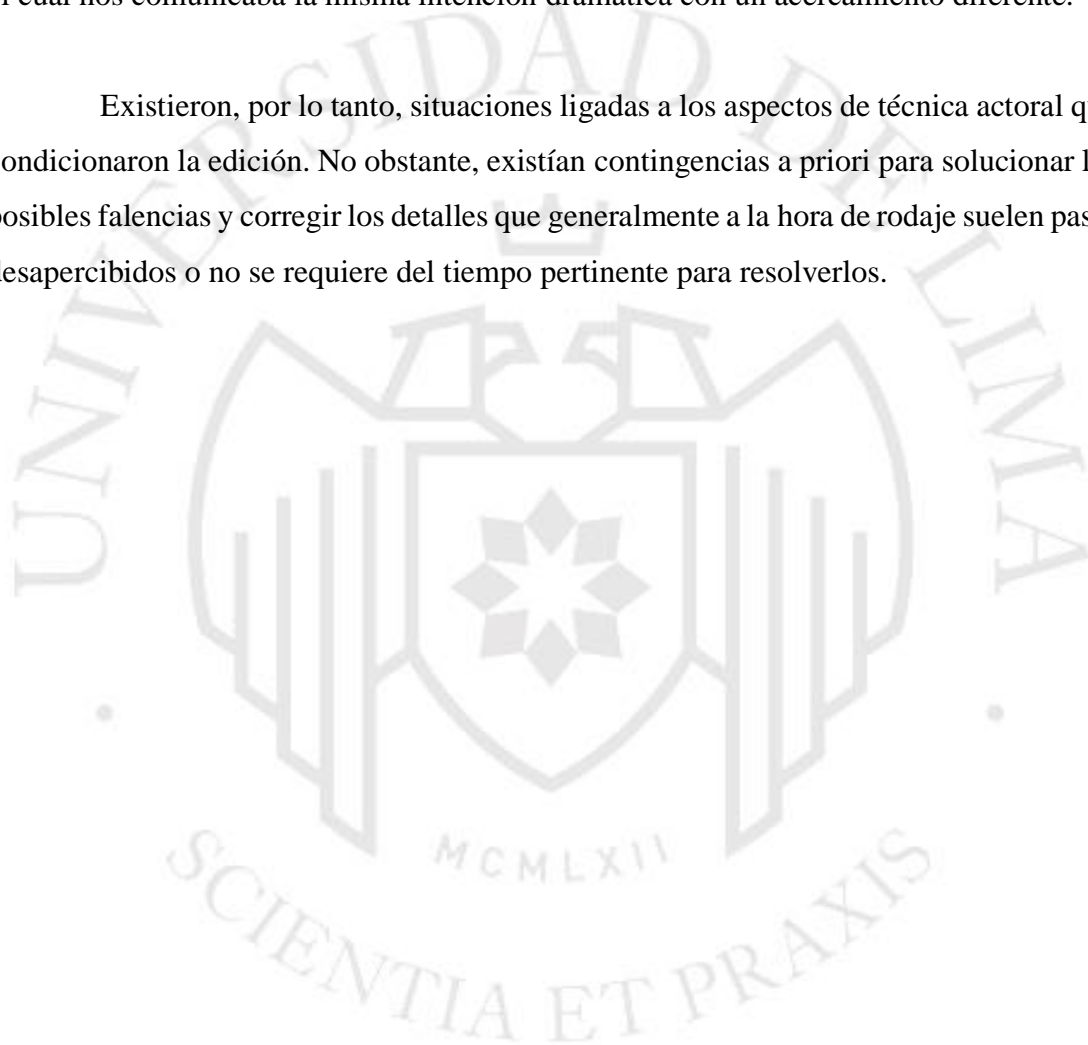
El proceso de postproducción fue extenso debido a las iteraciones que se tuvo en edición. En un inicio se introdujeron todas las escenas que se encontraban en el guion; sin embargo, vistas en el resultado final, este resultaba ser extenso y carente de ritmo. Debido a esto se optó por eliminar algunas escenas que, si bien describen en mayor medida la rutina del personaje, se ganaba aún más con el ritmo de la historia y quedándonos con lo esencial para poder narrar. En otras palabras, explicar lo mayor posible usando la cantidad justa de recursos visuales.

Otro aspecto que condiciona la edición en gran medida fue la actuación de Andrés. Si bien por el lado de las acciones estas eran auténticas y se veían bien en cámara, su interpretación actuaral a la hora de recitar el texto no llegaba al nivel dramático deseado, lo que nos llevó a doblar su voz con la ayuda de otro actor, César Valer. Cesar, al tener una amplia experiencia en locución y actuación, pudo rescatar la intención e interpretación correcta del personaje. Eso, sumado a la técnica para sincronizar la voz e

imagen dieron como resultado un doblaje correcto el cual no se llegaba a percibir en las escenas donde Andrés tenía textos.

En el caso del hermano mayor, interpretado por Junior Blas, tampoco tenía formación actoral, por lo que una de sus intervenciones carecía también del nivel dramático necesario para la verosimilitud de la escena. Por lo tanto, decidimos prescindir de su intervención en la escena 13 y reemplazarla con un plano fijo del mismo personaje el cual nos comunicaba la misma intención dramática con un acercamiento diferente.

Existieron, por lo tanto, situaciones ligadas a los aspectos de técnica actoral que condicionaron la edición. No obstante, existían contingencias a priori para solucionar las posibles falencias y corregir los detalles que generalmente a la hora de rodaje suelen pasar desapercibidos o no se requiere del tiempo pertinente para resolverlos.



### **3. SUSTENTACIÓN**

#### **3.1 Dirección**

Como propuesta principal de dirección se tiene la búsqueda del retrato del realismo, no solo en un contexto familiar y de marginalidad, sino también por el lado de los mismos intérpretes. Tal y como se mencionó previamente, la elección de casting en cuanto al personaje de Adrián fue motivada por la visión de poder retratar las acciones de una persona en condición de invidencia al igual que tener la apariencia auténtica del mismo. De igual manera, en cuanto a los hermanos, fue importante tener la participación de dos actores que guarden esa misma relación, lo que nos da un mayor grado de química en su relación.

Esta sección tomará como eje central el trabajo con el actor invidente no profesional y cómo es que este aspecto del cortometraje, condiciona y construye las propuestas de narrativa, dirección de foto y dirección de arte.

##### **3.1.1 Estilo narrativo y personajes**

Bajo la premisa del realismo en el ámbito limeño y tener personajes y actores en un contexto además de cotidiano, ceñido a la realidad de los mismos; se buscó un acercamiento bajo el manto del realismo urbano, principalmente plasmado por Julio

Ramón Ribeyro en sus obras literarias centrándose en la representación del universo urbano y, dentro de este, mostrando las peripecias de los sectores populares y medios (Gonzales Montes, 2014).

Según Ribeyro, quien habló sobre sus personajes:

"Estos pertenecen siempre a las clases económicamente débiles. Albañiles, sirvientas, pescadores, etc. Son los protagonistas principales. Esto puede revelar una preferencia de orden sentimental o un dictado de orden técnico. En el fondo son las dos cosas: simpatía, deseo de penetrar y comprender esta esfera social y, por otra parte, simplicidad de las anécdotas y de los conflictos que facilitan su transposición literaria." (como se citó en Gonzales Montes, 2014, pág. 34)

Esta tendencia, iniciada en los años cincuenta, no se concentra en el aspecto socioeconómico de manera exclusiva. Ahonda más bien en aspectos emocionales, anímicos, psicológicos, de los personajes de la vida cotidiana. Con el realismo urbano, la obra incorpora los hechos absurdos, la ironía y el humor como posibilidades de expresión (Alvarez, 2000).

Sin dejar de lado el contexto de los personajes, cuyo aspecto y trasfondo social es claramente visible, el cortometraje posee una historia centrada en el desarrollo y cambio de los mismos. El espectador entra en la vida de ellos en un momento crucial, la cual posee en sí varios aspectos cotidianos que son afectados conforme se va desarrollando la trama. La figura de la cotidianidad está mucho más presente en la rutina de Adrián, la cual a pesar de que los personajes cambian, siendo los niños quienes ejercen la rutina que el personaje de Laura practicaba en su padre, no es quebrada por los mismos; por el contrario, es perpetuada para no afectar su percepción de estabilidad. Incluso Adrián por su cuenta perpetúa su rutina al esconder la complicación de su enfermedad para que su hija no tenga una mayor preocupación de la que ya tiene por él.

La representación de la rutina y cotidianidad la podemos ver también en el personaje de Laura, quien además de tener una con el cuidado de su padre, ejerce dentro del universo planteado un trabajo de oficina -representado por su uniforme- el cual es bastante representativo de la repetición y un estilo de vida monótono.

Lo particular y la propuesta diferenciadora, va por el lado de ver a personajes atípicos que desarrollan su cotidianidad. Personajes que son representados como marginales y extraños bajo la visión genérica del paradigma social al cual nos encontramos acostumbrados. Los niños ladrones son figuras generalmente ignoradas e impunes también bajo el marco legal; un anciano invidente combina dos aspectos de marginalidad social: la avanzada edad que arraiga el descuido de las familias por su bienestar al igual que el poco cuidado que se tiene por esta población en el ámbito institucional y también la discapacidad, que desde hace décadas en nuestro país acarrea discriminación, invisibilidad y poca inclusión.

El cortometraje se rige bajo la figura de la marginalidad proyectada en sus personajes. Cada uno de ellos representa un sector afectado por la indiferencia social, el desamparo y la exclusión. La marginalidad como elemento cinematográfico posee una orientación muy arraigada al ámbito de las ciencias sociales y el espectro económico-estructural; hace de los huérfanos, de los olvidados, de los desempleados y delincuentes sus personajes principales (León, 2003). Christian León en su libro *El cine de la marginalidad*, define el mismo como discurso que da la contra a la percepción generalizada de que el ser humano marginado se encuentra únicamente presente en las periferias o en espacios ajenos, mostrándolos en cambio como seres pertenecientes a una gran urbe que es parte de la estructura social. Visualmente pone en evidencia los mecanismos de exclusión de las instituciones sociales. Es esa subcultura la imagen escondida de la mirada institucional y la posición ambivalente con respecto a las instituciones sociales a lo cual se centra el cine marginal. Descrito también por Christian León como “esa mancha indescifrable”.

Esta “mancha indescifrable” de la marginalidad se encuentra presente de diversas formas en nuestros personajes, siendo escalonada en cada uno de ellos con el objetivo de mantener un balance. Los niños, el anciano y la mujer son poblaciones vulnerables en nuestra sociedad, lo que nos transmite inmediatamente la idea y figura de marginalidad transversal proyectada en cada uno de ellos como ha sido descrito previamente.

Concluyendo y sedimentando el estilo narrativo y temático del cortometraje, este se basa fundamentalmente en tres elementos que lo sostienen:

El estilo de Ribeyro plasmado en función del realismo urbano que marca la vertiente principal en cuanto al retrato de ambientes comunes y corrientes como es el de este caso una casa y a personas en una vida cotidiana de ciudad y un apego por lo auténtico. Este estilo da paso a la figura de la rutina, representada y aplicada por los personajes quienes no solo se encuentran envueltos en una sino que la perpetúan voluntariamente. Incluso la vemos en la costumbre de los personajes, como en los niños quienes normalizan el hurto en una casa en base a sus reacciones, por parte del anciano quien manifiesta su costumbre con la música y la rutina que sostiene con su hija en la comida. La repetición derivada de la misma, ejercida por los niños ante la ausencia de la hija es también un factor importante que termina asentando y dando protagonismo a la vida rutinaria.

La marginalidad como característica transversal en los personajes es el otro elemento importante de la propuesta ya que, a pesar de ser bastante contrastados y tener un contexto diferenciado, estos comparten la exclusión por parte de la estructura social. Este último, junto con el de la cotidianidad parten y encuentran un asidero dentro del discurso detrás del realismo urbano.

### 3.1.2 La discapacidad visual en el proyecto

Tal y como ha sido mencionado previamente, nos encontramos en una etapa de aproximaciones realistas en función a personajes; la aceptación y el retrato de nuestra realidad; la integración del sector discapacitado y, en este caso, el de los invidentes, forma parte ya de una agenda a nivel mediático que, bajo el discurso de la inclusión, pretende incentivar prácticas y modelos que beneficien a dicho sector.

Existe una concordancia con lo expuesto por Norden en cuanto al recurso del aislamiento, el cual nos indica que el tratamiento general en las películas tiende a aislar a los personajes discapacitados. En el caso del cortometraje, el personaje de Adrián se

encuentra aislado en su hogar; sin tener un vínculo con el mundo exterior más allá del de su hija. Este concepto se liga íntimamente con la figura de la marginalidad expuesta en el cortometraje; así mismo, también se encuentra dentro de los estereotipos planteados por Nelson, la carga familiar es de mayor representatividad del mismo como categoría.

No obstante, esta categorización si bien se encuentra presente en la mayoría del cortometraje y nos da pie a encasillar al invidente dentro de la dependencia de terceros; a nivel de desarrollo de personaje se pretende dar un giro a este arquetipo mencionado, mostrando al mismo como consciente de todas las eventualidades que están sucediendo a su alrededor al final de la historia. De esta manera se termina de construir a un personaje redondo que se ciñe a una reacción verosímil con respecto al universo planteado y por sobre todo realista en función a las decisiones y acciones tomadas.

Tomando como referentes los trabajos realizados con actores no profesionales en otras producciones incluidas el neorrealismo y trabajos más recientes en contextos locales latinoamericanos; los cuales, dándole prioridad al retrato de lo auténtico lograron conseguir resultados memorables, se decidió tomarlo como propuesta y buscar la correlación auténtica entre la persona real y el personaje al cual interpretará.

Asimismo, existe una aproximación cercana a la del estilo instaurado por el *Cinema Vérité* en cuanto al realismo de los personajes. Teniendo a un actor no profesional y dejando que él se desenvuelva dentro del espacio con el ritmo que el domine, se dio esa aproximación cercana a lo que se conoce como “Cine real”.

Siendo esta la premisa del cortometraje, se llegó a la conclusión de que la mejor opción para mostrar la ceguera en pantalla era contar con alguien que tenga esa condición. Andrés Vargas, quien poseía esta condición toda su vida a causa de un incidente en la infancia, era ideal para adoptar el papel al estar dentro del rango de edad y condicional. De esa manera las acciones con las manos, el desplazamiento, la dirección de la mirada y otras características propias de una persona con discapacidad visual que han sido abordadas previamente podrían ser plasmados de manera auténtica, lo cual brindó acciones adicionales que no estaban delimitadas como los choques esporádicos del cuerpo con partes del ambiente. Las características físicas de Andrés en cuanto a los músculos de los ojos, los movimientos involuntarios del mismo y los párpados



blanquecinos, superaban cualquier actuación o acercamiento que algún actor podría dar y, de esa manera, enriquecían la propuesta con las acciones y brindarían un elemento diferenciador al cortometraje. Esto sin embargo vino con una condicionante de gran magnitud: La inexperiencia actoral.

El trabajo con un actor profesional al definir acciones, métodos, unidades dramáticas, etc., es básico y fundamental para una correcta ejecución del papel dramático. El trabajo con Andrés se encontraba fuera de este paradigma de metodología actoral. Adicionalmente, la teoría formal requiere un tiempo extenso de estudio y práctica por parte del que desea aplicarla, lo cual imposibilitaba a Andrés lograr aprenderla por temas de cronograma. Se optó más bien por los ensayos extendidos y una metodología de intención ligada a experiencias mismas del actor. No obstante, la dificultad de la interpretación se encontraba presente en la ejecución, lo que acarreó un aumento en la complejidad de la producción y por sobre todo en la dirección. Aspecto que tenía previsto pero su efecto tuvo mayores implicancias de las esperadas.

El cortometraje como producto posee un valor adicional en el ámbito del discurso y nivel social. Las temáticas de la inclusión hacia las personas con discapacidad y el abandono familiar son elementos muy presentes en la historia del mismo por lo que tienen una correlación directa con varias problemáticas vistas en un ámbito local. La intención que abarca el discurso de la inclusión y visibilidad es la correcta y auténtica representación de este sector discapacitado en las obras audiovisuales.

### 3.1.3 El trabajo con niños

La figura de la marginalidad y vulnerabilidad es principalmente representada por los personajes de los niños. Su importancia semántica radica en la adopción del estilo forjado por Ribeyro en función al realismo urbano. Estos personajes encarnan todo el discurso de cine marginal y sus representaciones.

Centrándonos en el trabajo de dirección con los actores, estos son hermanos en la vida real, al igual que sus contrapartes en la ficción: Sergio Blas (menor) y Junior Blas



(mayor). El hermano menor poseía formación actoral por talleres, lo que hacía que la comunicación y la transmisión de las acciones e interpretación no tengan mucha dificultad en ejecutarse. El mayor, por lo contrario, carecía de formación actoral y naturalmente existía una dificultad mayor para transmitir lo mismo que a su hermano. No obstante, ambos poseían una química que facilitaba la interpretación en sus papeles. Las miradas, complicidad e intención en los diálogos se encontraban presentes en sus actuaciones. Deliberadamente los diálogos eran pocos para no evidenciar la carencia de experiencia actoral del hermano mayor, yendo más que nada por el protagonismo de las acciones físicas en el guion, se trabajó de mejor manera con ambos.

### 3.2 Dirección de fotografía

La cámara al igual que el espectador entra en la vida de estos personajes, los espía desde detrás de los objetos que se encuentran en la casa, imita los movimientos de los niños al esconderse. Es una cámara escondida que, temáticamente, está muy ligada a la acción de los niños.

Este estilo de “cámara escondida” condicionaba a que los encuadres sean en su mayoría abiertos, mostrando el ambiente en el que los personajes se encuentran. Los acercamientos a rostros de los personajes son pocos y se prioriza ver el movimiento de los personajes por el espacio y transmitir la sensación de ver las eventualidades desde una distancia lejana.

Como se ha mencionado antes, la aproximación semántica posee cercanía al *Cinema Vérité*, ya que éste, al tener un estilo íntegramente realista en la praxis, personajes y locaciones, refleja en gran medida el estilo de fotografía en el sentido de una cámara que sigue al personaje y se encuentra por momentos escondida. La iluminación posee una aproximación parcial en el sentido del naturalismo y refuerzo de las fuentes naturales de luz a su vez.

La autenticidad y el naturalismo son los dos elementos principales de la dirección de fotografía. Naturalmente ligados a la temática del cortometraje en función

al realismo urbano que se planteó. La iluminación, por lo tanto, consistía en reforzar los puntos de luz natural y marcar el contraste que estos mismos producían para aportar al estilo naturalista. Principalmente determinados por fuentes de luz suave en la mayoría de los casos.

Existía una limitación en función a las señales destinadas al actor. Esto condicionaba los planos para que no mostraran el cuerpo entero del mismo ya que se necesitaba una marca que estimule el sentido de tacto del actor debido a que era el único medio de comunicación cuando la imagen y el sonido estaban siendo registrados. Esto se traducían en marcas de cuerdas y nudos que él podía seguir y recorrer, siendo los nudos las marcas para que el realice una acción específica. Así mismo se usaron marcas más tradicionales como tocar al actor para que pueda realizar acciones.

### 3.3 Dirección de arte

Dentro de la dirección de arte, al encontrarnos en un hogar que es habitado por dos personas, el mismo no se encuentra recargado con objetos. Todo lo contrario, posee elementos mínimos de una casa común y corriente, derivados de una familia con recursos limitados pero con una importancia bastante marcada ya que todos son usados en algún punto de la historia. Desde la mesa de la cocina hasta el sillón de la sala.

En cuanto al vestuario, el cambio entre los mismos es evidente en los personajes de los niños y la hija, siendo el personaje de Adrián el que se mantiene estático, producto de su afán por mantener una rutina. El de la hija va de un uniforme de oficina con el cabello recogido a uno de estilo casual con el cabello suelto denotando la transición que sufrió cuando estuvo fuera de casa. En el caso de los niños, se nota un cambio en la pulcritud del vestuario y maquillaje, efecto de la estabilidad en la rutina que encontraron al quedarse a cuidar al anciano. Elementos particulares y propios del personaje como la regleta braille poseen protagonismo ya que terminan de asentar la figura de la rutina con Adrián al repetir su uso a lo largo del cortometraje.

La propuesta de dirección de arte siguió la línea de la simpleza del ambiente cotidiano dando algunos puntos específicos en elementos con importancia para aportar a la figura de la repetición, pero también a los cambios que los personajes tienen al final de la historia.

### 3.4 Sonido y música

En términos generales, el sonido siguió también la línea naturalista, dejando que los ruidos ambientales se filtren y utilizando la música como elemento diegético en la mayoría de las instancias. El naturalismo en ese sentido aportaba a la aproximación que tenía el área de fotografía y a nivel narrativo en cuanto al realismo. Un universo sonoro con pocos elementos indispensables era lo que se necesitaba para marcar el estilo del mismo.

Previamente se mencionó la dificultad que se tuvo con la actuación y eso se vio reflejado en la voz del personaje. Al no tener un dominio sobre el código actoral, la entonación, intención y orientación de la escena no podían ser llevados por Andrés por lo que se tomó la decisión de doblar completamente al personaje de Adrián. César Valer fue quien reinterpretó a Adrián dando una orientación diferente y marcando de una manera más efectiva las intenciones que se tenían marcadas para el personaje previamente. La tarea del doblaje significó un proceso de dirección adicional para volver a imaginar la interpretación del personaje y la carga emotiva que poseía, esta vez desde una perspectiva sonora.

En cuestiones de composición musical, se usaron los temas de Felipe Pinglo Alva *El plebeyo* y *El espejo de mi vida*. La herencia de la música criolla fue usada para localizar el entorno y, de esa manera, sedimentar la propuesta de personajes en función a la marginalidad. No funge un papel protagónico pero termina por asentar la propuesta y definir mejor a los personajes y su rutina. La canción *El plebeyo* se liga íntimamente con las tres propuestas principales de rutina, marginalidad y el estilo adoptado de Ribeyro. En el caso de *El espejo de mi vida*, explora el pasado del cual una persona de avanzada edad recuerda y se arrepiente, hecho que exterioriza los sentimientos del personaje.

### 3.5 Plan de distribución

Este cortometraje posee una fuerte temática en la inclusión de la discapacidad como un elemento importante. Más aún con el hecho de tener como personaje principal a un invidente, posee un elemento diferenciador en cuanto al aspecto publicitario en festivales. Debido a esto, se tiene como primera opción los festivales con dicha temática:

Nombre del festival	Ciudad	País	Sitio web
AcceCine	Lima	Perú	<a href="http://www.accecine.org/">http://www.accecine.org/</a>
Festival Inlús	Barcelona	España	<a href="http://inclus.cat/es/">http://inclus.cat/es/</a>
Superfest Disability Film Festival	San Francisco	EEUU	<a href="http://www.superfestfilm.com">http://www.superfestfilm.com</a>
Seize the film Filmski festival "Uhvati film" Novi Sad		Serbia	<a href="http://eng.uhvatiFilm.org">http://eng.uhvatiFilm.org</a>
Together! Film Festival		Reino Unido	<a href="http://www.together2012.org.uk/">http://www.together2012.org.uk/</a>
European Film Festival Integration You and Me		Polonia	<a href="http://www.integracjatyija.pl/pl/">http://www.integracjatyija.pl/pl/</a>
Breaking Down Barriers		Russia	<a href="https://kinofest.org">https://kinofest.org</a>

International Festival Entr'2 marches		Francia	<a href="https://www.entr2marches.com">https://www.entr2marches.com</a>
---------------------------------------	--	---------	---

**Tabla 1:** Festivales internacionales que abordan el tema de la inclusión de la discapacidad

En cuanto a los festivales y concursos nacionales, se aplicará a los estudiantiles y profesionales.

Nombre del festival / concurso	Ciudad	País	Sitio web
Cortos de Vista	Chiclayo	Perú	<a href="http://www.cortosdevista.pe">www.cortosdevista.pe</a>
Cine Valor	Lima	Perú	<a href="http://festivallatinoamericanodecortoscinevalor.com">festivallatinoamericanodecortoscinevalor.com</a>
Filmocorto	Lima	Perú	<a href="http://centroculturalpucp.com/cine/itemlist/category/167-13filmocorto.html">centroculturalpucp.com/cine/itemlist/category/167-13filmocorto.html</a>
Semana del Cine	Lima	Perú	<a href="http://semanadelcine.ulima.edu.pe/">semanadelcine.ulima.edu.pe/</a>
DAFO	-	Perú	<a href="http://dafo.cultura.pe">http://dafo.cultura.pe</a>

**Tabla 2:** Festivales y concursos nacionales que abordan el tema de la inclusión de la discapacidad

De igual manera en el ámbito internacional, por medio de las plataformas Film Freeway y Fest Home

Nombre del festival / concurso	Ciudad	País	Sitio web
First – Time Filmmaker Sessions	Londres	Reino Unido	<a href="http://liftoff.network/">liftoff.network/</a>
Yale Student Film Festival	New Heaven	Estados Unidos	<a href="http://yalestudentfilmfest.com/">yalestudentfilmfest.com/</a>
SEE Film Festival	París	Francia	<a href="http://see-ff.net/">see-ff.net/</a>
WOIS Film Festival	Dubái	Emiratos Árabes Unidos	<a href="https://www.woisfilmfest.com/">https://www.woisfilmfest.com/</a>
Cameroon International Film Festival		Camerún	<a href="http://www.camiff.cm/">http://www.camiff.cm/</a>
FeCHA – Festival de Cine Hispanófono de Atenas	Atenas	Grecia	<a href="https://fecha.gr/">https://fecha.gr/</a>
Sylhet Film Festival	Sylhet	Bagladesh	<a href="https://festival.sauifs.org/">https://festival.sauifs.org/</a>
Muestra Itinerante de Cine	México	México	<a href="https://mitinerantecmx.wixsite.com/micmx">https://mitinerantecmx.wixsite.com/micmx</a>

**Tabla 3:** Festivales internacionales a los que también se enviaría el cortometraje

## **4. LOGROS Y RESULTADOS**

El cortometraje tuvo un estreno público el día 30 de enero del 2020 en la ventana indiscreta de la Universidad de Lima, teniendo una asistencia aproximada de 60 personas. Después de la proyección se realizó un conversatorio donde los asistentes tenían la opción de realizar consultas a las personas involucradas en el proyecto. El estreno tuvo la recepción esperada y varios comentarios positivos, muchos de ellos ligados al punto diferencial que abarca el cortometraje.

Dentro de las preguntas formuladas, el tema recurrente era la aproximación a la dirección de un actor invidente, por lo que se dio hincapié en ese tema. El público demostró interés en cómo se ejecutó la producción y la dirección teniendo una persona invidente en set de grabación. Se explicó que el método de dirección fue bastante diferente a lo convencional debido a la carencia de formación actoral y la estrategia era orientada a un acercamiento emocional y de repetición de tomas y ensayos.

Adicionalmente los comentarios tocaron el tema del neorrealismo italiano, debido a la práctica de utilizar a actores no profesionales como era el caso de los niños y que tanta influencia tuvo esa corriente en la propuesta del cortometraje.

Temas adicionales que fueron consultados por el público fueron la propuesta de fotografía con respecto a los movimientos de cámara y las elecciones que tomé como director al escribir la conclusión de la historia.



A nivel personal, fue una experiencia bastante gratificante ya que el hecho de ver a varios colegas y amigos presentes, muchos de los cuales participaron en el proyecto, significó un logro y un paso en el aspecto profesional. Estrenar por vez primera una obra cinematográfica es un gran avance para una carrera en esa especialidad, lo cual impulsa en gran medida la motivación a continuar produciendo y generando historias.

Se envió también el cortometraje a profesionales con experiencia en dirección para tener una apreciación crítica a la obra:

Manuel Siles – Director – *Extirpador de Idolatrías; Vivir Ilesos*

Ricardo Ramírez construye una delicada historia donde la ternura y la compasión aparecen donde uno menos lo espera, en los personajes supuestamente faltos de escrúpulos. Así nos ayuda a reencontrarnos con un adolescente yo interior que no duda en optar por la nobleza ante el dolor, la soledad y el abandono.

Con planos sobrios, lejos del aspaviento facilista, organiza una narrativa donde el drama aparece por las situaciones que se ofrecen al espectador sin redundar con una sobre dramatización a partir de la cámara.

Quizá haya que objetar las transiciones vía la pantalla en negro, pues parece que el corte no sufriría ahorrándose ese recurso y el uso del tema "El Plebeyo" en unas estrofas demasiado explícitas, que resultan explicativas.

Aun con estos reparos, "La Mirada de lo Ajeno", revela a un narrador con aplomo, mundo interior y conocimiento del lenguaje cinematográfico.

Aldo Salvini – Director - *Django: sangre de mi sangre, La Misma Carne, La Misma Sangre, El Pecador De Los 7 Mares*

La mayor virtud del corto *La Mirada de lo Ajeno* reside en la propia historia que cuenta y en su aproximación al neorrealismo italiano utilizando un no actor invidente.

Privilegia los planos largos buscando angulaciones y encuadres con carácter. Utiliza los primeros planos contadas veces para resaltar algo en particular, y esa economía en los planos cerrados logra darle mayor importancia a lo que se encuadra. Tiene una buena utilización de la elipsis.

Me parece una linda historia, bien pensada. Existe un acabado fotográfico que posee bastante consciencia de lo que se quiere contar, no existe ninguna especie de efectismo y es uno bastante simple lo cual no es fácil de conseguir. El arte está acertado pero puede mejorar también.

La puesta en escena de como los actores se mueven dentro del espacio está bastante lograda, es una historia bastante visual aunque no parezca.

En lo que puede mejorar, los actores no llegaron a la altura de la historia.

Físicamente los actores empatan dentro de lo que está pidiendo la historia. La cámara es muy segura de lo que quiere contar pero el actor se siente intimidado por la misma.

Si bien es un corto, la historia necesita un poco más de tiempo para desarrollarse y momentos de complicidad. La naturalidad del ciego y los niños hubiera podido ser mejor ya que se siente la marcación en el caso del primero y en cuanto a la relación que tienen ambos hermanos, puede ser más natural.

## **5. LECCIONES APRENDIDAS**

### **5.1 Dirección en personajes atípicos**

Para toda producción cinematográfica, además de estudio teórico del mismo, se requiere un bagaje empírico en cuanto a la misma práctica de grabación. Este acumulado de “horas de rodaje” se traduce en experiencia; en consecuencia, en la calidad final del trabajo. Al trabajar con actores no profesionales, es un ambiente de rodaje atípico en el cual ningún miembro del equipo poseía experiencia en el trato y trabajo con una persona con discapacidad. De igual manera se tuvo amplio cuidado en el aspecto del trato y el trabajo que debía realizar Andrés en el rodaje, sin embargo, los imprevistos clásicos de toda grabación jugaban en contra al ritmo del mismo, lo que condicionaba el número de planos y escenas que a fin de cuentas se llegó a grabar. Añadido a esto, el trabajo con niños es un aspecto complicado en todo rodaje y en este caso se trabajó con dos.

Existían entonces tres actores que representaban un desafío considerable en el aspecto de dirección y también un riesgo por la incertidumbre en el resultado final. Por lo que, el orden y horizonte en función a lo que se quiere lograr en la propuesta debían ser claros para poder ser transmitidos a los actores. En ambos niños se logró llegar al código esperado en cuestión de actuación, sin embargo, como dicho antes, en el caso de Andrés se tuvo que recurrir a una instancia adicional para poder llegar al código planteado con el doblaje.

El principal factor que jugó en contra fue el tiempo, con suficientes ensayos se puede llegar al resultado esperado, sin embargo, las cuestiones de ensayo y rodaje representaron una dificultad para lograr los planos planteados y la expresividad requerida por parte de Andrés.

Como conclusión y recomendación con respecto al trabajo con personajes atípicos es tomar un tiempo bastante prudencial no solo en los ensayos, sino también en rodaje ya que los tiempos a los cuales nos encontramos acostumbrados no van a ser los mismos en estos casos, lo que puede llevar a imprevistos de una magnitud no prevista.

## 5.2 En retrospectiva

Como ha sido mencionado al inicio del presente documento, este proyecto fue desarrollado bajo un contexto académico. Es por ello que no deja de ser un cortometraje universitario que se desarrolló hace tres años que estuvo sin avance alguno por un tiempo considerable para ser retomado después. Evidentemente en ese tiempo tuve un crecimiento a nivel profesional al poder desarrollar proyectos más grandes en diversas áreas ajenas a dirección en el ámbito cinematográfico, lo cual me proporcionó una visión holística de la praxis audiovisual que me ayudó a comprender muchos de los estilos abordados previamente en el cortometraje, al igual que acciones que pudieron haberse realizado de una manera más eficaz.

Aspectos de la fotografía, dirección de actores y arte pudieron haberse ejecutado de mejor manera considerando la actual experiencia que poseo. Naturalmente este cortometraje es parte del aprendizaje profesional y, tomándolo de manera constructiva, es uno que aporta al desarrollo de mi profesión.

### 5.3 Involucramiento

Independientemente de las formalidades y rigor que requiere una grabación, la cual está determinada y ejecutada con una mentalidad de relaciones verticales y optimización del tiempo, es importante rescatar el nivel de involucramiento personal que tuve con Andrés.

Él es uno de los compositores más importantes de nuestro país, creador del tema *Alegría en la Selva*, una canción que brinda un gran aporte cultural a nuestra identidad. Sin embargo, Andrés es una persona de escasos recursos que trabaja en la calle tocando flauta, viviendo de la voluntad de las personas. Su condición de invidente es una gran dificultad, pero una que él ha podido superar.

Admiración y empatía es lo que me generó conocerlo y, naturalmente, el involucramiento personal que tuve con él y su contexto motivaron aún más a contar la historia y al mismo tiempo, plasmar en el proyecto y practicar el discurso de la inclusión en el mismo. Viéndolo bajo la perspectiva de dirección; es importante desarrollar sensibilidad y empatía con las personas con las que se trabaja, en especial en el ámbito actoral, ya que la interpretación de los personajes requiere un amplio desarrollo en la inteligencia emocional y es importante que el director pueda orientar las acciones e interpretaciones con un dominio en ese aspecto. La experiencia de involucrarme con el actor a nivel personal y la importancia de la misma para futuros trabajos es algo que principalmente la práctica de dirección y el empirismo enseñan.

## REFERENCIAS

### Bibliografía

- Alvarez, E. H. (2000). RIBEYRO: INNOVACIONES EN LA TÉCNICA. *Boletín del Instituto Riva-Agüero No. 27* , 261-287.
- Axmaker, S. (14 de Diciembre de 2015). *Cinema Verite: The Movement of Truth*.  
Obtenido de Independent Lens:  
<http://www.pbs.org/independentlens/blog/cinema-verite-the-movement-of-truth/>
- Badia Corbella, M., & Sánchez-Guijo Acevedo, F. (2010). La representación de las personas con discapacidad visual en el cine. *Journal of Medicine and Movies*, 69-77.
- Caldevilla Domínguez, D. (2009). Neorrealismo Italiano. *Revista de cine de la Biblioteca de la Facultad de Comunicación*.
- Edison, T. (20 de Marzo de 2012). *Can Blind People Open Their Eyes?* Obtenido de YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=bbiim4OaqDg>
- Feito, L. (2007). *Vulnerabilidad*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos.
- Gálvez, H. (03 de Setiembre de 2009). Película peruana compite en el Festival de Venecia. (C. Trivelli, Entrevistador) Lima. Obtenido de <http://archivo.elcomercio.pe/tvmas/television/pelicula-peruana-compite-festival-venecia-noticia-336971>
- Gonzales Montes, A. (2014). *Julio Ramón Ribeyro: el mundo de la literatura*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo E.I.R.L.
- IMDB. (s.f.). *Captain Phillips*. Obtenido de Internet Movie Data Base:  
<https://www.imdb.com/title/tt1535109>
- IMDB. (s.f.). *City of God*. Obtenido de Internet Movie Data Base:  
<https://www.imdb.com/title/tt0317248/>

- Irving, D. K., & Rea, P. W. (2010). *Cortos en Cine y Video: Producción y Dirección*. Barcelona: Ediciones Omega, S.A.
- KARE, Inc. (13 de Octubre de 2013). *4 Mpls. men co-star in Tom Hanks film 'Captain Phillips'*. Obtenido de KARE 11:  
<https://archive.is/20131009035208/http://www.kare11.com/news/article/1041730/391/4-Mpls-men-co-star-in-Tom-Hanks-film-Captain-Phillips#selection-1239.0-1239.56>
- Kartal, E. (2013). Defining Italian Neorealism: A Compulsory Movement. *Cinej Cinema Journal*.
- León, C. (2003). *El Cine de la Marginalidad*. Quito: Corporación Editora Nacional.
- MacCabe, C. (26 de Enero de 2010). *The Criterion Collection*. Obtenido de <https://www.criterion.com/current/posts/1357-paisan-more-real-than-real>
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. (2005). *Lineamientos de política para la atención educativa a poblaciones vulnerables*. Bogotá: Ministerio de Educación Nacional.
- Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables. (10 de Junio de 2019). *BOLETÍN ESTADÍSTICO Abril 2019*. Obtenido de Ministerio de la Mujer y Poblaciones Vulnerables:  
[https://www.mimp.gob.pe/files/programas\\_nacionales/pncvfs/estadistica/boletin\\_abril\\_2019/BV\\_Abril\\_2019.pdf](https://www.mimp.gob.pe/files/programas_nacionales/pncvfs/estadistica/boletin_abril_2019/BV_Abril_2019.pdf)
- Monjas, I., Arranz, F., & Rueda, E. (2005). Las personas con discapacidad en el cine. *Siglo Cero: Revista Española sobre Discapacidad Intelectual*, 13-29.
- Nelson, J. A. (1994). *The Disabled, the Media, and the Information Age*. Londres: Greenwood Press.
- Norden, M. F. (1998). *El Cine del Aislamiento*. Madrid: Funcación ONCE.
- Ortega, J. (1985). *Los cuentos de Ribeyro*. Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Sarmiento Herencia, R. (2018). *Felipe Pinglo y la Canción Criolla: Estudio estilístico de la obra musical del Bardo Inmortal*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos / Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Shiel, M. (2006). *Italian Neorealism: Rebuilding the Cinematic City*. New York: Columbia University Press.
- The New York Times. (24 de Abril de 1983). Lamberto Maggiorani Dead; Starred in 'The Bicycle Thief'. *The New York Times*, pág. 32.



Ultimo Segundo. (06 de Abril de 2012). *Fernando Meirelles habló a la prensa durante un debate en el Cine Ceará 2012 y evaluó 10 años de "Ciudad de Dios"*.

Obtenido de Ultimo Segundo:

<https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/2012-06-04/dez-anos-depois-diretor-de-cidade-de-deus-diz-ter-prejuizo-de-r.html>



## ANEXOS

### ANEXO 1: Presupuesto Ejecutado

Ítem	Cantidad	Costo Unitario	Costo Total en Soles
<b>PRODUCCIÓN</b>			
Productor general	3	0	0
Asistente(s) de dirección	3	0	0
Segunda asistencia de Dirección	3	0	0
Director	3	0	0
Director de fotografía	3	0	0
Operador de cámara	3	0	0
Asistente de cámara	3	0	0
Gaffer	3	250	750
Director de arte	3	0	0
Asistente de arte	3	0	0
Maquillador	3	100	300
Sonidista	3	0	0
<b>ENSAYOS</b>			
Transporte para elenco	-	100	100
<b>ELENCO</b>			
Andrés vargas (Adrián)	3	250	750
Mavi Vasques (Laura)	2	300	600
Sergio Blas (Hermano menor)	3	150	450
Junior Blas (hermano mayor)	3	150	450
<b>EQUIPO DE RODAJE, ACCESORIOS Y MATERIALES (ULIMA)</b>			
Alquiler Cámara y accesorios	3	0	0
Alquiler paquete de luces y <i>grip</i>	3	0	0
<b>MATERIALES DE ARTE, ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA, MAQUILLAJE Y VESTUARIO</b>			
Compras y alquileres utilería y vestuario	1	700	700
<b>LOCACIONES</b>			
Alquiler de locaciones	3	150	450
Limpieza	1	100	100
<b>LOGÍSTICA</b>			
Transporte personas	3	100	300
Alimentación	3	300	900
Seguridad	3	100	300
<b>EDICIÓN</b>			
Discos duros	2	250	500
Montaje	1	0	0
Doblaje	1	350	350
		<b>TOTAL</b>	7000

## ANEXO 2: Presupuesto Real

Ítem	Cantidad	Costo Unitario	Costo Total en Soles
<b>PRODUCCIÓN</b>			
Productor general	3	350	1,050
Asistente(s) de dirección	3	250	750
Segunda asistencia de Dirección	3	200	600
Director	3	400	1,200
Director de fotografía	3	350	1,050
Operador de cámara	3	250	750
Asistente de cámara	3	200	600
Gaffer	3	250	750
Director de arte	3	350	1,050
Asistente de arte	3	200	600
Maquillador	3	100	300
Sonidista	3	250	750
<b>ENSAYOS</b>			
Transporte para elenco	-	100	100
<b>ELENCO</b>			
Andrés vargas (Adrián)	3	250	750
Mavi Vasques (Laura)	2	300	600
Sergio Blas (Hermano menor)	3	150	450
Junior Blas (hermano mayor)	3	150	450
<b>EQUIPO DE RODAJE, ACCESORIOS Y MATERIALES (ULIMA)</b>			
Alquiler Cámara y accesorios	3	800	2,400
Alquiler paquete de luces y <i>grip</i>	3	1500	4,500
<b>MATERIALES DE ARTE, ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA, MAQUILLAJE Y</b>			
Compras y alquileres utilería y vestuario	1	700	700
<b>LOCACIONES</b>			
Alquiler de locaciones	3	150	450
Limpieza	1	100	100
<b>LOGÍSTICA</b>			
Transporte personas	3	100	300
Alimentación	3	300	900
Seguridad	3	100	300
<b>EDICIÓN</b>			
Discos duros	2	250	500
Montaje	1	600	600
Doblaje	1	350	350
		<b>TOTAL</b>	22900

## ANEXO 3: Plan de rodaje

### DIA 1

HORA	ESC	N° PLANO	DÍA/NOCHE	LOCACIÓN	PERSONAJES	DESCRIPCIÓN
8:00 - 9:00	RECOGER EQUIPOS					
9:00 - 13:00	VIAJE A LA LOCACIÓN - SUBIDA Y ARMADO DE EQUIPOS					
13:00 - 14:00	ALMUERZO					
14:00 - 14:30	13.1	1	DÍA	Azotea	hermanos	Ambos hermanos miran hacia la calle
14:30 - 15:00	13.3	2	DÍA	Azotea	hermanos	El hermano menor llega con las manos vacías; el hermano mayor coge el garfio de su cintura, camina. El hermano menor le coge del brazo. Hermano mayor voltea y suspira
15:00 - 16:00	21	3	DÍA	Cuarto	hermanos y adrián	Ambos hermanos entran al cuarto. El menor tiene un plato hondo con agua y una toalla, se acerca al viejo, limpia su rostro y arregla su cabello con un peine
16:00 - 17:00	15	4	DÍA	Cocina	hermanos y adrián	Ambos hermanos comen con Adrián (plano master)
17:00 - 17:20		5				P.P
17:20 - 18:00	17	6	TARDE	Cocina	hermanos	El hermano mayor llega con una maleta llena de comida y la deposita en los estantes de la cocina. Llega el hermano menor con una frazada manchada. El mayor señala con su cabeza el caño, el menor deja las frazadas en el caño. Se escucha el abrir del caño.
18:00 - 18:30	3.2	7	TARDE	Cocina	hermanos y adrián	hermano menor sacando comida de la refrigeradora
18:30 - 19:00		8				Dentro de la mesa
19:00 - 19:30		9				Los pies de Adrián, se cae el encendedor
19:30 - 20:00		10				rostro de Adrián
20:00 - 20:30	18.1	11	NOCHE	Sala	hermanos	Ambos hermanos duermen, se escucha la tos de Adrián, el hermano mayor despierta y mira hacia la habitación del anciano.
20:30 - 21:00	18.2	12	NOCHE	Cuarto	hermano mayor y adrián	El hermano mayor entra al cuarto, se dirige hacia el anciano que está recostado en la cama tosiendo. Deja las pastillas y la tasa de té en la mesa de noche. Adrián voltea hacia el mayor, el no se mueve. Ambos se mantienen quietos.
21:00 - 21:30	16	13	NOCHE	Cuarto	hermano menor y adrián	Adrián se encuentra recostado en la cama, el hermano menor, lo cubre con la frazada, Adrián tose, el hermano menor se va. Adrián coge una reglilla braille, saca de la mesa de noche una hoja y un punzador.

## DIA 2

HORA	ESC	N° PLANO	DÍA/NOCHE	LOCACIÓN	PERSONAJES	DESCRIPCIÓN
10:40						<b>Llegada de actriz y andres</b>
11:30 - 12:00.	11.1	2	Día	Cuarto	Laura	Laura quita las sábanas de la cama, hay una mancha de orina , suspira y quita la funda del colchón. Se escucha la ruptura de un plato.
12:10 - 12:30	12.1	1	Día	Cuarto	Adrián	Adrián sentado en la cama escribiendo con la reglilla de braille.
13:00 - 14:00						ALMUERZO
14:00 - 15:00	9	3	Día	Cuarto	Adrián, Laura y hermanos	Laura entra al cuarto apaga la radio y llama la atención a su padre, mientras los hermanos observan la llave en la mesa de noche. Laura voltea hacia la puerta y se va.
15:00 - 15:30	22	4	Tarde	Sala	Hermanos	Ambos hermanos sentados en lo sillones
15:30 - 16:10	8	5	Día	Sala	Hermanos y Laura	El hermano menor duerme en el sillón. La puerta de la casa se abre y el niño abre los ojos. El mayor se aproxima y le tapa la boca al menor. Una mujer entra a la sala y se dirige al cuarto ambos retroceden y evaden la mirada de la mujer.
16:10 - 17:10	1	6	Tarde	Azotea	Hermanos	Paisaje de Lima urbana, techos de otras casas. Aparecen unos garfios. Unos pies caen al piso, luego otro par de pies, ambos caminan, depositan unas maletas en el piso, se revela que son dos hermanos, caminan hacia un tragaluz y observan el interior.
17:10 - 17:40	24	12	Tarde	Cocina	Hermanos	Los niños se asoman por la puerta. Vestidos con ropa limpia
17:40 - 18:40	2 3.1	7	Tarde	Pasadizo/Sala	Hermanos	Los hermanos bajan hacia el pasadizo, caminan volteando la mirada a varios lugares, el mayor avisa con un ademán a su hermano que se dirija hacia un lugar, mientras e continúa hacia la sala. El mayor camina con sigilo por la sala, observa el lugar, mira una vitrina y se acerca a ella. Observa un anillo de oro.
18:40 - 19:40	4	8	Tarde	Pasadizo	Adrián y hermanos	Ambos hermanos caminan por el pasadizo, ven a Adrián hablar por teléfono, cuelga el teléfono, se dirige hacia el pasadizo, pasa por el lado de ellos, se detiene al lado de los hermanos y votea a varios lugares y sigue de largo. Hermano mayor mira al menor y sonríe, el menos suspira
19:40 - 20:00	19	9	Día	Cuarto	Adrián y hermanos	El hermano menor se acerca a Adrián con una taza y pastillas, las deja en la mesa de noche, ve el reloj, voltea hacia el anciano, lo mueve varias veces, voltea hacia su hermano mayor, quien se acerca, ambos mueven a Adrián sin éxito. El hermano mayor enciende la radio.
20:00 - 20:30	13.4	10	Tarde	Sala	Hermanos	Las maletas de los dos hermanos es depositada en el suelo
20:30 - 21:00	6	11	Noche	Sala	Hermanos	Los niños entran a la sala con maletas, las depositan en una esquina. El mayor saca unas colchas de la maleta y las coloca en los sillones. Se escucha una melodía del cuarto y van hacia el cuarto.

## DIA 3

HORA	ESC	N° PLANO	DÍA/NOCHE	LOCACIÓN	PERSONAJES	DESCRIPCIÓN
9:00 - 9:30	10	1	Día	Cocina	Adrián y Laura	Laura sirve la mesa para que Adrián coma. Adrián se mancha la mandíbula con la sopa, Laura le limpia y este le toca la mano. Laura se retira.
9:30 - 10:00		2				
10:00 - 10:30		3				
10:30 - 11:20	11.2	4	Día	Cocina	Adrián y Laura	Adrián palpa el piso en busca de los restos del plato roto. Entra la hija. Adrián tose, se ubre con su pañuelo, se ve sangre en el pañuelo. Se pone de pie y se va. Laura recoge los restos del vidrio y se corta.
11:20 - 12:10		5				
12:10 - 12:40	13.2	6	Día	Calle	Laura	Laura está afuera de la casa sosteniendo un maleta, tiene los ojos vidriosos, aprieta con fuerza el maletín y camina por la vereda.
12:40 - 13:00		7				P. D.
13:00 - 14:00	ALMUERZO					
14:00 - 14:40	12.2	8	Día	Cuarto	Adrián y mano de hermano menor	Se escuchan unos pasos que se acercan a Adrián. El hermano menor está al lado de la mesa de noche por agarrar las llaves de Laura.
14:40 - 15:20	14	9	Tarde	Cuarto	Adrián y mano de hermano menor	Adrián esta en su cuarto escribiendo en su cartilla de barille, entra el menor y deja una tasa en la mesa de noche. El menor se retira. Adrián continúa escribiendo.
15:20 - 16:20	23	10	Día	Cuarto	Laura y Adrián	Laura ingresa al cuarto y encuentra a su padre muerto
16:20 - 17:20	24	11	Tarde	Cocina	Laura y abogado	travelling out del cuarto hacia la cocina. Ambos miran hacia la cámara.
17:20 - 18:00	5.1	12	Noche	Cuarto	Adrián	Adrián enciende la radio, se escucha un vals criollo. Se dirige hacia su mesa de noche, donde hay una tasa junto a unas pastilas. Viste un pijama.
18:00 - 18:40	5.2	13	Noche	Cuarto	Adrián	Adrián alista su cama, entra en ella, escucha la hora de su reloj, se tapa con la colcha. Bebe el contenido de la tasa. La música continúa.

## ANEXO 4: Guion

## "La mirada de lo ajeno"

Escrito por: Ricardo Ramírez

ESC. 1 EXT. TECHOS DE LIMA. TARDE

Se ve el paisaje de lima urbana, los techos de otras casas a medio acabar, las intrincadas estructuras de las casas de un distrito de clase media forman un paisaje de ladrillos y cemento. Un garfio es anclado a un muro aledaño, la azotea de una casa se hace visible, unos pies caen en el piso.

HERMANO MAYOR

Apúrate

Otro par de pies caen, ambos caminan, depositan unas maletas en el piso, se revela quienes son: dos hermanos con sendos garfios, cuerdas y mochilas caminando por la azotea. Ambos dirigen la mirada a su alrededor, caminan hacia un tragaluz y observan el interior.

HERMANO MAYOR

¿Qué tal? ¿Mejor que la otra?

El hermano menor dirige la mirada hacia el mayor. Sonriendo, asiente.

ESC. 2 INT. PASADIZO. TARDE

El pasadizo del departamento está vacío, se escucha el bajar de los invasores. Suavemente, los pies de ambos tocan el piso. Caminan volteando la mirada a varios lugares. El mayor avisa con un ademán a su hermano que se dirija hacia un lugar, el continúa de frente hacia la sala.

ESC. 3.1 SALA. TARDE

El mayor camina con sigilo por la sala, observa los alrededores. Dirige su mirada hacia una vitrina y se acerca rápidamente a ella. Observa que hay dentro de ella: un anillo bañado en oro y un cuadro con una mujer detrás de él. El mayor intenta abrir la puerta de la vitrina; sin embargo, está encadenada. Se escuchan unos pasos provenientes del cuarto, el mayor voltea rápidamente.

ESC. 3.2 COCINA TARDE

Entra el menor y se dirige hacia la refrigeradora, la abre e introduce en su maleta la comida que encuentra. Se escucha una tos a lo lejos y pasos que provienen del pasadizo, el menor mira una mesa con mantel y se esconde debajo de la misma. Una persona entra al ambiente y se dirige a la cocina, vuelve a toser. Al



intentar coger el encendedor, cae debajo de la mesa cerca a los pies del niño. El hombre palpa el piso intentando encontrarlo

ADRIÁN

(Susurrando)

Ah... Dónde estás...

Sus manos van debajo del mantel de la mesa, el menor retrocede. El hombre levanta el mantel y mete la cabeza debajo de la mesa, su rostro está orientado directamente hacia el, quien se mantiene quieto. Los ojos del hombre revelan su ceguera, continúa palpando el piso mientras suspira. El menor acerca el encendedor al hombre y este lo alcanza. Al levantarlo dirige su rostro hacia donde se encuentra el niño, quien lo mira. El mayor observa desde la ventana. Después de un momento suena un teléfono desde otra habitación, el hombre se retira. El menor sale de la mesa, va hacia el pasadizo y, junto con su hermano, se dirigen a la sala

ESC. 4 PASADIZO TARDE

Ambos hermanos caminan por el pasadizo, ven al viejo quien habla por teléfono.

ADRIÁN

Alo, sí... soy yo... ¿quién es? ... No... no me acuerdo de ningún Rafo. Yo... no puedo... Adiós.

HERMANO MAYOR

(Por señas. Al mismo tiempo que Adrián)

La llave para el anillo.

HERMANO MENOR

(Por señas)

¿Qué? No.

El viejo cuelga el teléfono y se dirige al pasadizo, los niños se apoyan contra la pared y el viejo pasa por su lado, se detiene justo al lado de ellos y voltea hacia varios lados, continúa su trayecto hacia la cocina. El mayor mira al menor y sonríe, el menor suspira.

ESC. 5.1 CUARTO

La mano del hombre se dirige hacia el botón de la radio, lo presiona. Suena un vals criollo. El hombre se dirige hacia la mesa de noche donde hay una tasa junto con unas pastillas, se revela que está con ropa de dormir.

ESC. 6 SALA. NOCHE

Los niños entran a la sala con maletas, las depositan suavemente en una esquina, el mayor saca unas colchas de la maleta y las deposita en los sillones. Se escucha una melodía proveniente del cuarto, se dirigen a la habitación.

ESC 5.2 CUARTO. NOCHE

Alista su cama, entra en ella. Aprieta un botón en su reloj de muñeca, este le dice la hora: nueve y treinta de la noche. Los hermanos lo observan desde el umbral de la puerta, el viejo se tapa con la colcha. Toma el contenido de la tasa. Los niños se retiran hacia la sala. La música continúa.

ESC. 7 SALA - NOCHE

Los niños se recuestan en los sillones, se tapan con las colchas. El menor sonríe al mayor, duermen. La música continúa.

ESC 5.3 CUARTO. NOCHE 1 -DÍA 2

La radio continúa sonando. Amanece.

ESC. 8 SALA - DÍA 2

El menor está durmiendo en el sillón cuyo respaldar da hacia la puerta de la sala. La puerta se abre y el menor abre los ojos. El mayor se aproxima y tapa la boca del menor. Una mujer entra a la sala, se dirige al cuarto. Ambos retroceden y evaden la mirada de la mujer.

ESC. 9 CUARTO DEL CIEGO - DÍA 2

La mujer entra al cuarto, camina hacia la radio y la apaga.

LAURA

Gastas mucha luz con la radio papá.

Laura se acerca a Adrián, deja las llaves en la mesa de noche, se agacha. El hermano mayor que está en la puerta mira la llave que dejó Laura.

ADRIÁN

Laura...

Adrián tose fuertemente

LAURA

Ya no hables.

Laura voltea hacia la mesa de noche, las pastillas están ahí

LAURA

¿Por qué no tomas tus pastillas?

Adrián mira hacia abajo y aprieta los labios. Laura se pone de pie, los niños se retiran.

LAURA

Traje la comida, en un rato estará lista.

Ella voltea hacia la puerta y camina.

ESC. 10 COCINA DÍA

Laura deja dos platos de comida en la mesa: uno de sopa y el otro con el segundo, ordena los cubiertos. Entra Adrián.

LAURA

Está listo, siéntate.

Adrián se sienta, coge la cuchara y come.

ADRIÁN  
¿Cómo está Carlos?

LAURA  
Supongo que bien, está en Bolivia y  
sabes que no puedo ir.

Al llevar la sopa a su boca, esta se derrama de la cuchara y mancha su mandíbula, la hija lo limpia con una servilleta. Los hermanos ven por la ventana. Mientras la hija está limpiando la boca de su padre, este le toca la mano.

LAURA  
No quiero hablar de él.  
Retira su mano y deja las pastillas en la mesa.

LAURA  
Tengo que limpiar, toma tus pastillas.

Laura se retira.

#### ESC. 11.1 CUARTO DÍA

Laura quita la sábanas de la cama, hay una mancha de orina en la misma. Ella suspira y quita la funda del colchón. Se escucha la ruptura de un plato.

#### ESC. 11.2 COCINA DÍA

El viejo palpa el piso en busca de los restos del plato. Entra la hija.

LAURA  
Otra vez papá.  
Laura se acerca a Adrián, el voltea hacia ella y se levanta.

LAURA  
Yo me encargo, te vas a cortar.

Adrián vuelve a toser, lleva un pañuelo a su boca y este es devuelto con una mancha roja. El palpa el pañuelo y toca la sangre con su mano, cierra el puño que tiene el pañuelo. Los niños están observando por la ventana de la cocina, el mayor hace una negativa con la cabeza al menor, le hace un ademán para retirarse. Adrián se levanta y se retira también. Laura recoge los restos del vidrio y se corta un dedo. Varias lágrimas caen sobre sus manos y el piso.

#### ESC. 12.1 CUARTO, DÍA

El viejo está sentado en la cama escribiendo con la reglilla braille.

#### ESC. 13.1 AZOTEA, DÍA

El hermano mayor mira hacia la calle, el menor llega. El mayor señala con la cabeza abajo. El menor mira hacia la calle

HERMANO MAYOR  
Dejó las llaves... anda por el anillo.

ESC. 13.2 CALLE DÍA

Laura está afuera de la casa sosteniendo una maleta, tiene los ojos vidriosos. Aprieta con fuerza el asa de la maleta y camina por la vereda.

ESC. 12.2 CUARTO, DÍA

Se escuchan unos pasos que se acercan a Adrián.

ADRIÁN

No te culparé si decides irte.

Se revela que es el hermano menor quien está al lado de la mesa de noche por agarrar las llaves de Laura. Adrián baja la cabeza. El hermano menor mira las llaves por un momento.

ESC. 13.3 AZOTEA DÍA

El hermano menor llega, el mayor voltea.

HERMANO MAYOR

No lo tienes ¿Verdad?...

Si seguimos así, vamos a terminar como papá.

El hermano mayor coge el garfio de su cintura y camina, el menor lo detiene tomándolo del brazo. El mayor voltea la cabeza hacia su hermano, suspira.

ESC. 13.4 SALA TARDE

La maleta de los dos hermanos es depositada en el suelo.

ESC. 14 CUARTO TARDE

El viejo está en el cuarto escribiendo en su cartilla braille, entra el menor con una taza y la deja en la mesa de noche, el mayor mira desde la puerta. Adrián sonríe.

ADRIÁN

Me alegra que te hayas quedado.

Gracias.

Adrián tose. El menor se retira. Adrián continúa escribiendo en la cartilla.

ESC. 15 COCINA DÍA

El hermano menor lleva dos platos con sopa y los deposita en ambos extremos de la mesa, en uno está el viejo, se sienta junto con su hermano en el otro extremo y los tres comen. El viejo coge el tenedor en vez de la cuchara, lo palpa y voltea la cabeza en señal de extrañez, coge el otro cubierto y come. Derrama la sopa sobre su cara otra vez y el hermano menor pasa una servilleta por el rostro del viejo, este intenta tocar su mano pero el hermano menor la retira rápidamente.

ADRIÁN

¿Por qué no me hablas?

El hermano menor dirige la mirada hacia el mayor, quien levanta las cejas. El menor abre la boca para decir algo; sin embargo, es interrumpido por Adrián.

ADRIÁN

Pero no importa, lo importante es que estés aquí, conmigo.

El mayor deja las pastillas de Adrián y una taza con té. El viejo las palpa.

ADRIÁN

Gracias, estoy empezando a sentirme mejor.

Vuelve a comer.

ESC. 16 CUARTO NOCHE

El viejo está en la cama y el hermano menor lo cubre con la frazada.

ADRIÁN

Gracias, hasta mañana

El viejo tose fuertemente. El menor se retira. El viejo coge una reglilla braille y saca de la mesa de noche una hoja y un punzador. El sonido del papel al ser punzado aumenta.

ESC. 17 COCINA. TARDE

El hermano mayor llega con una maleta llena de comida y la deposita en los estantes de la cocina. Llega el hermano menor, tiene frazadas manchadas en sus manos, el mayor señala con la cabeza el caño de la cocina, el menor deja las frazadas ahí, se escucha el abrir del caño.

ESC. 18.1 SALA NOCHE

Se escucha la fuerte tos de Adrián, el hermano menor duerme, el mayor despierta y mira hacia la habitación del anciano.

ESC. 18.2 CUARTO NOCHE

Entra el hermano mayor se dirige hacia el anciano que está recostado en la cama tosiendo, tiene una regleta braille en sus manos. Deja las pastillas y la tasa de té en la mesa de noche. Adrián voltea hacia el mayor, él no se mueve. Ambos se mantienen quietos.

ADRIÁN

(Sonriendo)

Gracias.

El mayor no se mueve por un momento, regresa a la sala.

ESC. 19 CUARTO DÍA

El menor se acerca al viejo con una taza y pastillas, las deja en la mesa de noche, el aún no ha despertado. Ve el reloj, y voltea hacia el anciano, lo mueve varias veces, voltea hacia su hermano mayor quien se acerca, los dos mueven al viejo sin éxito. El mayor acerca su oído al pecho del viejo, mira al menor y hace una

negativa con la cabeza. El menor mira hacia el piso y aprieta los puños. El mayor se dirige hacia la radio y la prende. El menor lo tapa hasta la cintura con la sábana. El mayor se acerca a su hermano, le toca el hombro. El menor esboza una ligera sonrisa.

ESC. 20 CASA, DÍA

El anillo de bodas en la vitrina, los garfios colgados, las cosas de los niños están ordenadas en la sala.

ESC. 21 CUARTO, DÍA

Ambos hermanos entran, el menor tiene un plato hondo con agua y una toalla, se acerca al viejo y limpia su rostro, toma un peine y arregla su cabello.

ESC. 22 SALA TARDE

Ambos hermanos sentados en los sillones.

HERMANO MENOR

¿Vendrá?

HERMANO MAYOR

...Estoy seguro que sí, tiene que venir.

El hermano menor suspira.

ESC. 23 CUARTO DÍA

La perilla de la puerta se mueve. Laura entra, se tapa la nariz y tose a causa del olor, mira todo el cuarto que está ordenado, apaga la radio y ve a su padre en la cama. Se acerca lentamente, cae sobre él y llora.

LAURA

¿Papá?

(Sollozando)

Perdón...

Su mano roza la mejilla de su padre, mientras la otra, toca sus manos. Ella acerca el cadáver de su padre y lo abraza. Una lágrima recorre la mejilla de Laura.

ABOGADO

(En off)

Laura. Te pido perdón por significar una carga para ti. Quizá no pueda verlo, pero podía sentir el rencor que me tenías.

ESC. 24 CUARTO, SALA, PASADIZO, COCINA.TARDE

Se ve el cuarto vacío, la sala, el pasadizo. La voz del abogado se escucha.

ABOGADO

No te sientas culpable, mereces tener la vida que siempre quisiste tener, sin algo que te encadene. Sin mí. Pero al igual que tú, hay personas que merecen esa vida, una en la que puedan crecer.

Mientras el abogado habla, se ve la cocina y a Laura junto con el hombre. Sentados en ambos extremos de la mesa. Los niños se asoman por la puerta.

ABOGADO

Es por eso que yo: Adrián Roberto Vargas Arrollo, en pleno uso de mis facultades psicológicas, dejo este departamento a los dos niños que cuidaron de mí estos últimos días. Todo lo demás, te pertenece, Laura.

Laura  
¿Niños...?

Los niños entran a la cocina, están vestidos con ropas limpias. El abogado levanta la mirada, mira a los niños y esboza una ligera sonrisa. Laura voltea lentamente y los ve.





## **ANEXO 5: Ficha Técnica**

- Dirección General: Ricardo Ramírez
  - Primera asistencia de dirección: Luis Salvador
  - Segunda asistencia de dirección: Sádeli Nina
- Producción de Campo: Ulises Ríos
- Dirección de Fotografía: Emilio Auza
  - Primero de Cámara: Cristhian Barturén
  - Segundo de Cámara / Data Manager : Aldo Vera
  - Gaffer: Israel Elías
  - Asistente de Luces: Diego Castro
- Dirección de Arte: Eduardo Noblecilla
  - Producción de Arte: Jackeline Cueva
  - Asistencia de Arte: Andrea Chavez
  - Vestuario: Teresa Olivares
  - Maquillaje: Vanessa Cueva
- Sonido Directo: Dauri Perez
  - Asistencia de Sonido: Adrián Gaspar
- Script / Claqueta: Manuel Castillo
- Seguridad: Palermo Rivera
- Transporte: Carlos Espinoza

## ANEXO 6: Afiche del cortometraje

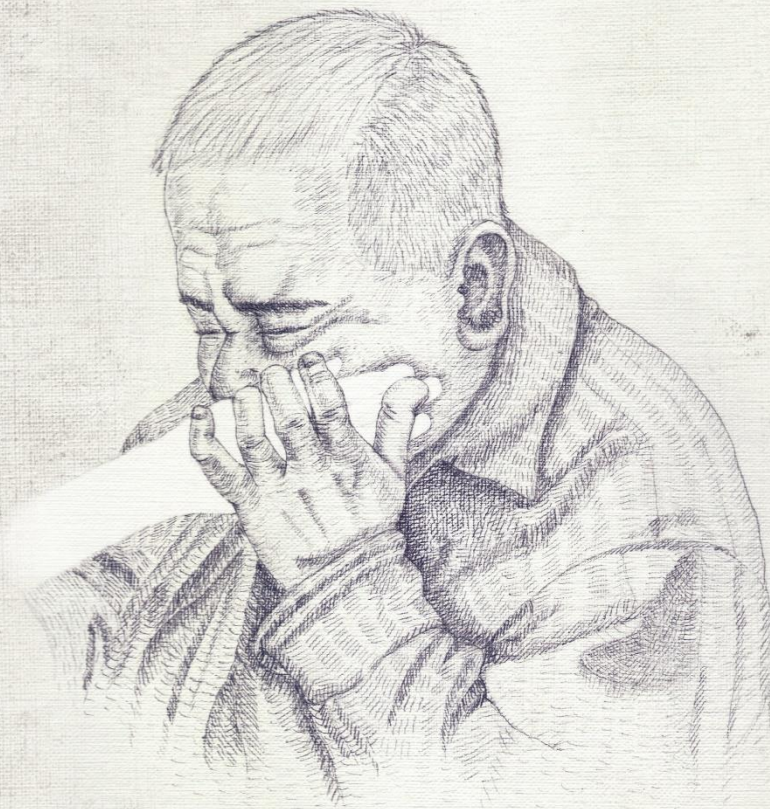
ANDRÉS  
VARGAS

MAVI  
VÁSQUEZ

JUNIOR  
BLAS

SERGIO  
BLAS

# LA MIRADA DE LO AJENO



GUIÓN Y DIRECCIÓN: RICARDO RAMÍREZ    PRODUCCIÓN GENERAL: ULISES RÍOS    ASISTENCIA DE DIRECCIÓN: LUIS SALVADOR Y SADELI NINA  
DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA: EMILIO AUZA    SONIDO: DAURI PÉREZ    DIRECCIÓN DE ARTE: EDUARDO NOBLECILLA    POST-PRODUCCIÓN DE SONIDO: GILMER HUAYNA  
POST-PRODUCCIÓN: RICARDO RAMÍREZ Y CHRISTIAN BARTUREN    MÚSICA: ADRIAN GASPAR, RODRIGO CASTILLO Y GILMER HUAYNA



UNIVERSIDAD  
DE LIMA

DISEÑO DE AFICHE: LAURA VILCHEZ

## ANEXO 7: Hipervínculo del cortometraje

LINK: <https://vimeo.com/374158524>

PASS: miradaajena

Hipervínculo en código QR

