

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



**CORTOMETRAJE “HABANA SIN TI”
TEÓRICAMENTE FUNDAMENTADO**

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

Elvira del Pilar Romero Tupiño

Código 20113038

Javier Dulzaides López

Código 20111778

Asesor

José David García Contto

Lima – Perú

04-03-2020



**CORTOMETRAJE “*HABANA SIN TI*”
TEÓRICAMENTE FUNDAMENTADO**

ÍNDICE

RESUMEN

INTRODUCCIÓN

1. ANTECEDENTES DEL TRABAJO

1.1 Contexto

1.1.1 Establecimiento del asunto

1.2 Diagnóstico

1.2.1 Nacimiento de la idea

1.2.2 El argumento: construcción de la línea argumental

1.2.3 Referencias audiovisuales

Objetivos

1.3 Público Objetivo

1.4 Actores relacionados al proyecto

2. REALIZACIÓN O INTERVENCIÓN

2.1 Proceso empleado en la obra producida

2.1.1 Pre – Producción

2.1.1.1 El desglose

2.1.1.2 Elaboración del presupuesto

2.1.1.3 Cronograma de trabajo

2.1.1.4 Casting

2.1.1.5 Conformación del equipo técnico

2.1.1.6 Scouting de locaciones

2.1.1.7 Plan de rodaje

2.1.1.8 La preproducción de las diferentes áreas

2.1.1.8.1 Dirección

2.1.1.8.2 Dirección de fotografía

2.1.1.8.3 Dirección de arte

2.1.2 Producción

2.1.2.1 Descripción del trabajo de grabación

- 2.1.3 Post – Producción
 - 2.1.3.1 Presupuesto
 - 2.1.3.2 Edición
 - 2.1.3.3 Posproducción de audio y musicalización
 - 2.1.3.4 Distribución
- 2.2 Estrategias, enfoques y tratamientos
 - 2.2.1 Estrategias de dirección

3. SUSTENTACIÓN

- 3.1 Producción
 - 3.1.1 Pre-producción
 - 3.1.2 Producción
 - 3.1.3 Post- Producción
- 3.2 Dirección
 - 3.2.1 Sobre el uso los planos
 - 3.2.2 Sobre el encuadre
 - 3.2.3 Sobre la iluminación
 - 3.2.4 Sobre el color
 - 3.2.5 Sobre la dirección de actores
 - 3.2.6 Sobre la banda sonora
 - 3.2.7 Sobre la colorización

4. LOGROS Y RESULTADOS

5. LECCIONES APRENDIDAS

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

Link a cortometraje: <https://www.youtube.com/watch?v=geTMMyowD20>

RESUMEN

El cortometraje Habana *sin ti* se gesta como una idea, que pertenece al director, sobre contar una historia personal a través de una ficción. De esta manera, junto a su compañera – quien desarrolla el trabajo de productora – inicia la escritura del guion para, luego, comenzar el proceso de convertirlo en una producción audiovisual.

Cuba es un país que arrastra consigo un contexto que, al limitar las oportunidades de sus ciudadanos, ellos se ven obligados a migrar. Esa situación del país se ha retratado en diversas producciones; entre ellas, podemos mencionar el cortometraje *Nadia en ninguna parte*; o el largometraje, *Todos se van*. Dichas producciones, entre otras, fueron influencia significativa en la creación del proyecto.

Tanto producción como dirección se trabajaron desde la pre-producción hasta la post-producción. Ambas vertientes se desarrollaron, en conjunto, cumpliendo sus funciones y retroalimentándose para el logro del cortometraje. Cada una de las decisiones tomadas, respecto a ambos rubros, se sostienen sobre la teoría desarrollada en comunicación audiovisual.

INTRODUCCIÓN

En “Para crear un cortometraje: saber pensar, poder rodar’ (Oria de Rueda, 2010) inician el libro con una frase que remite a concientizar al lector que hacer un cortometraje es complejo; por ende, hay que saber *a dónde uno se está metiendo*. Aquellas líneas no distan de la realidad; por esa razón, al finalizar la carrera quienes se encargan de este proyecto audiovisual buscaron reunir, a través de la práctica y teoría, lo necesario para ejecutar un cortometraje. Desde nuestra posición de egresados, hacer un cortometraje fue un reto desde todo punto de vista; sin embargo, todo lo experimentado y aprendido no solo queda a nuestro provecho sino a todo aquel que pueda acceder a este. En consecuencia, el informe escrito bajo el título *Cortometraje: Habana sin Ti. Teóricamente fundamentado* abarca el área de producción y dirección desde sus elementos principales, en donde lo elaborado en la práctica se entremezcla con la teoría de muchos que, a lo largo de los años, han ido estudiando la gestación de proyectos audiovisuales. De esta manera, se busca afianzar lo ejecutado para entregarle validez en el proceso de la creación del mismo. Asimismo, la esencia del cortometraje tuvo como misión exponer la voz del director. Para que pueda contar una historia que aún no se expresa lo suficiente. Cada proyecto audiovisual tiene un mensaje que transmitir que, al final, se convierte en el eco de muchas palabras calladas. Este proyecto fue, también, una expresión de su autor sobre un pasado que aún está vigente. Desarrollar este cortometraje fue uno de nuestros retos más complejos como estudiantes, significó colocarnos ante un escalón más de aprendizaje, pero poder lograr esos dos objetivos mencionados nos motivó a llegar a la meta.

1. ANTECEDENTES DEL TRABAJO

1.1 Contexto

Decisiones políticas han ocasionado que la sociedad cubana no pueda acceder a una óptima calidad de vida. Este contexto llevó a la migración a través de los años. De acuerdo al ensayo escrito por Laura Cuesta en “La interminable migración cubana” este desplazamiento continuo se inicia con fuerza en el año 1980.

En dicho año, la migración de isleños de Cuba a EE. UU marcó una de las movilizaciones en masa más grande de civiles del siglo XX. El gobierno de Fidel Castro y una aguda crisis económica conllevó a que desde el año en mención hasta la actualidad la migración fuera en aumento. Tal como lo expone Cuesta en el texto, Cuba se convirtió en una sociedad de migrantes:

“Cuba es por definición un país de migrantes. A lo largo de su historia, ha creado las condiciones para que los habitantes de la isla abandonen sus hogares, motivados principalmente por las difíciles condiciones y las innumerables restricciones impuestas por el gobierno castrista. Ahora, aunque la apertura comercial es una realidad luego de 60 años de relaciones diplomáticas restringidas con Estados Unidos, todavía falta mucho para que la isla caribeña pueda ofrecer oportunidades equiparables que demanda el tiempo actual en otros países.” (Cuesta, 2019, pág. 1)

La migración que se menciona ocasionó no solo resquebrajamiento de la sociedad cubana sino de sus núcleos familiares. Desde ese momento, numerosas familias han vivido la separación que conllevó a abandonar una vida para ir en busca de un nuevo comienzo. Ello ha sido representado en diversas producciones cinematográficas como un medio de catarsis de lo vivido a nivel social. En un artículo del diario *El Herald*, a propósito de 41° Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, se entrevista a Antonio Aja, director del Centro de Estudios Demográficos y principal especialista en migración cubana, en donde él comparte que este tema es tan invasivo como tema de las producciones audiovisuales, pues a través del cine se puede llegar a muchas personas y, por ende, compartir colectivamente esta vivencia.

En este contexto, vale mencionar al director de una de las películas que expresa lo que muchos cineastas tienen como objetivo al crear una producción basada en este tema. Armando Capó, en una entrevista al diario El País, expresa lo siguiente:

“Agosto me sirve para hacer una especie de exorcismo. Me ayuda a liberar recuerdos y sensaciones [...] En ella se habla del contexto a través de los ojos de un niño. Se habla del dolor que la decisión de marcharse provoca en la familia y de cómo el mundo en el que vive este adolescente se va desvaneciendo y transformando”. (Capó, 2015)

Asimismo, su compañera de industria Claudia Muñoz en el mismo artículo, cuenta que la migración se volvió parte de lo cotidiano; y que más bien las historias sobre la migración al ser tan sensibles en la historia de las personas deben ser tratadas con mayor ahínco y desde una perspectiva más humana.

En consecuencia, existe una herida a nivel social causada por la migración en el último tiempo que ha afectado a generaciones, lo que a través de la cinematografía busca ser expresada. El cine es un medio para llegar a las masas, el cual da la libertad de dar una voz. Con *Habana sin ti*, se trabajó la presencia del director en relación con esta experiencia; un intento por evocar lo que se ha quedado en él tanto individualmente como parte de un colectivo.

1.2 Diagnóstico

1.2.1 Nacimiento de la idea

La vida del director del proyecto, Javier Dulzaides, estuvo influenciada por el contexto social en el que su familia se desarrolló: la sociedad cubana. A la edad de tres años, su familia tuvo que vivir la separación forzosa a causa de la falta de oportunidades. Desde temprana edad, Javier, supo lo que era no ver a su familia y migrar a un país diferente. Pese a que el cambio fue positivo, al mirar hacia atrás tanto él como su familia ven las pérdidas que esto conllevó. Inevitablemente, hay dolor en medio de esas experiencias; son hechos que remarcan vidas enteras.

Este suceso, que ha sido vivido por un sinnúmero de individuos pertenecientes a este grupo humano, ha querido ser compartida por Javier a través una obra audiovisual. En ese sentido, en colaboración con su compañera de estudios, Elvira Romero –productora del cortometraje – deciden crear un proyecto audiovisual que represente la experiencia personal del director a través de una ficción; utilizando ese canal como un medio de expresión del sentir de un colectivo, en ese caso particular, los jóvenes cubanos.

Asimismo, el director quiso que este cortometraje tuviera una perspectiva diferente, y más personal, quiso colocar un personaje observador – y sin recursos – para crear una metáfora de lo inevitable. Un punto que solía ser el camino que muchos a su alrededor poseían. Lo tradicional pudo haber sido colocar a un personaje que atravesase obstáculos hasta lograr un meta; pero ¿qué sucede si este no es capaz de hacer algo, si solamente se vuelve un personaje en silencio mientras los hechos acontecen? Eso es lo que a ojos del director vivían en su mayoría las personas que vivían en Cuba.

1.2.2 El argumento: construcción de la línea argumental

Javier, director del cortometraje, fue el encargado de la escritura del guion; como ayuda complementaria tuvo la retroalimentación de su compañera de producción. Su objetivo era canalizar, en una ficción, la esencia de su vivencia. Por esta razón, buscó que la narrativa tuviera un desarrollo enfocado en su personaje principal, quien llevase la carga dramática, y dos personajes secundarios. A su vez, vio necesario el uso de metáforas, a través de diferentes elementos audiovisuales, que más adelante serán explicados. Podemos resumir su argumento a la siguiente premisa: “Linnet necesita aprobar la audición para lograr su desarrollo como pianista profesional. Sin embargo, Yusravi necesita irse del país con ella para tener un futuro mejor. Linnet debe decidir.”

1.2.3 Referencias audiovisuales

Todos Se Van (Cabrera, 2015) es un largometraje basado en el libro de Wendy Guerra; en donde aborda la historia de una niña en un contexto familiar que se ve directamente afectado por el contexto social y político de Cuba de los 70's. Este material nos permitió observar directamente la representación de la autoridad sobre el pueblo cubano

en ese período de tiempo. La vida de las personas se encontraba supeditada a los cambios sociales y políticos. El largometraje busca lograr esa visualización del efecto abrumador de lo que ocurre en el contexto sobre las decisiones personales de los habitantes. Sirvió como guía de aquello que buscamos representar en nuestro cortometraje: la incapacidad de la toma de decisiones, una libertad restringida como resultado de la opresión del contexto cubano

Cuba Libre (Kai, Emmanuel, & Florian, 2016) es un documental que cuenta la historia de Cuba desde su origen. En cada entrega se muestra cómo se desarrolla el sistema político, social, económico del país. Este material nos permitió ahondar en los hechos que marcaron a Cuba actual. Nos permitió entender cómo y porqué del contexto que rodea al país.

Nadia en ninguna parte (Casado, 2016) es un cortometraje que narra la vivencia de una niña que pierde a su mejor amiga en medio de una migración balseira. En pocos minutos de duración, con una narrativa inteligente, cuenta las emociones que significan para alguien perder a un ser querido en medio de esta situación. Este material nos ayudó bastante en poder tener una referencia de cómo trabajar a nivel narrativo nuestra historia.

2. REALIZACIÓN O INTERVENCIÓN

2.1 Producción

2.1.1 Pre – Producción

2.1.1.1 Desglose

Se realizó un desglose por escenas del guion; esta acción nos permitió conocer qué elementos era necesarios y, de esta manera, poder realizar la organización y ejecución correspondiente. A continuación, el modelo de desglose de una de las escenas.

ESCENA 1 EXT/DIA [DECORADO]

| | | |
|---|--|--------------------------------|
| SINOPSIS: Sinopsis de la escena. | | PÁGINA GUIÓN: |
| | | PORCENTAJE PÁG: 8/8 |
| REPARTO | ATREZZO: | ESCENOGRAFÍA: |
| Principales: PERSONAJE 1 (Actor) PERSONAJE 2 (Actor) | Vaso, moneda cubana, piano. | El bar |
| Secundarios: Figuración Especialistas: | VESTUARIO/MAQUILLAJE/PELUQUERÍA PERSONAJE 1 V2, M1, P3 PERSONAJE 2 V1, M1, P1 | ANIMALES/VEHÍCULOS: |
| | EFFECTOS ESPECIALES: | SONIDO: ambiental |
| | PERSONAL TÉCNICO/ MATERIAL TÉCNICO: Personal técnico o material técnico necesario para la escena más allá del equipo habitual de rodaje. Ej. STEADYCAM, TRAVELLING. | |
| VIARIOS PRODUCCIÓN: Anotaciones útiles de producción. | | |

2.1.1.2 Presupuesto

El cortometraje fue cubierto económicamente por los encargados de producción y dirección; se tuvo como objetivo aminorar los días de grabación para que el coste no fuera elevado. Una de las decisiones más importantes fue elegir el lugar de grabación. La historia está ambientada en La Habana, Cuba; sin embargo, por el elevado coste que significaba llevar la grabación a este lugar, se decidió hacer un falseo de locación en Lima. El presupuesto final bordeó los 11,000 soles.

2.1.1.3 Cronograma de trabajo

Se elaboró el cortometraje dentro del curso de Proyecto de especialidad, por lo cual se tuvo un cronograma pre-establecido. Este se organizó en dos partes: para el examen parcial, todo lo referido a pre-producción; para el examen final, la grabación y visualización del proyecto. El tiempo era corto por lo que nuestro proceso de creación debía ser efectivo y rápido.

2.1.1.4 Casting

El reto de producción fue encontrar actores cubanos que vivieran en Lima. Para ello, junto a una empresa de casting, buscamos una serie de perfiles. Resultó complicado la búsqueda pues viven pocos en Lima; por ello, dentro de las opciones se sugirió trabajar con actores peruanos que manejaran el acento cubano. Sin embargo, para dirección era trascendental que los actores fueran oriundos de Cuba, ya que según su perspectiva corría el peligro de una falsa interpretación. De esta manera, encontramos a dos candidatos que eran cubanos, pero con poca/nula formación actoral; el director dio la pauta de trabajar con ellos y plantear para la grabación un método especial en la dirección de actores. Dentro del elenco elegido, se muestran los siguientes nombres. El casting está adjuntado en anexos.

Lianet López

Cubana. Posee naturalidad al momento de los textos y emana la actitud joven del personaje. Físicamente va en las características físicas que buscábamos: mulata, delgada, estatura pequeña y cabello ensortijado.

Eddie Becerra

Cubano. Posee naturalidad en los textos. Físicamente va con las características del personaje: blanco, cabello castaño, estatura alta, contextura delgada. A su vez, denota una edad mayor que el personaje femenino tanto físicamente como en caracterización

Tony Dulzaides

Cubano. Larga experiencia actuarial. Características físicas tal cual correspondía al personaje.

2.1.1.5 Conformación del equipo técnico

Gracias a los contactos con los que trabajaba el director, se pudo organizar rápidamente el equipo técnico óptimo para el cortometraje. Era un equipo que solía trabajar en conjunto en televisión, por lo cual todos se conocían previamente y llevaban varios años de experiencia. Ello logró que pudiera haber un entendimiento al momento de trazar estrategias y ponerlas en acción

2.1.1.6 Scouting de locaciones

Encontrar locaciones era primordial para la correcta ejecución del cortometraje; sobre todo por el trabajo de falseo de locaciones que simulara a La Habana. Para la ejecución del proyecto, se necesitó cuatro locaciones; la primera, correspondía al bar. Para ello, se inspeccionó diferentes bares de Miraflores y Barranco: se quiso que tuviera el ambiente de un bar típico de La Habana. En la búsqueda, se halló el Bar “La Tarima” ubicado en un pasaje de Miraflores; tenía una decoración en base a madera y, además, un estrado para presentaciones en vivo. Sin duda, esas características fueron las que dieron por elegida esa opción. Luego, la segunda locación refería a una casa, esta debía ser grande y antigua; se pudo ubicar una en La Victoria. Los dueños facilitaron el uso de todos sus ambientes. A su vez, su calle exterior era adecuada para una de las escenas a grabar por lo que, finalmente, se eligió. Por último, el auditorio fue el más complejo de ubicar tanto por su estructura como por el coste; de primera opción, consideramos el auditorio de la universidad al ser gratuito y amplio, pero por motivos de fechas no pudo ser prestado. Buscamos más lugares hasta que encontramos un espacio en Barranco, el cual no era un auditorio, pero se prestaba a funcionar como un lugar donde podría llevarse a cabo una audición

2.1.1.7 Plan de rodaje

Debido al presupuesto, los días de grabación debían ser mínimos; es así que solo se limitaron a dos días. Cada escena tenía un tiempo, y de esta manera, se podía abarcar todas las necesarias. Lo que dirigía el orden del plan de rodaje era el alquiler de los equipos y las horas disponibles para utilizar las locaciones. En cuanto a los actores y el equipo técnico se tuvo la ventaja de que tenían tiempo completo.

La grabación inició en la locación del bar a muy temprana hora, ese día se respetó el plan de rodaje. Sin embargo, para el segundo día, al ser una mayor cantidad de escenas, el horario no se cumplió; ello ocasionó que se deba reducir escenas finales que eran grabadas en el auditorio. A pesar de ello, logramos terminar toda la grabación en los días propuestos.

JORNADA 1, L/06/11/17, 08.00 A 18.00, BAR , INT/NOCHE

| ESCENA 1, BAR | | | |
|---------------|---|---|---------------------------|
| HORARIO | PLANO/DESCRIPCIÓN | TRABAJO | VIARIOS |
| 00.00 - 00.00 | 1.01 Linnet anciana está tocando el piano | DECORADO ATREZO MAQUILLAJE VESTUARIO | |
| 00.00 - 00.00 | 1.02 Linnet anciana está tocando el piano | ILUMINACIÓN PRUEBA DE SONIDO | |
| 00.00 - 00.00 | 1.03 Linnet anciana está tocando el piano | RODAJE | STEADYCAM SONIDO DIR. |
| 00.00 - 00.00 | 1.04 Linnet anciana está tocando el piano | ILUMINACIÓN VESTUARIO MAQUILLAJE | (Pre. atrezo escena 2) |
| 00.00 - 00.00 | | RODAJE | SONIDO DIR. |
| 00.00 - 00.00 | | WILD TRACK | |

2.1.1.8 La pre producción en diferentes áreas

2.1.1.8.1 Dirección

Producción y dirección trabajaron de la mano para que cada detalle del guion se encuentre dentro de lo posible y, a su vez, se respete la visión de la historia. Asimismo, el director de fotografía acompañó el desarrollo cortometraje desde su etapa de pre-producción; se convirtió en la mano derecha del director. Por otro lado, tuvimos una reunión del director con los actores sobre el guion, perfiles de personaje e interpretación. Agregado a ello, realizamos ensayos para que el trabajo actoral fuera más viable y con menos carga al momento de grabar; un punto a favor fue que ambos

conocían la situación del cortometraje: la sociedad cubana; por lo que el desempeño en ese universo ficcional resultaba mucho más sencillo.

2.1.1.8.2 Dirección de fotografía

Junto a Miguel Rojas, director de fotografía, se realizó un repaso del guion para conocer la posibilidad de ciertas escenas. Luego de ello, se procedió a organizar la visita a las locaciones, junto a los actores y encargado de iluminación, para hacer un repaso de las escenas y se observase lo necesario para estas. De esta manera, se completó el listado de elementos necesario en cada área el desarrollo del trabajo.

2.1.1.8.3 Dirección de arte

La película *Todos se van* (Cabrera, 2015) sirvió de referencia para crear la paleta de colores del cortometraje. Las locaciones que se eligieron para la grabación fueron también pensadas desde la dirección de arte ya que al contar con poco presupuesto era necesario que estas cumplieran con ciertos requisitos de arte; de esta manera, se evitaba que se hiciera gastos extra.

2.1.2 Producción

La grabación se realizó en el mes de noviembre del año 2017. Se utilizó dos días para rodar a razón del presupuesto y fechas disponibles del equipo técnico. La primera grabación fue con fecha lunes 6 de noviembre, en donde el día se inició a las 8 am. para poder acceder al préstamo de los equipos que pertenecían a la universidad. Se partió de ese lugar con dirección a la primera locación: Bar Tarima ubicación en el Parque Kennedy.

6 de noviembre

Iniciamos el día de grabación alrededor de las 8 am. El equipo artístico y técnico se dirigió a la primera locación en Miraflores (Bar Tarima). En donde se realizó el orden de grabación de escenas de acuerdo al plan de rodaje. Producción se encargó de velar por todos los detalles necesarios en cuanto a logística y desarrollo artístico. Se manejó el día sin contratiempos. El rodaje finalizó alrededor de las 4 pm.

8 de noviembre

El segundo día de grabación involucraba dos locaciones en ubicaciones distantes: La Victoria y Barranco. En La Victoria, grabamos las escenas de interior/casa; el día continuo sin contratiempos. Sin embargo, para las escenas de exterior tuvimos que esperar un poco más del tiempo planteado por cuestiones de iluminación. Al termino de ello, nos movilizamos hasta Barranco para concluir con las escenas del teatro. A razón de que destinamos más tiempo en la escena exterior en La Victoria, tuvimos que apresurar las pocas escenas que quedaba por grabar en Barranco. El día finalizó alrededor de las 10 pm.

2.1.3 Post- producción

El fin de semana, al tener el material audiovisual del cortometraje, procedimos a reunirnos con la editora. Ella trabajó junto al director para lograr que la idea de este sea fidedigna. Gracias al buen trabajo de script, no hubo problemas en tener un orden y posterior organización de todas las tomas. La edición abarcó tres días, al finalizarla se trabajó sonido y colorización. Este último, no significó mucho tiempo; sin embargo, en cuanto a sonido, sí ya que la banda sonora era clave dentro del cortometraje y era propio que esta fuera correctamente calzada en donde correspondía.

2.2 Estrategias, enfoques y tratamientos

2.2.1 Estrategias de dirección

Dirección estuvo presente en las tres etapas del cortometraje: pre-producción, producción y post-producción.

En pre-producción, se encargó de la realización del guion técnico y el storyboard; de esta manera, pudo plantear qué objetivo tenía que lograr con cada toma y lo que era necesario para ello. Mantuvo conversaciones con el encargado de iluminación y fotografía para conseguir que el tratamiento audiovisual tuviese la esencia de La Habana. Por otro lado, se preparó el trabajo con los actores para que la propuesta de interpretación tuviera verdad; sobre todo, porque dos de los actores no tenían experiencia actoral.

Para la etapa de producción, rodaje, el director trabajó con cada área para lograr los planos pre-establecidos para la grabación; entre ellos, predominaba primer plano y primerísimo plano, pues la propuesta era evitar el diálogo y darles presencia a las expresiones de los personajes. Asimismo, se buscó conseguir una estética agradable, por lo cual el trabajo de fotografía fue imprescindible junto a iluminación; la paleta de colores priorizó los colores tierra. De esa manera, se transmitía la sensación de estar un estado de tiempo congelado que simulaba a lugares de La Habana, tal como el bar o la vivienda que formaron parte de las locaciones.

Por último, en post-producción se destaca el trabajo con edición respecto a sonido y colorización. Respecto al primero, la banda sonora era primordial para el desempeño del cortometraje; el director trabajó con el compositor, con semanas de anterioridad, para conseguir la pieza musical específica que transmitiese la esencia melancólica de la narrativa y, a su vez, fuera un elemento que identificara al personaje principal. Ello en edición fue correctamente ubicado y se logró que tengan una perfecta sincronía. Cabe resaltar que, en todo el proceso de edición, el director trabajó junto al editor; de esa manera, pudo lograr que se mantuviera la fidelidad de sus ideas. Finalmente, la colorización consiguió el equilibrio estético de la imagen; y entregar el último retoque para lograr que este enviase al espectador el mensaje comunicativo correspondiente.

3. SUSTENTACIÓN

Habana sin ti es un proyecto basado en el desarrollo de un cortometraje audiovisual que tiene como eje una historia desarrollada en el contexto de la sociedad cubana. Para su ejecución se repartió las responsabilidades en dos áreas: producción y dirección.

3.1 Producción

Producción fue el área que permitió tener en orden– y en futura ejecución – los recursos financieros, humanos y materiales para volver tangible el cortometraje. Se establecen tres fases dentro de su trabajo: pre producción, producción y post producción.

3.1.1 Pre- producción

La producción audiovisual puede definirse como el proceso de búsqueda, selección y gestión de aquellos recursos financieros, humanos y materiales necesarios para transformar una idea – concebida o adquirida – en un producto audiovisual, sea un largometraje, una serie de televisión, un programa de entretenimiento o un videojuego. En otras palabras, consiste en la planificación, organización y control de un proyecto audiovisual. (Pardo, 2014, pág. 37)

En sus responsabilidades, como primer punto de partida, ejecuta el desglose del guion. Este paso es necesario para una ejecución pulcra y exitosa.

El guion es, en el ámbito organizativo, un compendio de, como mínimo, noventa hojas llenas de personajes, lugares y objetos indispensables para el desarrollo de la historia. Todas estas necesidades deben ser ordenadas y agrupadas. Una vez clasificadas se podrá valorar en conjunto, la complejidad del proyecto. Ese tratamiento del guion se llama desglose y es fundamental para la preproducción del film. (Mollá, 2013, pág. 89)

El director se encarga de plasmar su idea en un guion que luego llega a manos de producción en donde se desarrolla un desglose del mismo y se evalúa la posibilidad de crearlo de acuerdo a los factores pertinentes.

Bestard afirma: “Los desgloses de producción reflejan las necesidades de las diferentes escenas, agrupadas por temas. La creación de esas partidas se hace con el criterio de economizar la totalidad de la producción.” (Bestard, 2011, pág. 61)

Dentro de ellos, para el proyecto, el más importante era el económico y el de localización. En este sentido, dirección menciona a producción su intención de grabar in situ – La Habana –, para lo cual se desarrolla el desglose del guion teniendo en cuenta ese detalle. Sin embargo, a causa del desastre natural Huracán Irma, se nos obliga a barajar la posibilidad de grabar en Lima. La toma de esta acción corrobora lo que expresa Pardo respecto al trabajo de un productor:

“El productor al que podemos identificar con el director o jefe del proyecto, debe lograr un contenido audiovisual de una calidad determinada, dentro del coste fijado y en el tiempo establecido. (...) podemos aportar una nueva definición de producción audiovisual, entendida como la planificación, organización y control de un proyecto audiovisual con el fin de obtener la mayor calidad posible en el mínimo tiempo y al menor coste.” (Pardo, 2014, pág. 37)

Aquella posibilidad debiera ser tomada sin que eso signifique que se reste calidad y, asimismo, un coste más allá del planificado. Por ello, se consulta con el equipo, específicamente el director de fotografía y el director de arte, sobre lo necesario para una filmación en Lima y la viabilidad de este. De acuerdo a sus palabras, este era posible pues al tener un guion con pocas escenas y que, en su mayoría, correspondía a escenas en interior era factible recrear una simulación; bastaba con ubicar locaciones similares. A su vez, económicamente, no era un monto mayor del planeado.

Las variables clave del trabajo de producción se cumplían. En este sentido, Pardo afirma: “El tiempo, el coste y la calidad actúan de modo interrelacionado: no se puede ajustar una sin que afecte a las otras. De hecho, el productor viene a ser como un malabarista que debe mantener el equilibrio.” (Pardo, 2014, pág. 39) El proyecto debe dirigirse entre aquellas variables, si se busca el éxito del mismo. El cortometraje *Habana sin ti* contaba con poco tiempo para su realización, así como de un presupuesto bajo; sin embargo, eso no supeditaba su calidad óptima pues este se creaba con la intención de ser presentado a la universidad.

Para cumplir con lo mencionado, abordamos las tres fases de producción – pre producción, producción, post producción – En pre producción, se realizó el cronograma de trabajo de acuerdo a las fechas que planteó el curso de Proyecto de Especialidad; a su vez, se ejecutó el presupuesto. Estos dos puntos son los más importantes; sin una correcta organización tanto de recursos humanos, creativos y económicos el proyecto va a la deriva. Al tener lo mencionado, lo siguiente fue ejecutar el casting, otro aspecto en donde era esencial equilibrar lo económico y creativo.

Últimamente, parece que ha hecho fortuna el término inglés casting, que procede del verbo bello *to cast*, con que se designa la acción por la que el árbol proyecta su sombra sobre el suelo o sobre lo que haya ahí. Y eso viene a ser, entonces, el casting, proyectar la sombra de un personaje sobre la carne de quien lo ha de encarnar. (Oria de Rueda, 2010, pág. 157)

Como se mencionó, un cortometraje situado en un contexto internacional, al ser grabado fuera de este espacio es un reto sobre todo por lograr veracidad y un coste bajo. Ese punto abarcó también la formación del elenco de actores; el guion contaba solamente con la participación de tres actores; sin embargo, los mismos debían corresponder a una serie de características específicas que se resumen en '*ser cubanos*'. Detalle que fue complicado al tener pocos actores cubanos en Perú, se consideró la posibilidad de adecuar actores peruanos a los personajes cubanos, pero cabía la posibilidad de un resultado poco realista. Oria de Rueda afirma

“(…) lo primero que se proyecta es su encarnadura física, en edad, en constitución y en maneras. Algunas veces, lo peor que se puede decir de la interpretación en una película es que el casting es una chapuza. Y, la mayor parte de veces, esta crítica nace de la incapacidad de meter al personaje en la piel, los huesos o los músculos del actor que finalmente se ha hecho con el papel.” (Oria de Rueda, 2010, pág. 157)

Tanto en características físicas como en expresión corporal era importante que los actores escogidos remitieran a actores cubanos. Asimismo, el haber vivido la realidad en carne propia – de la historia que se contaba – era un punto considerado para lograr una buena interpretación de los mismos. En ese sentido, Orian de Rueda concluye

“(…) el casting debería procurar una persona que, de un modo u otro, haya compartido la peripecia vital de aquel a quien debe personificar. (...) De otro modo, el director se verá en grandes dificultades para convocar sus registros, para remover a sus demonios, para consagrar sus sensaciones más vivas.” (Oria de Rueda, 2010, pág. 157)

Se optó por la elección de dos actores cubanos que radican en Lima, y para el personaje femenino, se eligió a una mujer cubana que no es actriz, pero que vivió una situación similar a la representada en nuestra ficción. Respecto a los dos primeros, quienes representaban los dos personajes masculinos del corto, ellos contaban con experiencia actuaral y experiencia de vida respecto a situaciones similares que se plasmaban en el corto. En cuanto a la actriz, su naturalidad y experiencia fue significativa para que el director moldease el personaje que esta debía representar; a su vez, la personalidad de la actriz era símil al la del personaje. La combinación de las características mencionadas fueron elementos que permitieron desarrollar los objetivos actorales del casting. Asimismo, el coste del trabajo brindado por los actores calzaba con lo previsto en el presupuesto elaborado y, sobre todo, con las exigencias que disponía el director para el casting. Orian de Rueda subraya: “Interpretar a alguien es ser capaz de apoderarte de él. Y, después, entregárselo a la cámara de forma artística.” (Oria de Rueda, 2010, pág. 159)

Continuando con el trabajo de Producción, basados en el presupuesto, se seleccionó el equipo técnico. Se buscó abarcar todos los puestos requeridos para el correcto desempeño de la producción. Dentro de este punto, resultó de ayuda que el director conociera de primera mano a varios técnicos del rubro audiovisual. Ello consiguió no solo un beneficio económico sino, además, un equipo de trabajo que mantenía familiaridad tanto personal como laboral. Ello permitió la compenetración en todos los momentos de la organización/ desarrollo del cortometraje.

Junto al equipo técnico seleccionado se inicia con el scouting de locaciones; encargados de dirección, arte, fotografía, iluminación se ocuparon de lograr la selección correcta de los espacios que servirían de locaciones. Este detalle resultó primordial por lo que se mencionó anteriormente: era necesario recrear locaciones en Lima símiles a La Habana. Dentro del guion se creó escenas de interior en una casa, para ello el director de

fotografía sugirió una vivienda en La Victoria. Fue supervisada por arte, dirección e iluminación, los tres rubros dieron su visto bueno. La siguiente locación era un teatro, el alquiler de un espacio como este, en cuanto a presupuesto, era un problema por su alto coste. Sin embargo, se consiguió dicho espacio sin coste, el equipo técnico reviso el espacio y lo aceptó; pero, a días de la grabación, se nos comunicó la imposibilidad de realizar en ese espacio la grabación. Producción inició nuevamente con la búsqueda de un espacio similar a este, por la premura del tiempo y coste, se conversó con el director para el cambio de locación. El director al ser notificado de este problema, optó por un ligero cambio del guion, para evitar utilizar un teatro. Decidió que se haría el cambio por un espacio cerrado que diera el aspecto de una audición. Producción buscó un espacio correspondiente y encajó con el presupuesto; agregado a ello, el equipo técnico revisó la locación y expresó que era óptimo para la grabación.

En cuanto a las escenas de exterior, por motivos de tiempo y coste de transporte del equipo, se decidió grabar a puertas de la locación en interior que era la correspondiente a la casa en La Victoria. Al ser una escena nocturna, iluminación nos precisó lo necesario para conseguirlo. En un primer lugar se pensó grabar por la costa verde para simular al malecón de La Habana, pero por coste se optó por lo mencionado.

De acuerdo al desglose que se elaboró al inicio del trabajo de producción se decidió armar un plan de rodaje que cumpliera con las fechas brindadas por la universidad. A su vez, por cuestiones de presupuesto, no podíamos excedernos los dos días de grabación. Cada escena estuvo organizada bajo un horario teniendo en cuenta la disponibilidad del equipo tanto artístico como técnico. Bestard sostiene:

“El plan de trabajo (rodaje) resume el calendario global de la película u obra audiovisual prevista. Lo realiza el director de producción, teniendo en cuenta el guion literario y técnico y los desgloses de producción. Se organiza intentando conseguir una economía óptima sin detrimento de la calidad resultante.”

(Bestard, 2011, pág. 61)

Por último, producción se encargó de apoyar el área de dirección de actores, al organizar dos reuniones previas con el elenco de actores y su director. Era importante que este estuviera familiarizado con el guion, pero además de que tuviera una retroalimentación de ideas respecto al planteamiento actoral que tenía el director. Al ser

un plan de rodaje bastante escueto, no podía haber demora respecto a la grabación de escenas, por lo que era necesario ensayar para que cuando se grabase se pudiera conseguir el desempeño actoral esperado.

3.1.2 Producción

La fase de producción de una obra audiovisual comienza al iniciarse el proceso de captación de imágenes y sonido. (...) El director de producción deberá asumir en todo momento el cumplimiento de unos límites económicos previstos. Esta fase responde a premisas diversas según se trate de cine o televisión e incluso según las características del género en que la obra se halle inmersa. (Bestard, 2011, pág. 63)

La producción o ejecución (rodaje, grabación, proceso de animación 3D), constituye en sí la fase central del proceso de producción, no solo por estar situada en el medio, sino porque de ella depende el resultado final. La materia prima con la que trabajaremos luego se obtiene en este momento (imágenes y sonidos en bruto, que luego se integrarán en la obra audiovisual resultante). Lo que se filme, grabe o registre – y como se haga – es lo que queda. (Pardo, 2014, pág. 64)

El día previo a la grabación, producción se encargó de verificar que tanto el equipo técnico como artístico recordara su llamado a rodaje. De la misma manera, se confirmó con los encargados de las locaciones que, por lo acordado, estaríamos llegando a hacer las grabaciones correspondientes. El plan de rodaje estimó que la grabación del proyecto se realizaba y completaba en dos días. La primera grabación inició el 8 de noviembre por la mañana, producción se encargó de velar por la llegada del equipo técnico y artístico del proyecto. Para ello, se contrató movilidad para el transporte del equipo, previamente acordado; y, en cuanto, a los miembros de este, se coordinó su desplazamiento de manera particular, pues eso estaría cubierto por el presupuesto establecido. Al iniciar el rodaje, se supervisó la llegada del equipo de grabación, técnico y artístico. Se inició a la hora establecida las grabaciones de las escenas correspondientes; estas se llevaron a cabo en la locación Bar Tarima en Miraflores. Producción escogió este lugar a razón de que evocaba a un bar de La Habana. El primer día resultó sencillo pues solo contábamos con escenas en esa una única locación. A su

vez, al haber ensayado con los actores, el despliegue actoral no tuvo complicaciones y fue sencillo la dirección de estos.

En el segundo día se organizó la grabación de escenas en dos locaciones: La Victoria y Barranco. Nuevamente, el día anterior recordamos al equipo técnico y artístico, así como encargados de locaciones, nuestro plan de rodaje correspondiente a ese segundo día. Iniciamos de mañana en la locación de La Victoria, en donde el rodaje se desarrolló con tranquilidad; sin embargo, llegada las últimas horas de grabación hubo un imprevisto con las escenas de exterior, lo cual retrasó el plan de rodaje. Eso hizo que nuestra llegada a la última locación en Barranco se retrasase. En este contexto, Pardo sostiene:

“En síntesis, durante la producción o ejecución el productor o director del proyecto debe centrar sus esfuerzos en el seguimiento y control del plan de trabajo (cumplimiento de la secuencia de tareas), en la gestión de los recursos (principalmente, el presupuesto) y en la comprobación diaria de la calidad del resultado.” (Pardo, 2014, pág. 65)

Se debió realizar las gestiones necesarias para evitar un desorden en cuanto a disponibilidad del equipo técnico y artístico. Al llegar a Barranco se agilizó la grabación y se logró tener el material necesario sin que ello signifique un perjuicio para nuestro equipo. Tener dos días de grabación marcó un punto a favor en cuanto a presupuesto; pero, a la vez, un gran reto a nivel logístico. Resultaba inevitable que surja imprevistos; es ahí en donde la capacidad de reacción y solución de problemas marcó la diferencia.

3.1.3 Post producción

La post-producción (finalización o acabado) consiste en la integración de todos aquellos elementos visuales y sonoros que componen el producto audiovisual (composición). Dentro del proceso de post- producción se distinguen tres áreas: montaje o edición (orden y ritmo de planos con intención narrativa), los efectos visuales (tratamiento digital de imagen y otros elementos añadidos) y la sonorización (efectos sonoros y música). A ello habría que añadir los procesos técnicos para la obtención del master

definitivo. (...) En esta fase, la principal preocupación del productor debe ser asegurar tanto la calidad del resultado final como el cumplimiento de los plazos acordados. (Pardo, 2014, pág. 66)

Producción se encargó de llevar el material a edición. El proceso estuvo a cargo de la editora y el director del cortometraje, quienes trabajaron tres días consecutivos en este. Luego, se procedió a colorización y sonido; en este último, se agregó la pieza musical que se envió a elaborar a inicios del proyecto. Producción verificó que se cumpliera la entrega en las fechas correspondientes; y, a su vez, de hacer las coordinaciones necesarias – ser uno nexo entre músico y director – pues quien elaboró la canción radica en Los Ángeles, toda comunicación fue a nivel de mensajes.

3.2 Dirección

El trabajo de dirección se lleva a cabo en las tres fases por las que transita una obra cinematográfica: pre-producción, producción y post producción.

En pre-producción, el director se encarga de convertir el guion literario en un guion técnico; a su vez, elaborar el storyboard y en la elección de las locaciones y supervisión del casting, para luego realizar ensayos previos con los actores; finalmente, dar el visto bueno en cuanto a la organización de producción a nivel artístico y técnico. Al elaborar el guion técnico, se contó con el apoyo del director de fotografía, iluminación y producción. Gracias a ese trabajo, se pudo tener una idea de las locaciones que se necesitaban; tras su elección, se procedió a realizar el storyboard. Finalmente, la elección del casting estuvo supervisada para llegar a los perfiles de personaje establecidos por el director. Al conseguir al elenco, se continuó a ensayos que forman parte de la preparación de director respecto a la dirección de actores.

Luego, siguió su labor con el apartado que refiere a la producción, etapa del rodaje, en donde dirección tuvo en cuenta los siguientes puntos:

3.2.1 Sobre el uso de planos

Plano es la unidad narrativa de una obra audiovisual, resultado de la selección y composición del espacio natural en que ha sido rodado y que, complementándose con los planos anteriores y posteriores, expresa una idea concreta e imprime impulso a un discurso determinado. (Bestard, 2011, pág. 30)

De acuerdo a Bestard (2011) existen varios tipos de planos. Según la medida de su encuadre tenemos: gran plano general, plano general, primer plano, primerísimo primer plano, plano corto, plano detalle. Respecto al ángulo de la cámara: plano horizontal, plano picado, plano contrapicado, plano cenital, plano nadir. Por último, en cuanto a su posición en relación a los elementos en campo: plano frontal, plano posterior, plano lateral.

Para crear la narrativa audiovisual de *Habana sin ti* se utilizó plano general, primer plano, primerísimo primer plano, plano detalle, plano horizontal y plano picado. El plano general ubicó a los personajes respecto a su contexto. Ello lo vemos, por ejemplo, cuando se presenta a Linnet en su lugar de trabajo o el lugar donde vive; para de esta manera, conocer mediante su espacio cómo se desenvuelve su situación personal.

En cuanto al uso del primer plano, primerísimo plano y plano detalle se dio con el objetivo de conocer el mundo interno de los personajes. Si se observa el cortometraje se ve la poca utilización de diálogos, por lo cual el uso de planos fue primordial para entregar al espectador aquella información no omitida por las palabras. Para ejemplificar lo mencionado centrémonos en la escena en donde Chicho y Linnet conversan sobre la posibilidad de que ella falte a su audición; la poca existencia de diálogo no hace mella, pues el juego de planos entre ambos nos permite conocer qué pueden estar pensando y sintiendo los personajes. Luego, el plano detalle lo encontramos, sobre todo, en una escena icónica para la historia: el momento final en donde el novio de la protagonista vuelve al bar donde ella trabaja. Gracias al manejo de ese plano detalle sobre el anillo de Yoslavi en edad avanzada, podemos saber que es él quien regresa a buscarla. Otro ejemplo, lo tenemos en los momentos donde se hace un plano detalle de los dedos de Linnet sobre el piano dibujado en tiza sobre su mesa; un plano que transmite muchísima información del personaje: necesidad por aprender y un contexto de pobreza; solo con ello, podemos saber qué es lo que más anhela y qué obstáculos tiene al respecto.

Finalmente, el plano horizontal es el que se suele usar comúnmente para desarrollar interacción entre personajes. Sin embargo, respecto al plano picado, este fue usado para comunicar agobio del personaje principal sobre su situación; a su vez, para conectarla con su principal elemento de interacción: el piano. Lo vemos en la escena donde se alista con premura, o en aquella donde solo se encuentra ella y el piano.

3.2.2 Sobre el encuadre

El encuadre es el resultado de delimitar y transformar el espacio narrativo por el objetivo de la cámara, determinando la medida y angulación de los elementos en campo y, de esa forma, transmitiendo una intención narrativa. Esa intención narrativa del director posibilita al espectador situarse en el mismo punto de vista y adaptarse al avance del discurso. (Bestard, 2011, pág. 39)

Al falsear locaciones de Lima como si pertenecieran a La Habana, el encuadre determinó qué tanto se conseguía el objetivo. Se cuidó mucho que, cada uno de ellos, transmitiera la información precisa; por ejemplo, se aseguró de que no se cole ninguna información sobre Lima, ya sea un cartel, un aviso, etc. Por otro lado, se enfocó en crear la relación del personaje principal con su entorno y demás personajes. De esa manera, fijó como punto de vista la dinámica que se establece en torno a ella. Siempre veremos, en los encuadres, cómo avanza la historia desde el punto de vista de Linnet respecto a Yoslavi, Chicho y su contexto.

3.2.3 Sobre la iluminación

“La iluminación se conoce como el uso de la luz y del color en el séptimo arte como generador de emociones, destacando su importancia para dar significado a las imágenes”. (Fernández & López, s.f.) Este concepto jugó un rol fundamental, en el cortometraje, pues funciona como un personaje que no es visible, pero que brinda información constante.

“La luz es lo que permite y caracteriza la visión. Su importancia en el cine estriba no solo en la cuestión técnica del “proveer” de luz suficiente a la escena para poder ser grabada, sino además en el aspecto creativo para “crear” una determinada atmósfera” (Fernández & López, s.f.)

Desde un comienzo, se estableció como prioridad que la iluminación afectara el transcurso de la trama. Muchas escenas pueden tener un mejor entendimiento, a nivel narrativo e interpretativo, si es que incluye como un “agente disruptivo” al elemento de la iluminación; pues este estará constantemente revelando información. En el cortometraje, la protagonista adquiere una personalidad disruptiva a finales de este; es en este punto, la iluminación participa como medio para lograr este cometido: rompe con lo que estamos acostumbrados a observar en un ambiente – los colores comunes de un bar, las mismas luces, etc. – para otorgarte otro tipo de iluminación, en donde se rompe lo convencional y evoca a un momento personal de la protagonista. La iluminación no inventa nuevas formas ni procesos para la propia creación de la luz, sino se reinventa para poder otorgar interpretaciones variadas.

En *Habana sin ti*, se aplicaron diversos tipos de iluminación; la primera, presencial. Esta fue, en muchos casos, utilizada en el cortometraje para bañar todos los ambientes de interiores y exteriores. Asimismo, aplicar una técnica cromática permitió que las notables diferencias arquitectónicas y tecnológicas, entre las locaciones que implicaban Lima y La Habana, pudieran ser disipadas.

Otro tipo de iluminación refiere a la “no presencial”; existen dos momentos en los cuales esta iluminación subjetiva fue utilizada. Primero, cuando ambos personajes se encuentran en la calle para unirse en un abrazo; en términos narrativos, esto nunca ocurrió, y la iluminación nos facilita esta información al ser un tanto “ficticia” y al mostrar la importancia del color cromático cargado en ella. La protagonista corre a los brazos de su pareja porque no quiere alejarse de él; en su plano, predomina un color rojo que muestra proximidad, sensaciones intensas y vitales – la vida–, pero el color de su pareja es el azul que precisamente son colores opuestos en el cine, y que demuestra una atmósfera lejana, solitaria y predominantemente fría. En términos narrativos es una pareja que está apunto de abrazarse, pero luego nos percatamos que fue solo una

alucinación; en términos de iluminación y en términos “interpretativos” son dos polos opuestos que al ser de naturaleza distinta, no pueden estar uno al lado de otro.

3.2.4 Sobre el color

Fernández y López afirman: “El color es un elemento expresivo que refleja la naturalidad de los elementos en una fotografía o un plano, pero también se usa como fines efectistas” (Fernández & López, s.f., pág. 1) Muchos de los cortometrajes y largometrajes realizados en Cuba cuentan con un símil cromático. Por ello, se tuvo la intención de replicarlo en *Habana sin ti*; este elemento aportó una carga de sensaciones y emociones particular y, además, permitió posicionar la narrativa en lo que se conoce como un ‘contexto cubano’. Para lograr lo mencionado se utilizó en la locación de casa una luz fuerte de exterior y una escasa luz de interior.

3.2.5 Sobre la dirección de actores

Un punto clave para el éxito de la realización audiovisual fue la dirección; pero, sobre todo, la que se enfocó en los actores. De primera, la decisión de elegir actores cubanos se antepuso a contratar actores limeños; era muy arriesgado falsear. En consecuencia, se buscó actores de origen cubano que, aunque no contaban con experiencia, se podía trabajar con ellos desde lo orgánico.

Formaron parte del casting tres actores, Lianet Angulo, Eddy Becerra y Tony Dulzaides. De aquellos tres, el actor más experimentado era Tony, quien contaba con formación y experiencia actuarial. Respecto a Eddy, manejaba poca experiencia actuarial, pero una gran soltura ante la cámara al haber trabajado en publicidad. Por último, Lianet tenía nula experiencia; por ello al ser la protagonista, era muy importante el trabajo de dirección que se realizara: desde trabajar su desempeño ante la cámara, para que exista naturalidad, hasta su labor actuarial para poder llevar la carga dramática.

En este sentido, se utilizó el siguiente método de trabajo; se organizó una reunión con los actores en donde se conversó sobre el cortometraje. Al tener en claro la idea de este, ellos compartieron sus experiencias personales relacionadas a la misma. Lo mencionado

permitió que se estableciera varios puntos similares entre ellos y su caracterización; inclusive la protagonista expresó cómo se sentía identificada con los hechos que le ocurrían a su personaje. Luego, se concretó dos ensayos con los actores para poder conseguir una interpretación acorde a lo que se esperaba desde dirección. Uno de los puntos más relevantes que permitió los ensayos fue lograr el desenvolvimiento de la actriz en cámara – al no tener experiencia previa – y su relación con los demás personajes, sobre todo, con quien actuaba como su pareja; asimismo, que ella pudiese sentirse en confianza con miembros del equipo. De esa manera, cuando se inició las grabaciones ella – y los demás actores – manejaban el modo en cómo interpretarían a sus personajes y, además, la seguridad ante su entorno. En este punto, cabe mencionar lo que Oria de Rueda afirma:

“Para poder ayudar al actor o a la actriz, el director debe antes bucear en las formas únicas de la expresividad de la actriz. Debe compartir con ella los tiempos y las circunstancias precisas para aprender cómo manifiesta los registros, en su vida cotidiana.” (Oria de Rueda, 2010, pág. 164)

Durante las grabaciones, la actriz fue dirigida con facilidad y apoyada por sus compañeros de reparto; todo ello la llevó hacia la interpretación adecuada sin problemas. Asimismo, por los ensayos, la confianza y disponibilidad de ella ante cualquier sugerencia, llevó sin problemas a que lograra su objetivo actoral. Respecto a Eddy, actor que interpreta a Yoslavi, fue mucho más sencillo lograr su desenvolvimiento actoral; sin embargo, tuvo que ser modulado en algunos puntos, para evitar que llegara a la sobre actuación; el director tuvo que cuidar esa particularidad, para que su actuación no fuera plana o exagerada y, más bien, tuviera matices y naturalidad. Por último, el trabajo con Tony fue impecable y sin abruptos; al ser un actor con experiencia y familiarizado con la historia del cortometraje, su interpretación se realizó naturalmente y con profesionalismo. Él se adecuó rápidamente con su compañera Lianet, asimismo, le ayudó a que el trabajo, entre ambos, fuera orgánico y le ayudó en momentos donde ella tenía alguna duda en cómo trabajar su escena.

El director trabajó armoniosamente y con bastante llegada con los actores; fue un resultado de ensayos, comunicación y compartir vivencias que mantenían en común, lo que permitió que las actuaciones lograran llegar a ser lo esperado por dirección y, por ende, se volcaran en un buen resultado en el cortometraje.

Por último, en post- producción el director también ejerció la función de montador. Trabajó en conjunto con otro editor y, entre ambos, empezaron a editar el material.

3.2.6 Sobre la banda sonora

En el cortometraje, se tuvo presente el rol protagónico de la música. La pieza musical debía remitir directamente a La Habana; y, a su vez, ser un elemento característico de la protagonista en su faceta como pianista. Cisneros sostiene: “En el lenguaje cinematográfico, la imagen y el sonido componen, en forma casi constante, un contrapunto perfecto. Se trata de un paralelismo en el que percibimos simultáneamente lo visible y lo audible.” (Cisneros, 2005)

Mediante la constante comunicación entre el guionista/director y compositor – Jorge Alonso Maldonado, egresado de la universidad “Berklee College of Music” – se ajustó y adaptó la pieza musical a las exigencias narrativas; este proceso se basó en trabajar con varios bocetos que fueron manipulados y transformados hasta llegar a la versión final. En ese sentido, Ibáñez explica: “el compositor deberá trabajar siguiendo el mismo punto de vista que el director para conseguir sacar el máximo provecho al guion y hallar así una fórmula que permita conjugar armoniosamente las imágenes con la música.” (Ibáñez, 2004, pág. 6). Gracias a su creación, el cortometraje adquiere aquella voz que necesitaba para transmitir su naturaleza melancólica.

Asimismo, la composición musical tuvo el objetivo de manipular emocionalmente al espectador; la narrativa, que emitía un mensaje de separación y dolor, debía ser reforzada por lo sonoro. Añadido a ello, en el transcurso del corto, la pieza musical acompaña y se sitúa como elemento característico de la protagonista; es este personaje quién la produce como elemento propio como personaje y cómo parte de la historia. Se observa a ella tocando la composición a través de momentos que, luego, se englobarán,

más tarde, en un todo. Por otro lado, esta acción sustituye varios elementos visuales y, a su vez, se erige como metáfora de Cuba: un país atrapado en el tiempo. Una misma canción se repite como bucle a través de los minutos del cortometraje, a través de la vida del personaje.

Sin embargo, se tuvo presente que una contaminación sonora era capaz de alterar el mensaje; y ello, alejaría por completo nuestro objetivo comunicativo. La composición musical tiene una influencia importante sobre la narrativa del cortometraje; no obstante, el silencio se forja como complemento directo. El uso de este elemento proporciona información y, además, remarca emociones y sensaciones transmitidas. Parte de la propuesta de dirección era crear una historia que se hilara en base a una atmósfera en donde el texto no tuviera relevancia; pues se estableció, desde un inicio, que fuera lo sonoro, lo que en su mayoría expresase el mensaje hacia el espectador.

El silencio forma parte de la banda sonora, bien como pausa obligada entre diálogos, ruidos o músicas, bien como recurso expresivo propio del sonido o, mejor dicho, la ausencia del mismo. Las películas construyen un contexto habitualmente sonoro, y por ello, la ausencia de ruido o las pausas entre los mismos contribuyen a contextualizar y condicionar algunas situaciones que se presentan, pudiendo significar diferentes emociones o sensaciones, pero siempre con una gran eficacia dramática aportada a la narración. (González, 2015, pág. 1)

3.2.7 Sobre la colorización

La colorización o también llamado etalonaje audiovisual tiene como objetivo corregir el color del cortometraje con fines estéticos. Es así que le otorga personalidad al material audiovisual. De esta manera, engancha a nivel visual al espectador, pues le transmite a este la sensación de ser parte de un conglomerado de escenas. En la página web de *zona cinco*, escuela de cine y fotografía, explican la importancia del encargado de colorización:

“en el colorista recae todo el peso visual de una historia. Y es que, gracias a que cuenta con un ojo fotográfico, y un profundo conocimiento de los colores y sus distintas tonalidades, el público puede realmente sentir el ambiente que se planteó inicialmente en el guion.” (cinco, s.f.)

En *Habana sin ti*, se utilizó como referencias paletas de colores de otros cortometrajes ambientados en La Habana; en esta predominaban los colores tierra que remiten a una sensación de antigüedad. De esta manera al grabar en Lima, a través del uso del color, podíamos aportar a la recreación de La Habana en el material audiovisual.

4. LOGROS Y RESULTADOS

Elaborar un cortometraje ambientado en La Habana, pero que fuese grabado en Lima resultó un reto desde la producción hasta la dirección. Sin embargo, la motivación por conseguirlo impulsó al equipo a trabajar por el objetivo.

A nivel de producción, se consiguió equilibrar las tres variables correspondientes a este rango: tiempo, coste y calidad. Se contaba con pocos días de grabación y presupuesto; y, a su vez, era necesario conseguir un producto audiovisual de calidad. Se manejó todos los pasos correspondientes a las tres áreas que abarca: pre-producción, producción y post-producción. Se trabajó con orden y responsabilidad; y se sobrellevó los imprevistos con prontitud.

A nivel de dirección, se logró el uso de encuadres y planos que graficaron ideas simbólicas a través del correcto uso de la iluminación, fotografía, sonido y, sobre todo, actuación. Además, dirección se involucró en la edición y elaboración de la pieza musical, lo que permitió que la obra tuviera cohesión comunicativa.

Producción y dirección, dos de los ejes que llevaron a cabo el logro de este cortometraje, trabajaron en conjunto y comunicación para conseguir que el proyecto en breve tiempo y presupuesto ajustado, pudiera ser un cortometraje de calidad y, sobre todo, dar vida a la historia que estaba detrás de *Habana sin ti*.

A continuación, expondremos la apreciación que tuvo el cortometraje a través de redes sociales y personas involucradas en el medio.

Utilizamos la red social de YouTube para dar a conocer al público nuestro cortometraje; el video cuenta, hasta la fecha, con 2066 reproducciones, 41 me gusta y algunos comentarios de usuarios que expresan que el cortometraje logró representar la historia de Cuba. Asimismo, a través de la red social Instagram, el director compartió su cortometraje a sus 121mil seguidores, el cual tuvo una recepción positiva. Entre los comentarios de sus seguidores destaca un mismo mensaje: se sintieron conmovidos por la historia del cortometraje.

Por otro lado, consultamos a Miguel Valladares – director y fundador de Tondero – y Enid Pinky Campos – productora –, José Guzmán – profesor ULIMA– y Heily Delgado – jefe de práctica de técnicas audiovisuales ULIMA – para que diera su opinión sobre el material.

Miguel Valladares

Me ha gustado mucho. Siento que, para ser un cortometraje de tan pocos minutos, de ocho minutos, está clarísimo lo que el director quiere contar. Me parece una historia súper honesta, súper realista sobre los sueños; y sobre una problemática social que ha pasado mucho, y que pasa mucho ahora mismo en varios países. Creo que eso se refleja bastante por la disyuntiva que pasa el personaje principal sobre elegir uno de los dos caminos... si es perseguir sus sueños; y, bueno finalmente, vemos en el desarrollo del cortometraje como esta ella ya grande en un público. Y un poco, al espectador, lo deja pensando en la decisión que tuvo que tomar y, finalmente, los dolores que tuvo que pasar, las decisiones que finalmente fueron muy difíciles para llegar a eso. Finalmente, mucho del arte tiene que ver también con cosas que a uno le pasó, y estas cosas bastante duras de la vida que lo transforma en arte, y es lo que sentí del cortometraje. Sentí, además, la música acompaña muy bien la historia porque te lleva a este mundo de sueños, de mucho sentimiento. La parte visual también está muy bien contada, las transiciones; en fin, es un cortometraje súper honesto, súper sencillo; creo que en tan poco tiempo se logra transmitir lo que se quiere decir, lo que se quiere contar. Más allá de que sea un largometraje, medimetraje o cortometraje; finalmente, el principio, el plot y el final es lo que el espectador debe llevarse como sensación y este cortometraje

lo tiene. Felicito a todo el equipo de realización, el equipo técnico, al guionista y al director.

Enid Pinky Campos

Está súper bien, ha sido una grata sorpresa. Narrativamente está súper bien contado, he entendido perfecto la historia. Aparte tiene planos artísticos que le dan un estilo al corto; en cuanto a actuación, la actuación de ella joven me encantó. Y, en cuanto al casting, me gustó muchísimo; se buscó a una actriz mayor que se pareciera, me la creo perfecto. Los personajes de los hombres me parece que están un poco estereotipados, caricaturizados; me hubiese gustado ver más sus conflictos internos. En cuanto a la producción, la calidad de producción se nota una súper calidad, una súper fotografía, se nota que es un corto bien trabajado; has usado bien el flashback como recurso. En general como unidad, la tiene y eso es buenísimo.

José Guzmán

En general me parece un corto muy bien logrado. Narrativamente hablando la historia discurre de manera sencilla y acorde, se entiende que la actriz tiene una pasión, que su novio le plantea una elección y que todo eso es parte de los recuerdos de la mujer que al inicio toca el piano, solo le encuentro una pequeña crítica, en el momento en que la protagonista se dirige a su audición – se ha preparado para ella – y se encuentra con el novio, ellos ríen, se abrazan y finalmente ella no se va con él, se ha tratado de dar un giro inesperado a la historia, tratando de hacernos creer que se encuentra con el novio y abandona todo por lo que luchó, pero, es un poco obvio: el título del corto y la mujer recordando al inicio, nos han dicho de antemano que ella no se queda con él. Ese único momento lo sentí como un pequeño bache en la narración, me hubiera gustado que el corto discorra hacia la audición directamente, no le quitaría belleza a la historia, pero esas son decisiones del director. Existe un elemento narrativo que me parece muy destacable: la melodía del piano. Pareciera ser que el corto dura lo que dura una pieza completa de piano, si es adrede, me parece realmente genial, si las melodías han sido unidas en edición, el efecto es el mismo y es muy bueno, porque dicta el ritmo de la historia y predispone a la nostalgia. En general, me parece un corto muy bueno, que convierte lo sencillo en elegante y eso no es para nada fácil.

Heily Delgado

Para comenzar, felicitarlos porque me parece un trabajo bien logrado, me he enganchado un montón. Los elementos de dirección, edición y fotografía están súper bien logrados. El arranque me gusta bastante, la combinación de elementos audiovisuales que han usado: la música de ella con el piano, ella cuando es mayor; utilizan algunos encuadres con términos donde tienes algunas interferencias entonces no te dejan ver el personaje... como que todavía no lo descubres, y eso me parece chévere que a lo largo se vaya descubriendo este personaje hacia el final: me parece bien esa utilización de encuadres con términos. Me gustan las transiciones que han usado con los movimientos de cámara de encuadres que parten de elementos que son importantes en la historia como el piano, las manos de ella tocando el piano, el rostro de ella, pasar a otros elementos un piano que ella dibujo también, donde esta practicando siempre, que es finalmente su sueño profesional como artista. Esas transiciones con movimientos que son como travellings o paneos me parecen bien utilizados; la música, me crea una emoción y conecta bastante bien con el personaje. Donde si la escena no me cuadra, siento que no encaja mucho con el estilo; es cuando se encuentra con el novio, abre la puerta y hay un estilo de cámara en mano que crea la tensión del momento, pero se me hace un poco largo; los diálogos me parecen que están bien pero como que en el acting es como si estuvieran en dos niveles distintos; ella está mas natural, pero el chico está un poco exagerado, esa escena no me termina de conectar. Es una escena dentro de todo que fluye, pero pierde un poco la emoción que sentí al principio. Luego regresamos a ella con su profesor, esa escena me parece súper buena, la actuación de ellos combina súper bien: el uso de los silencios, que en pocos diálogos te pueda contar el temor de ella por contarle a su profesor que no sabe si seguir con su vida de pianista o irse con su novio; esos silencios que hay entre los dos actores, me parece súper bien dirigidos y los actores son muy buenos. La fotografía muy bien utilizada. Me pareció chévere seguir con ese mismo tipo de iluminación, pero cambiar los encuadres fotográficos. De ahí viene la escena del collage, siempre es un recurso que a mi me gusta bastante; tiene bastante fuerza, que usan escenas en las calles, sientes que a nivel de producción también hay como más valor, pasando por varios lugares; pero, narrativamente, me confunde un poquito porque se encuentra con el novio y luego la vemos en la audición finalmente; ahí pudieron dar un poquito más de información. Por último, el terminar en esa escena, a nivel audiovisual, de ella siendo mayor, con la

misma iluminación, pero ahora habiendo un público y verla de cara tocar; ya sabiendo quien es ese personaje, usar la misma atmosfera del inicio, pero con encuadres bien abiertos, ese juego que hacen en el corto me parece bien paja: es marcar un estilo en dirección y producción. Finalmente felicitarnos porque su corto me ha enganchado, siento que está bien pro a todo nivel de dirección, producción, edición y de fotografía.

5. LECCIONES APRENDIDAS

El cortometraje significó para producción y dirección una experiencia enriquecedora. Un proyecto en el cual aplicaron lo aprendido durante la carrera de Comunicaciones, pero en donde además adquirieron nuevos conocimientos; ello gracias a la posibilidad que tuvieron de trabajar de la mano de un equipo profesional.

Podemos observarlo, por ejemplo, en la fase de la pre-producción: su productora logró el equilibrio entre el presupuesto y las necesidades artísticas del proyecto. A su vez, el límite de tiempo y recursos, la forjó para que consiguiera resultados bajo presión y solucionara rápidamente imprevistos. Estos puntos son significativos pues en un ambiente real de trabajo, se lidia diariamente con ello. Por otro lado, dirección supo manejar un elenco de no actores y guiarlos a través de su visión de la narrativa del proyecto. Logró armonizar la historia en un mensaje único. De esta manera, el cortometraje permitió a sus gestores colocarse en la vida práctica de un comunicador audiovisual adquiriendo, de esa manera, conocimientos propios de la misma. Asimismo, ambos rubros reconocen las acciones que llevaron a errores o atrasos; entre los que destaca la falta de habilidad para sostener el presupuesto, desde producción; o en la rapidez para cuajar la narrativa que se deseaba comunicar, desde dirección. Sin embargo, estos puntos fueron superados, y de ellos se obtuvieron herramientas útiles para el desempeño profesional.

Tras esta experiencia, quienes elaboraron el proyecto, brindan ciertas recomendaciones para aquellos que busquen realizar un cortometraje.

Desde producción, se aconseja mantener orden y cumplimiento en cada fase. Asimismo, mantener la comunicación dentro del equipo; cada decisión debe estar apoyada por las áreas correspondientes. Producción debe anticiparse a cualquier imprevisto mediante la organización; y, a su vez, ser un canal que compagine cada sector del proyecto. Por último, ante algún cambio, poder mantener la tranquilidad y actuar rápido.

Desde dirección, se apela como premisa principal a que el proyecto debe tener concretado su mensaje comunicacional. La idea base que dirige el cortometraje es la brújula que guía cada paso: las decisiones elegidas se apoyan en ella. Por otro lado, debe conocer cada área que corresponde al proceso de realización. Ello le permitirá comunicar acertadamente qué quiere y qué necesita de su equipo de trabajo; sin conocimiento previo, no tendrá las herramientas necesarias para lograr que todos trabajen hacia un mismo objetivo. Por último, debe estar presente en cada fase del proyecto, adentrarse completamente en su proyecto: un director que no se compromete, no llega a apropiarse de su creación.

Bibliografía

- Bestard, M. L. (2011). *Realización audiovisual*. Editorial UOC.
- Cabrera, S. (Dirección). (2015). *Todos se van* [Película].
- Capó, A. (4 de Diciembre de 2015). El éxodo que sigue inspirando al cine cubano. (V. Usón, Entrevistador)
- Casado, J. M. (Dirección). (2016). *Nadia en ninguna parte* [Película].
- cinco, z. (s.f.). *blog*. Obtenido de zona cinco, escuela de cine y fotografía: <https://www.zona-cinco.com/importante-colorista-cine/> consultado 11 de noviembre de 2019
- Cisneros, A. C. (2005). La música en el cine: géneros y compositores. *Revistas ULIMA*.
- Cuesta, L. Q. (2019). La interminable migración cubana. *Universidad del Rosario*.
- Fernández, M. d., & López, E. L. (s.f.). *Centro de comunicación y pedagogía*. Obtenido de Centro CP : <http://www.centrocp.com/la-estetica-cinematografica-luz-color/> consultado 1 de diciembre de 2019
- González, R. I. (2015). *Blog CPA Online*. Obtenido de CPA Online: <https://www.formacionaudiovisual.com/blog/cine-y-tv/el-silencio-en-el-cine/> consultado 13 de enero de 2020

Ibáñez, L. G. (2004). La música en el cine, o cómo una relación simbiótica puede llegar a ser parasitaria. *UJI: Revistes*.

K. C., E. A., & F. D. (Dirección). (2016). *Cuba Libre* [Película].

Mollá, D. F. (2013). *La producción cinematográfica: las fases de creación de un largometraje*. Editorial UOC.

Oria de Rueda, A. S. (2010). *Para crear un cortometraje: saber pensar, poder rodar*. Editorial UOC.

Pardo, A. F. (2014). *Fundamentos de producción y gestión de proyectos audiovisuales*. EUNSA.

