

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



Producción audiovisual del medimetraje

Cinema Express

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

Renzo Jesus Leyva Sukata

Código 20141940

Asesor

Giancarlo Cappello Flores

Lima - Perú

Julio de 2023

Producción audiovisual del medimetraje
Cinema Express



TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	III
ABSTRACT	IV
1. PRESENTACIÓN	1
2. ANTECEDENTES	3
2.1 ¿Qué implica hacer un mediometraje en el Perú?	3
2.2 <i>Cinema Express</i> : ¿cine independiente, cine de guerrilla o <i>low cost</i> ?	4
2.3 El público de <i>Cinema Express</i>	5
3. FUNDAMENTACIÓN PROFESIONAL	7
3.1 Cómo surge la idea de realizar <i>Cinema Express</i>	7
3.2 El trabajo de mesa con los actores	8
3.3 La visión del director en las distintas áreas	8
3.4 Primeros días de rodaje	10
3.5 Últimos días de rodaje	10
3.6 La toma extra y el primer corte	11
4. LECCIONES APRENDIDAS	13
REFERENCIAS	16
ANEXOS	17

RESUMEN

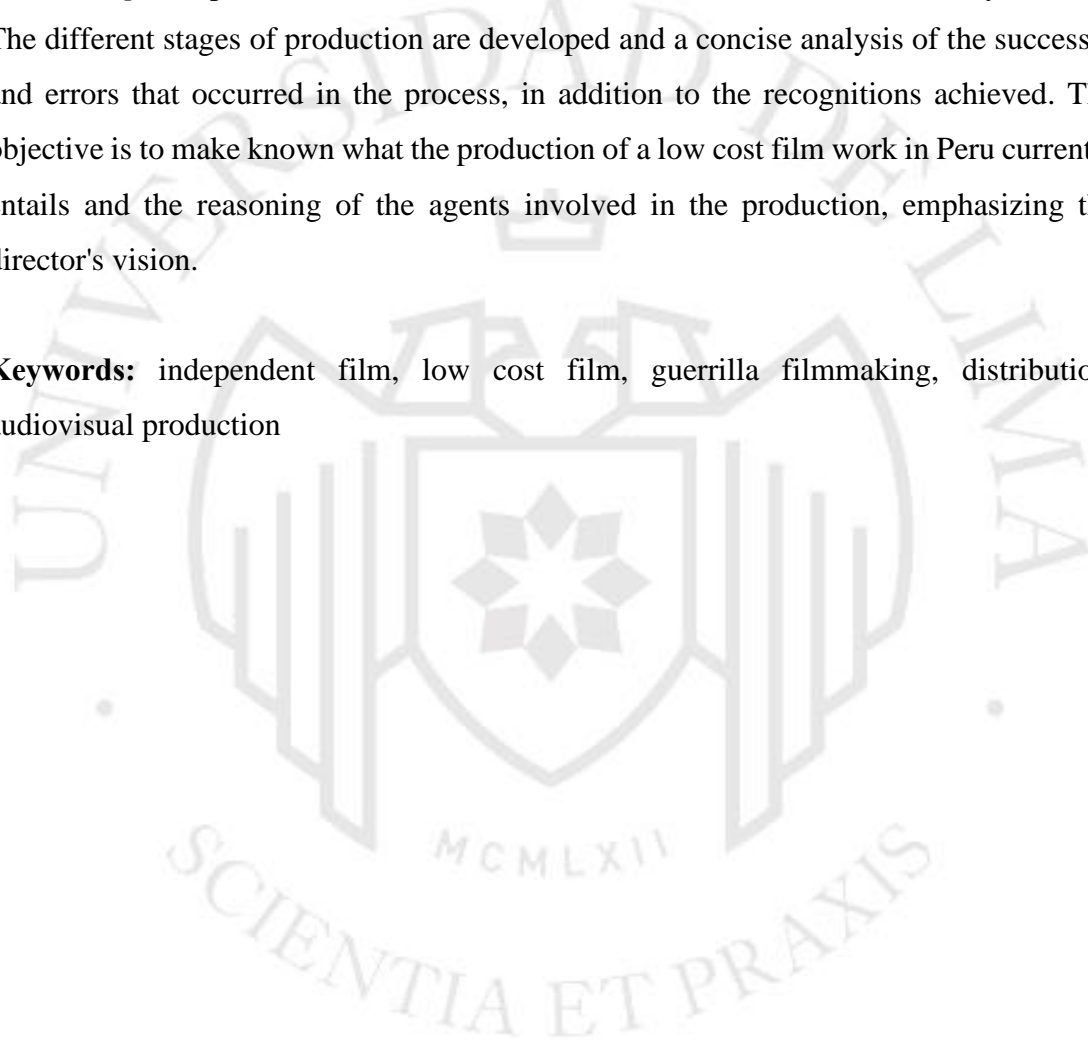
El siguiente informe describe críticamente el proceso de realización del medimetraje *Cinema Express*, estrenado el año 2019 en la Semana del Cine de la Universidad de Lima. Se desarrollan las distintas etapas de la producción y se hace un conciso análisis de los aciertos y errores que se dieron en el proceso, además de mencionar los reconocimientos alcanzados. El objetivo es dar a conocer lo que acarrea la producción de una obra cinematográfica *low cost* en el Perú en la actualidad y el razonamiento de los agentes involucrados en la producción, haciendo hincapié en la visión del director.

Palabras clave: cine independiente, cine de bajo costo, cine guerrilla, distribución, realización audiovisual

ABSTRACT

The following report critically describes the process of making the medium-length film *Cinema Express*, premiered in 2019 at the Film Week Festival of the University of Lima. The different stages of production are developed and a concise analysis of the successes and errors that occurred in the process, in addition to the recognitions achieved. The objective is to make known what the production of a low cost film work in Peru currently entails and the reasoning of the agents involved in the production, emphasizing the director's vision.

Keywords: independent film, low cost film, guerrilla filmmaking, distribution, audiovisual production



1. PRESENTACIÓN

Este trabajo describe críticamente el proceso de realización del mediodmetraje titulado *Cinema Express*, estrenado en la competencia de películas de la Semana del Cine de la Universidad de Lima en el año 2019. Se hace un breve análisis de los aciertos y errores de la producción, así como una reseña de la recepción del filme.

Cinema Express narra la historia de cinco amigos que desean ganar un concurso de su universidad que consiste en hacer cortometrajes en veinticuatro horas, lo que es una clara referencia del concurso Corto de Boleto de la Universidad de Lima, el cual tiene reglas similares. El antagonista, un joven de la misma edad, se presenta como alguien pretencioso y orgulloso de tener más oportunidades de ganar el concurso debido a su conexión con el medio fílmico nacional. Esta actitud desencadena un enfrentamiento indirecto que afecta a la motivación de los protagonistas y los hace reflexionar acerca de por qué se esfuerzan por salir victoriosos de un concurso que ya saben desde el inicio que perderán. En otras palabras, *Cinema Express* se configura como un microcosmos de las motivaciones y frustraciones que atraviesa cualquier persona que busca seguir sus sueños en un país de una realidad tan compleja como la del Perú. Carlos Esquivés (2019), en una crítica sobre el mediodmetraje realizada para la plataforma Cinencuentro, se pregunta: “Desde cuestiones personales hasta banales son las que invitan a repensar a estos jóvenes que tal vez el oficio de cineasta no compensa esfuerzos como el hacer una película [...]. Entonces, ¿qué los retiene?” (párr. 2).

El objetivo de *Cinema Express* fue poner a prueba las capacidades audiovisuales de los involucrados y al mismo tiempo ofrecer un mensaje alentador a las nuevas generaciones, señalando que cualquier proyecto se puede realizar independientemente de los prejuicios, defectos y carencias que frustran su ejecución; específicamente, quiere dejar claro que para hacer una obra cinematográfica no hace falta tener conexiones en la industria o contar con ingentes cantidades de dinero. Estos objetivos se reflejan en la trama de *Cinema Express* al abordar la tensión entre cinematógrafos independientes y una supuesta “argolla” en la industria fílmica nacional. Al final del mediodmetraje, se puede ver que los protagonistas abandonan la idea de seguir en el concurso y encuentran que la motivación

de su esfuerzo por realizar cine es solo el disfrute de hacerlo. Quizá por todo eso es que, también, hicimos *Cinema Express* para divertirnos.

Quiero agradecer al grupo de actores que le dieron vida a este proyecto: Marcelo Chávez, Steffani Hundskopf, Juan Diego León, Joaquín Ojeda, Angélica Castilla y Jesús Sotomayor. También a Carlos López por ayudarme con las correcciones del guion, a Steffano Oneto por ser mi cómplice detrás de las cámaras, a Dileta Alania y Ximena Small por su apoyo incondicional desde la dirección de arte, a Caro Roca por ser la asistente de dirección más honesta que se haya visto, a Germán Coronel y Jesús Sotomayor por ser capaces de producir un proyecto de este calibre en tan poco tiempo y con tanta eficacia, a Valentino Rodríguez por apoyarnos desde la cámara, y a todas las personas que se sumaron a este bus sin frenos que fue *Cinema Express*: Begonia Núñez, Adriana Hidalgo, Luigi Espinoza, Marcelo Carrión, Diego Delgado, Jerico Terán, Enrique Ríos, Alexandra Ubillus, Ricardo Bustamante y Renato Corpancho. Por último, pero no menos importante, debo reconocer a Andrés Vernal por apoyar los caprichos de este director novato.

Los materiales de análisis de este informe son el mediometraje y su tráiler, que se encuentran disponibles en YouTube:

1.1 Material #1: Mediometraje *Cinema Express*, filme de 43:23 minutos

(<https://www.youtube.com/watch?v=z0pnALRkE3c>)

1.2 Material #2: Tráiler del mediometraje *Cinema Express*, 1:04 minutos

(<https://www.youtube.com/watch?v=4H8o0S4jzNw>)

2. ANTECEDENTES

2.1 ¿Qué implica hacer un mediometraje en el Perú?

El Decreto de Urgencia 022-2019, que promueve la actividad cinematográfica y audiovisual nacional en el Perú, define en su glosario de términos que una obra cinematográfica es “toda obra audiovisual no seriada, creada con fines ficcionales, documentales o estéticos, realizada de acuerdo a criterios formales determinados por su posible comunicación pública en una sala de exhibición cinematográfica”. En ese mismo apartado, se clasifican los filmes según su duración: un cortometraje dura hasta 30 minutos, un mediometraje se encuentra en el intervalo de 30 a 75 minutos y un largometraje va desde 75 minutos en adelante.

Pensar en una proyección en el circuito nacional de salas de cine resulta imposible para *Cinema Express*, pues aquellas están destinadas a proyectos que entren en la categoría de largometrajes. Estos, en su mayoría, son producciones de origen extranjero, ya que no hay ley que obligue a las salas de cine a distribuir contenido audiovisual nacional, como se puede apreciar en el actual decreto que promueve la actividad cinematográfica y audiovisual nacional en el Perú. Asimismo, sus proyecciones se definen por factores de *marketing*, lo que deja a la producción nacional en una prioridad baja debido a que sus costes de publicidad son mayores que los de la producción extranjera. Por ello, el circuito de festivales es más conveniente para filmes como el presente. Sin embargo, los festivales nacionales e internacionales, que contemplan un panorama parecido en cuanto a las definiciones, suelen separar las categorías de competencia en dos grupos mayoritarios: el de cortometrajes y el de películas, dejando al mediometraje relegado a un número menor de opciones de competencia.

Con lo expuesto podría insinuarse que la elección de un mediometraje es contraproducente en todos los sentidos. No obstante, este formato es un buen patio de ensayo para la realización cinematográfica, debido a que nos permitió desarrollar y poner a prueba nuestras capacidades audiovisuales en un ambiente seguro y sin presión externa acerca de su posterior distribución.

2.2 *Cinema Express*: ¿cine independiente, cine de guerrilla o *low cost*?

Cine independiente es un término que puede resultar ambiguo debido a sus múltiples definiciones en el marco de distintas teorías, pues no tiene un único creador o una única persona que lo haya acuñado, pero para fines prácticos del presente informe se puede definir como el conjunto de producciones alejadas de las rutas comerciales populares, esto es, del circuito extenso de salas de cine, o de forma más contemporánea, de plataformas de *streaming* con grandes inversiones de publicidad. El cine independiente se asocia usualmente a la década de 1950 en Estados Unidos, cuando cineastas como John Cassavetes y Shirley Clarke comenzaron a realizar películas fuera de los estudios de Hollywood y con presupuestos más bajos. En otras palabras, el cine independiente se refiere a obras fílmicas realizadas con bajo presupuesto, destinadas a grupos nicho y que, por el bajo nivel de control de las empresas productoras, tienden a narrar historias cotidianas o con mayor cercanía a su público, aunque existen muchas excepciones. Por ejemplo, son producciones independientes peruanas las del grupo Chaski: *Gregorio* (1984) y *Juliana* (1988), o las de Claudia Llosa: *Madeinusa* (2005) y *La teta asustada* (2009). Entre las producciones independientes extranjeras se puede considerar *Clerks* (1994), de Kevin Smith, y *Ghost World* (2001), de Terry Zwigoff.

Cinema Express también entra en esta categoría. Sin embargo, hay dos subgéneros del cine independiente que podrían dar una mejor explicación general, categorizada bajo otras dos definiciones, una más certera que otra, pero ambas válidas: la primera es cine de guerrilla y la otra es cine *low cost*.

El cine de guerrilla se define como un derivado del cine independiente que se caracteriza por el uso de tecnología digital y su bajo costo de realización, esta definición se ha internalizado en el ambiente audiovisual, pues no hay una única persona que haya creado este término, ya que se ha utilizado en diferentes contextos y épocas a lo largo de la historia del cine. En los últimos años, se ha visto un creciente desarrollo del video digital, por ejemplo, en las cámaras de celulares o las videocámaras, las cuales han servido para la realización de obras fílmicas, ya sea en el extranjero con *Tangerine* (2015), o en el territorio nacional con *Sin vagina, me marginan* (2017) y *Wik* (2016), entre otras. Estas obras aprovechan el uso de la tecnología digital como herramienta, estilo e incluso medio

publicitario. *Cinema Express* hizo algo similar al ser grabada en su totalidad con una videocámara, ya que se deseaba darle ese estilo rústico documentalista, con el objetivo de lograr un estilo audiovisual específico que sirviera como atmósfera visual a la narrativa, y porque significaba un beneficio económico por el bajo presupuesto con el que contábamos.

Por otro lado, el cine *low cost*, término que tampoco posee un único autor específico, hace referencia a un proyecto realizado mediante un presupuesto económico muy limitado según los parámetros de la industria cinematográfica. En el panorama peruano, existe una industria incipiente donde los largometrajes oscilan, según cifras recopiladas, entre los 5000 a más de 450 000 dólares. En cambio, *Cinema Express* fue realizado con un presupuesto de 1000 soles, que en su mayor parte fue destinado a movilidad y alimentación para el grupo de desarrollo y los actores involucrados. Debido a estas dificultades económicas, el desarrollo del medimetraje tuvo que adaptarse a lo que se podía realizar con el presupuesto que se poseía, lo que se ve reflejado en todos los aspectos del filme, desde el estilo visual hasta la narrativa.

2.3 El público de *Cinema Express*

Cinema Express es cine *low cost*, pero también cine de guerrilla. En ambos aspectos, la distribución, debido a su duración y su categoría, tenía que estar limitada a un grupo específico de audiencia. Nuestro mayor reto fue encontrar a este público y cómo dirigirnos a él cuando se terminara el filme. Cabe aclarar que la dirección a esta audiencia no tuvo intenciones monetarias, pues nunca fue nuestro objetivo hacer una obra lucrativa, sino obtener un reconocimiento por nuestro trabajo. Es por ello que, desde el inicio, creímos que era lo más conveniente distribuir nuestra película en las siguientes audiencias.

El primer grupo son las personas que están dispuestas a ver películas independientes nuevas dentro de festivales de cine. *Cinema Express* sería considerado un medimetraje debido a su duración de 43 minutos. Sin embargo, esto no fue un impedimento para que fuera seleccionado en el concurso de películas de la Semana del Cine en la Universidad de Lima, porque las reglas de la edición del año 2019 determinaban que podían participar obras cinematográficas de 30 minutos en adelante. Así pues, luego de que *Cinema*

Express se terminara de editar, ingresó a la Semana del Cine de la Universidad de Lima en la categoría de películas, y gracias a ello obtuvimos un mayor número de visionado en las plataformas virtuales que mencionaremos más adelante y un incremento de seguidores en nuestras páginas de Facebook e Instagram, además de ganar el premio a la mención honrosa por guion. Sin embargo, luego de problemas internos en el grupo y por el hecho —ya señalado— de que son pocos los festivales destinados a la categoría de medimetraje, optamos por abandonar la idea de postular a más festivales y dejar a *Cinema Express* disponible gratuitamente en YouTube, donde ahora mismo tiene más de mil visualizaciones, y en Cineaparte. Además, el filme recibió algunas reseñas en la página de Cinencuentro y en grupos de críticos *amateurs* de Facebook, y fue presentado como visionado para algunas clases de la Universidad de Lima y la Pontificia Universidad Católica del Perú.

En las plataformas virtuales señaladas anteriormente, elegimos ofrecer un visionado gratuito (menciono esto debido a que Cineaparte ofrece métodos de pago y suscripción), y redireccionar el presupuesto sobrante a realizar publicidad digital en medios como Facebook e Instagram. Aquí nos dimos la tarea de atraer a nuestra segunda audiencia objetiva: personas que consumen películas nacionales independientes por internet. Para esto utilizamos las herramientas de Facebook Ads con la intención de dirigir publicidad pagada con el tráiler a personas que estaban suscritas a grupos de cine, cine independiente y cine peruano. Incluso cambiamos el título de la película una vez subida a YouTube por *Cinema Express. Película Peruana*, con la intención de atraer a esta audiencia. El resultado de esta campaña fue la obtención de más de mil visualizaciones del medimetraje en nuestro canal de YouTube.

3. FUNDAMENTACIÓN PROFESIONAL

3.1 Cómo surge la idea de realizar *Cinema Express*

La idea de realizar un mediometraje nace en una reunión que tuvimos con un grupo de amigos de la universidad. Decidí que luego de haber realizado más de seis cortometrajes juntos había llegado la hora de hacer algo más grande. En la discusión, concluimos que el mejor formato era el del mediometraje, debido a que su duración nos permitiría experimentar con el estilo audiovisual y la narrativa, pero sin llegar a tener la presión de la distribución de las películas, además de que ninguno de nosotros estaba seguro de qué tipo de calidad tendría el proyecto con el poco presupuesto que poseíamos, y no quisimos tomar riesgos de tener que llevar el título como cruz en nuestras carreras si este terminaba siendo un desastre. Definido el formato, me puse como principal prioridad acabar el manuscrito y para ello recordé una idea que habían realizado unos compañeros de la universidad para un proyecto de clases; esta era la de “un grupo de amigos que intentan ganar el Corto de Boleto”. Me contacté con ellos para pedirles si podía usar ese concepto para mi guion y, por suerte, aceptaron.

La primera versión se terminó el viernes en la madrugada de esa misma semana, día que presenté la historia al grupo y con la cual decidieron participar. Sin embargo, el haber hecho el guion en tan corto plazo hizo que tuviera muchas dudas acerca de la narrativa. El primer enfoque del mediometraje trataba acerca de un grupo de amigos pesimistas que despotricaban del cine peruano, haciendo referencias a la mayor cantidad de películas realizadas o distribuidas por Tondero o Big Bang Films, a las cuales recriminaban por no ser “cine de calidad”. Resolví cambiar esta parte en la segunda versión, donde añadí un enfoque distinto, el de la búsqueda de motivación. Quité las referencias y dejé esta mezquindad en el personaje protagonista, e hice que los demás personajes lo contradijeran, pues deseaba que el protagonista funcionara como una suerte de villano encubierto, que se iba reformando mientras la historia avanzaba. Sin embargo, ahora me surgía el conflicto de tener a un protagonista muy antipático, por lo que añadí a un antagonista, que era el doble de mezquino, para que de esa manera el público se pusiera del lado del grupo principal. Esta segunda versión se terminó en menos de seis días,

puesto que el rodaje se había pactado para dos semanas luego de acabar la primera versión.

3.2 El trabajo de mesa con los actores

Luego de la primera versión, y mientras trabajaba en la segunda, el productor se contactó con los actores involucrados, todos amigos del asistente de producción, que nunca habían actuado frente a las cámaras. Debido a las prisas, tuve que reunirme con ellos solo una vez para leer los guiones y conversar acerca de los personajes, momento en el que me di cuenta de que habíamos tenido mucha suerte en dar con personas cercanas a sus perfiles ficticios, así que la mayor parte del trabajo consistió en que se acostumbraran a decir sus líneas con la intención que yo buscaba y hacerles comprender el subtexto de las escenas, junto con el comportamiento de sus personajes frente a ellas. Todos aceptaron ingresar en el proyecto, pues estaban motivados por la ambición del mismo, y solo pactaron con la condición de que pagáramos su movilidad.

Deseo añadir en este apartado que deseaba trabajar en este proyecto con actores con poca o nula experiencia en actuación, pues considero que, a diferencia de los actores profesionales, este grupo suele ser más flexible ante las indicaciones del director y por ello ofrecen una *performance* moldeable, lo que era perfecto para la atmósfera documentalista que pensaba integrar a la obra en general. Les incité en todo momento a improvisar y afrontar los personajes como si se tratasen de ellos mismos. Por ello, los animaba a resumir diálogos largos sin olvidar las intenciones que las escenas tenían o a proponer cambios en los movimientos de sus personajes; esto puede verse reflejado en la escena en la que los personajes bailan, pues les indiqué que seleccionaran movimientos que creyeran que sus personajes utilizarían. Puedo resumir esta lógica en la siguiente frase: no esperaba que no cometieran errores, contaba con ello.

3.3 La visión del director en las distintas áreas

Tuve reuniones largas con el equipo de arte en donde les presenté mi enfoque, el cual se basaba en generar un ambiente rutinario, casi documentalista; quería que los personajes no resaltaran en las vestimentas, ya que mi idea era que cualquier grupo de estudiantes se viera proyectado en ellos. El equipo de arte me escuchó y planteó un enfoque diferente

de su lectura del guion, en el que los personajes eran protagonistas de un cómic independiente. Luego de horas de charla, terminamos quedando en un punto medio, en el que los personajes tuvieran atuendos de universitarios que iban a escuchar música *rock* protestante. Me interesó que se vistieran como si se tratara de un grupo, pues ese aspecto sería contradictorio a sus ideas de que no tienen oportunidades en el cine porque una argolla ficticia los desestima, cuando ellos mismos parecen desestimar a todos los que piensen diferente de sus ideologías sobre el cine. Lo que buscaba era que el estilo audiovisual contradiga la perspectiva del protagonista hasta un punto que sea casi irónico. Por ello, tomé la decisión de que todos utilizaran rayas verticales u horizontales en la vestimenta, pues esto diría de forma sutil que están encerrados en sus propias creencias de que existe un cine “comercial” y un cine “artístico”.

El trabajo de mesa con el grupo de fotografía demoró mucho menos, pues nuestras ideas iban en consonancia. Debido a que no tuvimos un *scouting* programado, ya que la locación se encontró dos días antes de grabar, decidimos enfocarnos en los movimientos de cámara. Mi visión en este apartado era que la cámara fuera torpe, casi *amateur*, darle un enfoque documentalista y resaltar el estilo *low cost*. La razón era que, en términos de atmósfera, se sentiría más real la frustración de los personajes mientras avanzaba el tiempo; y, además, deseábamos que el público mencionado antes en este informe tuviera claro que esta producción fue realizada por jóvenes sin mucha experiencia y de esa manera animarlos a emprender sus propios proyectos. Por otro lado, la mayor dificultad fue convencer al grupo de hacer el mediometraje en blanco y negro. En ese tiempo, había visto la película *American History X* (1998), donde se utilizaba esta técnica para separar tipos de perspectivas en diferentes tiempos; lo que yo deseaba hacer era mostrar de forma visual la visión maniquea del protagonista, donde algo es “comercial” o “artístico”. El otro aspecto pendiente en esta área fue la selección de la cámara: optamos por utilizar una videocámara, pues su movilidad nos favorecía y generaba la atmósfera que buscábamos. La utilizamos la mayor parte del tiempo en un ángulo de 50 mm con la intención de sumergir a los personajes en el fondo para generar la sensación “realista”; decidimos dejar el *zoom* al mínimo y nos enfocamos en hacer constantes ensayos con miembros del grupo para buscar el mejor ritmo en los movimientos. Gracias a esto, nos dimos cuenta de que los planos estáticos eran lo que más favorecía a lo que queríamos en la obra, pues conseguimos un tiempo pausado que, a su vez, contribuía al estilo documentalista.

3.4 Primeros días de rodaje

La locación que encontramos pertenecía al asistente de producción y era un espacio amplio y abandonado. Esto fue conveniente para nosotros, pues pudimos adaptar uno de sus cuartos para movilizar la utilería, los equipos y la computadora, donde iríamos pasando los archivos. Esta operación era realizada por un amigo del grupo que se encargó de ser *data manager*. El plan era realizar el rodaje en paralelo a una edición; de esa manera conseguiríamos terminar el primer corte más rápido y así lograríamos postular al festival de la Universidad de Lima, cuyas inscripciones eran ese mismo mes. Decidimos que algunos dormiríamos en esa casa, principalmente para conocer sus espacios y montar una breve guía de las posiciones de cámara y los movimientos que usaríamos para los cuatro días de rodaje que nos alcanzaban con el bajo presupuesto que poseíamos. Para ese entonces yo seguía corrigiendo el guion, pues aún tenía varios agujeros en la trama que completar.

Los primeros días de rodaje transcurrieron sin conflictos, aunque tuve que corregir varias escenas mientras eran grabadas, en su mayoría diálogos. Sin embargo, tuvimos una crisis que es importante resaltar: los equipos de sonido no estaban funcionando por problemas técnicos, así que tuvimos que traer un micrófono casero y que era prácticamente inutilizable con el sonido ambiente, por lo que debíamos acercarlo lo más posible a los actores sin que apareciera en pantalla. Para ello, atamos el micrófono con cinta adhesiva al palo de una escoba que encontramos en la casa y un integrante del equipo se encargó de sostenerlo como si se tratara de un *boom*. Esto nos sirvió para un gran número de escenas, pero al final tuvimos que recortar las escenas en exteriores para utilizar el audio de la misma cámara, que, por suerte, contenía un micrófono incorporado, al ser una videocámara y no una DSLR.

3.5 Últimos días de rodaje

En una charla con el director de fotografía, encontramos que en las primeras escenas se podía observar unos cerros a la distancia, momento en el que decidí que estos fueran una metáfora de las metas de los personajes. Por lo tanto, desde ese momento, empezamos a utilizar ese factor en cada escena que podíamos, lo que se ve principalmente en la escena

final, donde el antagonista se queda solo dándole la espalda a los cerros a la distancia mientras los protagonistas caminan hacia ellos. Esto da a entender que el antagonista se ha enfrascado en conseguir premios más que en hacer una obra que le satisfaga, a diferencia de los protagonistas, quienes descubren que es más importante hacer una obra de la cual se sientan satisfechos sin importar los impedimentos. La montaña es una representación de la autosatisfacción artística.

Los días de rodaje fueron agotadores por el corto plazo que teníamos para terminar el filme. Unas escenas fueron recortadas por falta de tiempo y otras tuvieron que crearse improvisadamente para poder llenar los vacíos de la trama. Una de estas escenas fue un diálogo extenso donde el protagonista exponía frente a su grupo un símil entre la comida rápida y las películas comerciales, con lo que explicaba su odio hacia las mismas por ser realizadas sin pasión y con fines meramente económicos. Sin embargo, eliminar esta escena no significó una reducción de calidad, pues ya se había recalcado su visión del cine, por lo que resultaba redundante que volviera a repetirlo. En otras palabras, este recorte terminó generando un aspecto positivo al darnos más tiempo para construir otras escenas que necesitaban crearse para cerrar agujeros del guion. Por ejemplo, en el mediometraje, en la escena en la que los personajes comparten un almuerzo juntos, notamos que el protagonista y su mejor amigo tenían una tensión que antes no habíamos explorado, por lo que decidimos componer una escena corta en la que ambos discutían sobre su método de trabajo; esto hizo que se creara una tensión progresiva que luego concluiría en la discusión en la escena del almuerzo. Esta escena nueva fue elaborada pocas horas antes de terminar la filmación del primer día y resultó ser un elemento que mejoró la calidad de la narrativa.

3.6 La toma extra y el primer corte

Quiero dedicar un apartado a explicar la grabación de otra toma extra. Dos días después de terminar el rodaje, conseguí tener la primera versión del mediometraje. Esta duraba 50 minutos y contenía escenas que luego serían borradas por petición del grupo, pues algunas eran muy largas y otras habían quedado inutilizadas por los problemas técnicos de sonido. Sin embargo, entre el segundo y el tercer acto, luego de la discusión de los personajes en la historia, no estaba contento con la transición, pues me parecía muy apresurada, por lo que decidí contactar al actor que hacía de protagonista y convencerlo

de grabar una escena extra; por suerte, este aceptó. El problema es que hasta el momento que nos reunimos no tenía ninguna idea de cómo corregir esa transición, por lo que le pedí que solo caminara por las calles pensativo y, a pesar de que no fue lo más ingenioso que hubiese podido crear, terminó quedando bien en el corte final.

La edición fue realizada por mí mismo en cuatro días, que era el tiempo que teníamos antes de enviar el proyecto a la Semana del Cine de la Universidad de Lima. En este lapso, me dediqué a seleccionar escenas, unas para el primer corte, otras para el tráiler que debíamos presentar en las redes y otras más para el documental que realizaría unos años después. La selección de los clips para el primer corte fue agotadora, pues deseaba conseguir las tomas donde los actores mostraran una *performance* que podría considerar natural o creíble para la audiencia. Mi intención era que el público viera este mediometraje como una ficción en la frontera con el documental, por eso añadí a la fórmula grandes pausas o momentos de silencio que reforzaran esta idea. Por otro lado, tinté toda la obra en un blanco y negro con un contraste medio-alto, lo que demoró la mitad de un día de trabajo constante, pues fue realizado clip a clip.

El visionado de este corte fue hecho en una reunión privada con algunos integrantes del equipo, que terminaron animándose al ver su trabajo completado. Aun así, sugirieron varios cambios en la edición, los cuales anoté para realizar el segundo corte. Estas correcciones eran principalmente en la duración de las escenas; decidimos ampliar los tiempos para lograr un ritmo más pausado que fortaleciera la idea del estilo documental.

4. LECCIONES APRENDIDAS

Cuando vuelvo a ver *Cinema Express* puedo notar todos los errores que cometí siendo un director novel y en este apartado resumiré los que considero más importantes. Quizá el error más crucial fue apresurar el proceso de realización. De haber prologando el tiempo de rodaje y el trabajo de mesa en todas las áreas, hubiese conseguido una obra de mayor calidad. Digo esto principalmente al ver los errores en la narrativa y los problemas técnicos.

Por un lado, tuve que reescribir muchas escenas del guion porque la estructura en el tercer acto se apresuraba y ofrecía un final que muchos podrían considerar anticlimático. También tuve que eliminar escenas que había escrito y filmado, pero que resultaban inútiles para el avance de la trama.

Otro aspecto que hubiese podido corregir de haber tenido más tiempo es el planteamiento de algunas escenas. Debido al corto lapso de preparación y conocimiento de la locación, muchas de estas fueron improvisadas en medio del rodaje. Me refiero a la posición de cámara, los ángulos y el movimiento de los personajes y la cámara en el escenario. Un ejemplo de esto fue que en el guion original se presentaba a Diego, el antagonista, por primera vez en un plano general frente a la casa donde se desarrollaría la trama. Esta elección de posición y encuadre hacían parecer indefenso al villano. Por ello, luego de la primera toma, decidí alterar esta escena para que la primera vez que viéramos al antagonista fuera rodeado de sus secuaces frente a la puerta donde el equipo estaría, dando a entender que aquel lugar le pertenecía al personaje y de forma sutil sugerir que él mismo estaba en medio de su camino, metafóricamente hablando.

Por otro lado, y este es un problema que no volvería a repetir, es el poco interés que tuve en el equipo de sonido, asignándole la menor parte del presupuesto y sin contar con una visión clara del proyecto. Esto trajo como consecuencia los problemas técnicos que mencioné anteriormente. Con una mayor coordinación en esta área, el proyecto hubiese conseguido más tiempo para prever problemas con los equipos y así se hubieran ahorrado las dificultades que tuvimos.

Además del tiempo, hay otros factores que consideraría en la realización de una nueva obra audiovisual. Uno de ellos sería hacer un mayor monitoreo en el área de *data manager* o, por lo menos, derivar a una persona encargada de revisar que el proceso de guardado de clips fuera seguro. También me forzaría a encontrar las locaciones antes de siquiera plantear un trabajo de mesa con las diferentes áreas, pues la mayor parte del tiempo se tuvo que improvisar los tiros de cámara más favorables, lo que se pudo evitar efectuando un *scouting* y asegurándonos de que tuviéramos acceso cuando sea necesario. Solo para reflejar el problema con una anécdota, el segundo día de rodaje tuve que hacer una invasión a la locación, escalando las rejas de la casa para abrir las puertas y dejar al equipo entero ingresar a tiempo, pues el asistente de producción llegaría muy tarde y este tenía las llaves. Esto fue un acto, aunque memorable, irresponsable y dejó ver a la producción como un grupo *amateur* y de poca confianza frente a los actores.

Otro aspecto que quiero anotar es el apartado de la distribución del proyecto, pues estas estrategias hubieran sido diferentes de habérmelas planteado hoy en día, pues en aquella época teníamos un muy limitado conocimiento del marketing digital. Siendo así que en el presente hubiese decidido contratar los servicios de un distribuidor que se enfocara en encontrar festivales activos que consideraran que Cinema Express cumpliera el formato de elecciones, ya sea como medimetroaje o cortometraje, pues hay varios festivales que consideran cuarenta minutos como este último formato. Además, dispondría de una mayor gama de estrategias para la realización de la publicidad por internet, ya sea la construcción de un buyer persona hasta la segmentación por nichos.

Lejos de los problemas que acarreó esta producción, hubo muchas lecciones que aprendí al desarrollar este medimetroaje. Por ejemplo, descubrí que el tener un buen ambiente en la producción y con los actores, gracias a que la mayoría de nosotros éramos compañeros fuera del rodaje, aumentaba el rendimiento considerablemente. Otra lección que tuve en esta misma línea fue que la mayoría del trabajo de dirección es estar pendiente de que cada persona en el proyecto entendiera la visión que tenía de las escenas. Esto fue crucial y una de las mayores ventajas que tuvimos, pues fui obstinado en que así ocurriera; por ello, la mayor parte de mi trabajo en mesa fue asegurarme de que cada miembro entendiera mi visión general. Fue tanta mi terquedad en este asunto que, minutos antes de cada escena, recorría la locación hablando con cada persona de las áreas para preguntarles si tenían dudas o repetirles el objetivo de las escenas en cuestión. Hice esto

sobre todo con los actores. Gracias a este trabajo, cuando grabábamos las escenas, el equipo podía ofrecerme ideas u opiniones que iban en consonancia con lo que buscaba inicialmente, muchas de las cuales mejoraron las escenas y, en general, el medimetraje.

Los problemas mencionados en este artículo han dado pie al desarrollo de un flujograma, agregado en anexos, que puede resultar de ayuda a la hora de afrontar un proyecto como el presente para los nuevos directores o estudiantes; sin embargo, quiero anotar de que debe tomarse como un marco referencial y no como una serie de pasos a seguir.

Tal vez la principal lección que este proyecto me otorgó fue el conocimiento del proceso de un rodaje de esta duración, pues, hasta entonces, lo único que habíamos hecho como grupo era cortometrajes, cuya producción consta en gran medida de un menor número de recursos y tiempo de planeación. En general, pude comprender el tiempo que requiere, la importancia del trabajo de mesa y la prevención en la resolución de conflictos técnicos que pueden darse. Hay una frase que digo cuando me preguntan qué cambiaría de *Cinema Express* si volviera a hacerlo, y es que siento que cometí todos los errores posibles como director y que mi único acierto fue realizarlo de todas formas.

REFERENCIAS

- Baker, S. (Director). (2015). *Tangerine* [Película]. Duplass Brothers Productions; Through Films.
- Decreto de Urgencia 022-2019. Decreto de urgencia que promueve la actividad cinematográfica y audiovisual. 6 de diciembre del 2019.
- Espinoza, F., Kaspar, S., & Legaspi, A. (Directores). (1984). *Gregorio* [Película]. Grupo Chaski.
- Espinoza, F., & Legaspi, A. (Directores). (1988). *Juliana* [Película]. Grupo Chaski.
- Esquivés, C. (2019, 3 de noviembre). *Semana del Cine U. Lima: "Cinema Express", de Renzo Leyva* [Crítica]. Cinencuentro. <https://www.cinencuentro.com/2019/11/03/critica-semana-del-cine-u-lima-cinema-express-renzo-leyva/>
- Kaye, T. (Director). (1998). *American History X* [Película]. Turman-Morrissey Company.
- Llosa, C. (Directora). (2005). *Madeinusa* [Película]. Wanda Visión.
- Llosa, C. (Directora). (2009). *La teta asustada* [Película]. Vela Producciones; Oberón Cinematográfica; Wanda Visión.
- Moreno del Valle, R. (Director). (2016). *Wik* [Película]. Arrebato Cine.
- Smith, K. (Director). (1994). *Clerks* [Película]. View Askew Productions.
- Verástegui, W. (Director). (2017). *Sin vagina, me marginan* [Película]. Wesley Verástegui, productor.
- Zwigoff, T. (Director). (2001). *Ghost World* [Película]. United Artists; Granada Film Productions; Mr. Mudd.

ANEXOS

1. Flujograma de lecciones aprendidas

Flujo de proceso de creación en una obra audiovisual:	
Objetivo de la obra clara	Opciones: Ruta Festival, Lucrativo, Placer, Concurso, etc.
Guion Final	Una semana de inactividad antes de considerar como borrador final.
Miembros del equipo	Mínimo un líder por área: Producción, Dirección, Arte, Sonido, Fotografía, Cámara.
Financiación	Armado necesariamente por o con la ayuda del área de producción.
Actores	Amigos, actores profesionales, estrellas, etc.
Trabajo de Mesa	Comunicación horizontal "visión del director-áreas" + Fechas de ensayos, pruebas de locación, etc.
Scouting	Búsqueda de lugares, por paga, por préstamo, con/sin autorización, etc.
Trabajo de producción	Pacto con empresas de renta de equipos, vestuario, etc.
Ensayos	Actores y equipo en locación: tiros de cámara, prueba de luces, vestuario, etc.
Trabajo de Mesa Final	Comunicación de los elementos obtenidos, o faltantes, revisión de la propuesta de las áreas. Importante: Todos deben conocer las propuestas del director y las áreas.
Rodaje	Diversos factores pueden influenciar el proceso de rodaje, intentar tener varios planes de reparo en los trabajos de mesa.
Edición	La primera versión debe ser supervisada por miembros del equipo. La segunda versión de preferencia por el público al que está dirigida. De ser necesario la segunda versión puede pasar por varias pruebas con el público destinado.
Distribución	Va directamente relacionado con el objetivo de la obra, en este paso pueden ingresar distintos miembros como el papel del distribuidor.

INF. TURNITIN

INFORME DE ORIGINALIDAD

4%

INDICE DE SIMILITUD

3%

FUENTES DE INTERNET

1%

PUBLICACIONES

0%

TRABAJOS DEL ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	www.ulima.edu.pe Fuente de Internet	1%
2	www.cineaparte.com Fuente de Internet	<1%
3	Submitted to Universidad de Piura Trabajo del estudiante	<1%
4	"Peruvian Cinema of the Twenty-First Century", Springer Science and Business Media LLC, 2020 Publicación	<1%
5	democracy.network.arts.ubc.ca Fuente de Internet	<1%
6	estimuloseconomicos.cultura.gob.pe Fuente de Internet	<1%
7	repositorio.ulima.edu.pe Fuente de Internet	<1%
8	cdn.www.gob.pe Fuente de Internet	<1%

9

enmarchaconlastic.educarex.es

Fuente de Internet

<1 %

10

hdl.handle.net

Fuente de Internet

<1 %

11

www.researchgate.net

Fuente de Internet

<1 %

12

barbi-alvarez.blogspot.com

Fuente de Internet

<1 %

13

onthespot.info

Fuente de Internet

<1 %

14

"Inter-American Yearbook on Human Rights / Anuario Interamericano de Derechos Humanos, Volume 26 (2010)", Brill, 2014

Publicación

<1 %

15

"Inter-American Yearbook on Human Rights / Anuario Interamericano de Derechos Humanos, Volume 30 (2014)", Brill, 2016

Publicación

<1 %

16

"Inter-American Yearbook on Human Rights / Anuario Interamericano de Derechos Humanos, Volume 31 (2015)", Brill, 2017

Publicación

<1 %

17

busquedas.elperuano.pe

Fuente de Internet

<1 %

Excluir citas Activo

Excluir coincidencias Apagado

Excluir bibliografía Activo