

Universidad de Lima
Facultad de Comunicación
Carrera de Comunicación



MAR DE RECUERDOS

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

Giacomo Cochella Garcia

Código 20091455

Asesor

César Loli Chau

Lima – Perú
Noviembre - 2016





MAR DE RECUERDOS

Tabla de Contenido

- 1. Introducción**

- 2. Descripción del trabajo**
 - 2.1. Exploración de sensaciones: concebir la idea.**
 - 2.2. Pensar en lo que se tiene a la mano: definición de elementos en los que se desenvolverá la narrativa.**
 - 2.3. La imaginación: lluvia de ideas**
 - 2.4. De la imaginación al papel: Conectar las ideas para armar la estructura.**
 - 2.5. La digitalización: El guión narrativo.**
 - 2.6. El valor visual: La realización del guión técnico.**
 - 2.7. Trabajo con el actor y la locación, etapa con los primeros problemas.**
 - 2.8. El gran problema**
 - 2.9. El primer día de rodaje**
 - 2.10. El segundo día de rodaje**
 - 2.11. La edición**

- 3. Fundamentación conceptual**
 - 3.1. La producción unitaria.**
 - 3.2. La exploración subjetiva en el proceso de creación.**
 - 3.3. Análisis e intenciones**
 - 3.4. La actuación**
 - 3.5. Limitaciones y viabilidad del tipo de producción**

- 4. Conclusiones**

- 5. Referencias**

- 6. Anexos**
 - Anexo 1: Guión**
 - Anexo 2: Guión técnico**
 - Anexo 3: Plan de Rodaje**
 - Anexo 4: Fotos del rodaje**
 - Anexo 5: Afiche**

1. Introducción

Mar de Recuerdos es un cortometraje de ficción filmado a finales del 2015 y editado a comienzos del 2016. El proyecto nace de la necesidad de crear contenido audiovisual como medio de expresión artística.

Mar de Recuerdos coloca al espectador en el presente de una persona mayor que se enfrenta a la nostalgia y soledad. El objetivo principal del realizador del cortometraje, es generar emociones en los espectadores, crear una atmósfera que posibilite la relación con el personaje y la circunstancia, que el producto facilite la exploración sensorial que el cine permite. Como diría el personaje de Dries en la película *Ex Drummer*, se trata de posibilitar al espectador la salida de su realidad y, con esto, experimentar otras, las cuales pueden ser tristes, destructivas, utópicas o hilarantes, sabiendo que, en cualquier momento, el espectador puede volver a su propia realidad. (MORTIER, 2007)

Algo que distingue a este proyecto es la modalidad poco convencional en la que fue realizado. Este cortometraje no contó con un equipo de personas que apoyaran en las distintas etapas de realización, sino que fue íntegramente realizado por una única persona, desde la pre producción hasta la realización y la edición. Además, fue producido sin usar actores de profesión, sino familiares del realizador. Un modelo de realización independiente llevado a un extremo.

La sinopsis publicitaria de Mar de Recuerdos es:

Las cosas no salieron como esperaba, la edad se llevó su autonomía y ahora vive en una casa tan grande como su soledad. Lo único que quiere es volver a donde creció, una vez más.

En efecto, el cortometraje trata de un personaje de mayor edad que fue criado en una zona costera cerca a un puerto. Él llegó a la ciudad con su futura esposa con la

ilusión de progreso. Si bien los planes salían cómo el esperaba, todo se ve frustrados tras la muerte de su esposa. Su hija carga un resentimiento hacia él pues lo culpa por la muerte de su madre. Refugiado en la soledad y la nostalgia, desea volver al lugar donde creció para recordar lo que es la felicidad, aunque sea una vez más. Pero se encuentra atrapado en una dependencia marcada por su edad que lo imposibilita de lograr su deseo.

El cortometraje pertenece al género del drama en el que se busca:

“despertar las emociones de los espectadores mediante las intrigas apasionadas y las personalidades polémicas de sus personajes, quienes movidos por su mundo interno, principios morales, [...] pueden llegar a nos ser dueños de sus destinos, hasta el extremo de provocar un desenlace trágico.” (González, 2004, p. 74).

Esto se exhibe por su dosis de existencialismo en la trama, mezclado con nostalgia e impotencia. Estos componentes son capaces de inspirar tristeza y compasión por lo que vive el personaje principal.

El cortometraje tuvo un espacio de exhibición en el Short Film Corner de Cannes 2016. Además, fue parte del programa Cortos IPE, en el cual fue presentado en conjunto con una conversación sobre éste con el presentador del programa y César Loli, guionista y profesor de la Universidad de Lima, quien fue el invitado del realizador. Este programa fue transmitido en el Canal IPE. Por último, el cortometraje ha sido seleccionado para el Concurso Nacional de Cortometrajes del Centro Cultural de la Universidad de Lima.

2. Descripción del trabajo

A continuación, se describe el proceso que implicó la producción del cortometraje bajo el modelo de realización efectuado por una única persona.

2.1. Exploración de sensaciones: concebir la idea.

Todo proyecto parte desde una idea que se vuelve el motor de creación de toda una expresión. Cada uno tiene su propia forma de llegar a esta.

La concepción de la idea del cortometraje nace tras un proceso de análisis de sensaciones ajenas al contexto del realizador. Gracias a la posibilidad que da la ficción, en su variedad de plataformas, el creador desarrolla la capacidad de recrear o imaginar emociones alejadas a su realidad. En este caso se pensó acerca de la soledad, la tristeza y la dependencia. Estas sensaciones conllevaron a la nostalgia y a la necesidad de recuperar una felicidad que se perdió o se dejó atrás.

Lo primero que se definió fue que se trataría de una historia sobre un personaje de edad avanzada. Segundo, visual y conceptualmente, la nostalgia derivó a la imagen del mar: Pensar en estar mar adentro, solo (soledad), queriendo volver (tristeza), pero no contar con las herramientas para hacerlo (dependencia) y que solo quede algo tan frágil como el recuerdo de eso que se anhela (nostalgia). Con estas concepciones, se optó por usar lo marítimo como una presencia y además como elemento de nostalgia del personaje. De esta manera, se logró decidir qué concepto tratar en el proyecto, definir un poco el personaje y seleccionar un elemento que fuese el motor de motivación y permita el desarrollo de la narrativa.

2.2. Pensar en lo que se tiene a la mano: definición de elementos en los que se desenvolverá la narrativa.

Con el concepto base de la narrativa definido, es fundamental el reconocimiento de elementos cercanos que podrían aportar dentro de este concepto y

facilitar el proceso de producción. Al respecto, Robert Rodríguez¹ recomienda: “Haz una película con lo que tienes, ¿qué tienes alrededor?, ¿tú papá tiene un bar? Haz una película en un bar. ¿Tienes un perro? Haz una película sobre tu perro”. Este punto es fundamental en una realización independiente, por ello, se dio prioridad a los elementos que se tenían a disposición y que se relacionen con la premisa para poder desarrollar la narrativa.

Lo primero que se hizo fue definir el actor que interpretaría el papel principal, el cual tenía que ser de edad avanzada, con un pasado que añorar y que pueda haber perdido su independencia, para poder trabajar las emociones del personaje y el conflicto que lo mueve hacia el desarrollo de la acción dramática, entendida esta como lo que se realiza para solucionar el conflicto, aquellas “acciones organizadas de modo tal que si suprimiéramos o cambiáramos alguna de ellas, alteraríamos el todo” (COMPARATO, 1998, p.42). Por otro lado, se debía considerar el lado físico; las personas de avanzada edad reflejan el pasar del tiempo en el deterioro físico, lo cual aportaría decadencia a la atmosfera que se quería generar. Es así que se eligió un familiar cercano del realizador, de una edad avanzada, que tuviera estas características, pero que mantenga lucidez y con todas sus facultades motoras. De esta manera, se eligió como actor a Leonardo Higuera, tío abuelo del realizador.

Lo segundo que se consideró fue el elemento marítimo. Al tenerse presente la complejidad que involucra dirigir un rodaje sin un equipo de gente, era necesario un lugar cercano y, sobretodo, sin mucha afluencia de personas para poder tener un mayor control de la locación. Entonces, se optó por el puerto de Pucusana, el cual es un lugar familiar para el actor. Además, al pensar en esta locación se consideró la posibilidad de ingresar mar adentro alquilando un bote y de tener el boquerón a disposición.

En tercer lugar, ya que el tío abuelo del realizador protagonizaría el papel principal, también se decidió utilizar la casa en la que él vive como locación, pues al ser el espacio cotidiano de este y, considerando que es alguien mayor y no un actor de profesión, se llegó a conclusión de que lo mejor sería no moverlo de su zona de confort. Esto acercaba la realización a un tratamiento de la situación del actor en el espacio casi documental. El cine de Mekas, siempre es un referente de la relación del espacio propio

¹ Video instructivo en youtube de Robert Rodriguez, subido a la web por Paulo De Souza.

de sus personajes y una muestra de cómo puede facilitar su desenvolvimiento adentro de estos espacios. “Mekas plasma esta forma de trabajar en casi la toda de obra, en la que ha creado un vínculo entre el registro íntimo, el familiar y el histórico” (Godoy, 2013, p. 39). En este caso particular, al tratarse de una casa grande, lo cual, narrativamente, podría ser poco verosímil para un personaje solitario de esa edad, se buscó la manera de justificarlo y usarse como una herramienta que pueda aportar al perfil del personaje, connotar y apoyar la soledad que vive. Por otro lado, la ventaja de usar la casa de un familiar directo, garantizaba la posibilidad de poder disponer de ella sin restricciones y con comodidad.

Cuarto, otro elemento que por su disponibilidad y potencial visual se decidió utilizar, antes de establecer la narrativa del corto, era que el tío abuelo del realizador sabe tocar piano y es así como surge la idea de que el personaje toque una melodía que vaya acorde a la atmosfera que se quería crear. Entonces, también se ajustaban las decisiones a las habilidades de la persona que interpretaría el papel, creando escenas que rozan con la no ficción, ya que “Al documental, históricamente, se le ha vinculado con el valor de verdad en sus imágenes y la necesidad de objetividad en la información ofrecida al espectador” (Godoy, 2013, p. 19)

Quinto, se definió en esta etapa hacer un paralelo entre el pasado y el presente del personaje para resaltar la nostalgia hacia aquello que se perdió. Esto fue decidido gracias a que se contaba con la disponibilidad del hermano de la enamorada del realizador, Paulo Coral, quien tiene 3 años y podría hacer de la versión del pasado del personaje en el lugar dónde creció.

Por último, algo que también se definió desde un principio fue que el equipamiento a utilizarse para la realización del proyecto sería aquel con el que contaba el realizador al ser de su propiedad: una cámara DSLR Sony A7Rii, 3 lentes (24-70mm F2.8, un 50mm 1.4 y un 85mm 1.5), un trípode con cabezal de video, un dolly slider, un micrófono unidireccional y un su estabilizador y su luz led.

2.3. La imaginación: lluvia de ideas

Para poder plantear la narrativa de forma escrita o una estructura estable se aplicó la técnica de creación a través de una lluvia de ideas. Aprovechando que, por motivos ajenos al proyecto, se realizaría un viaje en un bus de 20 horas, se llevó una libreta y un lapicero a la mano. Lo que se hizo fue escribir en forma de lluvia de ideas la descripción de una serie de imágenes que se le venían a la mente, la mayoría se presentaban en forma de planos y con movimientos de cámara. Estas imágenes eran representadas por Leonardo o Paulo y sucedían en la casa de Leonardo o en Pucusana. Entre estas imágenes, una de las primeras fue la de Leonardo tocando en el piano que tiene en su sala.

2.4. De la imaginación al papel: Conectar las ideas para armar la estructura.

Durante el viaje de regreso a Lima, el realizador se dedicó ensamblar las ideas, darle una estructura narrativa, anexando las acciones. Se fijó el objetivo del personaje, la acción dramática y las complicaciones que se le presentarían. Este proceso sirvió, también, para aterrizar las ideas que no podían acomodarse al tipo de producción que se tenía planeado. Todo quedó en calidad de borrador, en una libreta.

2.5. La digitalización: El guión narrativo.

Al volver a Lima, se procedió a pasar en limpio los apuntes de la libreta, esto también implicaba el replanteamiento de muchas ideas, ahora no solo por su viabilidad dentro del formato de producción que se quería aplicar, sino también por su valor narrativo. Entonces, se armó el guion, para el cual se planteó utilizar como elemento conductor de la historia la narración en off del personaje, con presencia del diálogo solo en algunas escenas. La narración en off es una técnica que es adoptada del cine de no ficción, donde se “usa sobre todo en los documentales con guión, que tienen muchos datos e información que hacer llegar al espectador.” (Lindenmuth, 2011, p. 30). Ya que en el cortometraje se muestra al personaje en un momento específico de su vida pero se

deseaba brindar al espectador mayor información sobre él, es que se plantea este recurso. No obstante, la utilización de este recurso no es exclusivamente informativa, sino que se complementa con las imágenes para funcionar como guía de la narración, generando emociones y connotaciones diversas. Por otro lado, la motivación de optar por este recurso también se sustentó en el carácter personal que podía aportar, permitiendo acercar al personaje hacia el espectador pues, como afirma Lindenmuth, “la narración puede hacer que el espectador se identifique con la persona de quien se habla.” (2011, p. 30). Teniendo esto decidido, se estableció el tipo de narración en off que se usaría, que debía generar la sensación de que el personaje le cuenta al espectador sobre su vida, eligiéndose, entonces, una narración en primera persona. La narración “En primera persona acerca al espectador a la experiencia del narrador” (Lindenmuth, 2011, p. 31).

En este sentido, es oportuno resaltar que la voz en off, el contenido de esta no se decidió en el guión literal, sino que se tenía una propuesta de en qué momentos iría, pero aún no se quería tener el contenido escrito, aunque sí se tenía un contenido tentativo en mente.

2.6. El valor visual: La realización del guión técnico.

Ya teniendo el guion, el realizador se dedicó a leerlo y ver cómo lo proyectaba visualmente, siendo las imágenes mentales de este la base principal para la realización del guion técnico, las cuales dieron pie a la creación de la narrativa. Así, se empezaron a aterrizar estas representaciones visuales al otorgarles un valor según su contenido visual (plano, movimiento, óptica a utilizar, angulación) en relación con la historia. Todo se compuso de la mezcla del imaginario de la acción, el análisis de la connotación visual, el valor del contenido de lo narrativo con acento dramático y la disposición del espacio que se había preestablecido.

2.7. Trabajo con el actor y la locación, etapa con los primeros problemas.

Tres semanas antes de filmar el proyecto, se planeó una visita al actor en su casa, que sería la locación que se usaría para el cortometraje. La idea era conversar con él para que conozca el guión y revisar la locación para determinar los lugares en los que se harían los planos.

En la llamada para coordinar la visita, el que interpretaría al personaje principal dijo que no estaba seguro si podía hacer la actuación, ya que él no era actor y no quería malograr el cortometraje. Se le indicó que en la visita se le explicaría bien cómo sería el corto y qué tendría que hacer. También se le indicó que la idea era hacerlo sin actores, y que no se preocupase por no saber actuar.

En esta visita se le enseñó el guión a Leonardo. Se le mostró cuáles eran las acciones que tenía que realizar de modo que se dé cuenta que no se le pediría hacer nada fuera de lo cotidiano para él. Él se encontraba muy nervioso frente a la situación, le preocupaba no hacerlo como se esperaba. Con calma, se le explicó que no tenía que actuar, simplemente tenía que hacer ciertas cosas que se le iban pidiendo, situaciones que no requerirían ninguna habilidad en especial para realizarlas. Tras leer el guion, el actor se dio cuenta que muchas situaciones implicaban estar en su cama, tomar pastillas, hablar por teléfono, tocar piano, ver por la ventana o estar en el jardín. También se revisó que el guion hablaba de Pucusana, lo cual fue otro tema que lo preocupó al tener dudas sobre cómo trasladarse hasta allí, se le explicó que no debía preocuparse al respecto porque todo estaba planificado. Sabiendo que él se sentiría más tranquilo si iba con alguien de la familia, se coordinó para que más familiares cercanos, en este caso la mamá y la abuela del realizador, acudan con él al rodaje. Las indicaciones sobre lo que se le pediría en el lugar fueron las mismas, que allá simplemente se necesitaba que mire el mar y hacer un paseo en bote con el resto de la familia. Mostrando un poco más de tranquilidad, dijo que estaba bien.

En esta visita, se fue revisando cada lugar en el que se grabaría con el guion técnico en mano para confirmar la distribución del espacio, pre visualizar los tiros de cámara y el arte de los espacios asignados. Aprovechando que allí vive el actor, se pudo revisar el tema del vestuario, con qué ropa contaba el actor y se asignó cada conjunto de prendas para cada escena de modo que esté todo disponible para el día de la grabación. De este modo se pudieron confirmar todas las condiciones para la realización.

2.8. El gran problema

Un día antes de grabar, llamó el actor y comentó que estaba con la presión alta, que esto de actuar le preocupaba. Ante esta difícil situación, se consideró que no se le podía exigir su participación, entonces, con tranquilidad se le dijo que no tenía por qué preocuparse, que no tenía que actuar, se le volvió a explicar todo. El actor volvió a insistir que le preocupaba la situación, por lo que se optó por decirle que se entendía su incomodidad y que no se preocupase, cancelándose la grabación un día antes de que esta se llevase a cabo.

Después de unos pocos minutos, volvió a llamar Leonardo a preguntar si la grabación se podría contar con alguien que lo reemplace porque se sentía mal por cancelar, se le dijo que no se preocupe, que no importaba, que ya no se iba a grabar el proyecto. Rato después, volvió a llamar a decir que sí lo iba a hacer ya que no quería que se deje de realizar por culpa suya, se le respondió que no se preocupe, que más importaba que no se sintiese mal ni que se le subiese la presión. Leonardo y se aceptó retomar el proyecto, reafirmando que no tenía de qué preocuparse porque no era necesario que supiese actuar. Todo siguió el rumbo planeado.

2.9. El primer día de rodaje

Se inició el rodaje con un patrón de pasos para filmar. Se corroboraba con el plan de rodaje qué tocaba hacer y entonces esto se le comunicaba al actor para que se prepare en cuanto vestuario. Luego, se le decía que siga con su rutina o lo que tuviese que hacer mientras se preparaba todo: trípode, cámara con el lente que especificaba el guión técnico y, si era necesario, la slider. Entonces, se probaba el movimiento de cámara que se iba a realizar, se veía el encuadre detenidamente para cuidar la composición dentro de este y ver cómo participaba el arte. Además, se analizaba cómo funcionaba la iluminación natural para ver si se debía colocar alguna luz adicional.

Seguido a esto, se le pedía al actor que se acerque, se repasaba la acción, se le pedía que la haga para ver cómo se desenvolvía, entonces, se le indicaba que la repita una vez más para hacer una prueba con la cámara y pedirle algún ajuste en caso fuese necesario. En los casos de los planos con diálogos, se colocó el micrófono unidireccional en la zapata de la cámara, la cual se ubicó siempre cerca al actor para poder captar su audio, utilizándose, entonces, planos cerrados o con un lente angular, si se necesitaba abrir la toma; se le pedía al actor una prueba del diálogo para poder regular los niveles del sonido y se procedía a la grabación.

Una vez que todo esto estaba cuadrado se comenzaba a grabar y se repetía la acción hasta que saliera bien. Se siguió este proceso de realización durante todo el día, para cada toma. El realizador procuró dar pausas entre escenas para que el actor descansara.

Se hizo de noche y el realizador empezó a grabar las pocas escenas que se tenían que hacer de noche, pero esto incluía una escena en exteriores (calle), en una esquina. Además, se trataba del actor intentando tomar un taxi, lo que implicaba una persona más que manejaría un carro y tendría un pequeño diálogo con el actor. Manteniendo la propuesta de trabajar con los recursos a disposición, se recurrió al esposo de la mamá del realizador para que interprete este papel. La ubicación fue en una esquina, donde se hicieron tomas de apoyo. Sólo se contaba con la cámara, el micrófono unidireccional, el lente de 50 mm 1.4 y el *rig* estabilizador. Esta escena se repitió solo una vez porque el resultado cumplió con las expectativas del realizador. Algo que surgió en el momento en el que se empezaron a realizar las escenas nocturnas fue que se requería el uso del chuyo que el realizador había llevado. El actor empezó a hacer hincapié en que no le gustaba y que no se lo quería poner porque no le gustaba cómo le quedaba. No dejaba de hacer estos comentarios y preguntar podía no usarlo. El problema era que el chuyo tenía una gran relevancia narrativa y que al día siguiente se debía usar en todas las tomas que se realizarían con el actor. Se tuvo que manejar diciéndole que no le quedaba mal y que no lo usaría mucho rato. Así concluyó el primer día de rodaje.

2.10. El segundo día de rodaje

Para el segundo día, solo quedaban las tomas por realizar en Pucusana. El realizador fue con la mamá de su enamorada, Cristina, quién haría de la hija del personaje principal, y con el hermano menor de su enamorada, Paulo, quien haría del personaje principal cuando tenía 3 años. Eran una suerte de tomas de apoyo, una especie de grabación de estilo documental, pero siempre teniendo una referencia de lo que quería lograr mediante el guión técnico.

Se comenzó por hacer las tomas que eran solo con Paulo. Más tarde llegó Leonardo con el resto de la familia para seguir grabando. Se realizaron las tomas necesarias en las que salía él en el puerto. Seguido a esto, el realizador se puso en contacto con unos pescadores conocidos de Cristina que estaban en el muelle y se negoció para que provean movilidad con el bote. En el bote se fueron consiguiendo las tomas que se necesitaba y de paso algunas tomas de apoyo que no se habían previsto.

Contando con lo ya mencionado, Leonardo y su familia pudieron regresar a Lima sin mayor inconveniente. Los demás colaboradores se quedaron para hacer la toma que faltaba, la de la hija tirando las cenizas en el mar. Una vez mar adentro, donde había unos botes grandes anclados, se pidió permiso para subir a uno para grabar desde ahí ya que desde el bote que se había alquilado inicialmente, Cristina tiraría las cenizas interpretando a la hija del personaje principal.

Así fue el proceso de grabación del cortometraje *Mar de Recuerdos*, un proceso unitario de realización en la que el realizador estuvo solo y realizó todos los elementos para articular el proyecto.

2.11. La edición

Respecto a la edición, se siguió bastante el planteamiento del guion. El montaje demoró aproximadamente 2 días, luego otro día para sonorizar algunas escenas y plantear la musicalización (toda la música utilizada es de *Creative Commons*, lo cual implica tener la licencia solamente nombrando al autor en los créditos).

Se hizo un segundo corte teniendo en cuenta el ritmo que aportaba la música a las escenas y se colocó la voz en *off* dónde debía ir. Por último, se procedió a colorizar la imagen. El material crudo estaba filmado en el perfil Slog-2 de Sony. Este perfil tiene 14 *stops* de rango dinámico lo cual da un amplio campo de grises entre el negro y el blanco dando opción a tener más información en la imagen, pero da una imagen sin ser procesada como la del *Raw*, lo cual implica un proceso más complejo de colorización.

La propuesta para el *look* en cuanto al color era tener una imagen poco contrastada y desaturada. La intención detrás de esto era crear una atmósfera, una estética de decadencia y de desgastado. La idea era que atribuya al poco deseo de vivir del personaje, que remarque el maltrato de los años con la carga de sucesos negativos en su vida, que apoye el resentimiento que tiene su hija hacia él y que connote su frustración y pérdida de esperanza. La presencia del gris y la falta de color connota todo eso, una carencia de vida, de felicidad.

3. Fundamentación conceptual

3.1 La producción unitaria.

Con la aparición de cámaras livianas y la posibilidad de un sonido sincronizado con la imagen, nació en Estados Unidos y Canadá el llamado *direct cinema*, movimiento documentalista que aprovecha las ventajas de los equipos livianos para poder, de alguna manera, filmar la espontaneidad de la vida (Godoy, 2013 p. 45)

El formato unitario utilizado en la realización de este proyecto se concibe como un modelo de realización independiente extremo, una realización de una sola persona.

Lane afirma que en el Nuevo Cine Americano se trabaja un estilo diferente al modelo distinto de Hollywood, donde “Historias más íntimas y personales son filmadas con un equipo técnico muy reducido, (incluso a veces de una sola persona) que es posible gracias a los avances tecnológicos (cámaras ligeras y una grabadora portátil)” (2002, p. 11). Siendo este el modelo a seguir, en la pre producción del proyecto se concibió la idea, se escribió el guion, se realizó el guion técnico y el plan de rodaje, se contactó a los que actuarían, se coordinó el vestuario y, el arte de las locaciones, todo esto realizado por una sola persona. Durante la realización fue una única persona la que se encargó de la dirección, la dirección de fotografía, la dirección de arte, la producción, el sonido. Y en la post producción, la misma persona fue la que editó todo el proyecto.

Este concepto unitario toma ciertos parámetros sugeridos por diversas corrientes de cine independiente, que si bien muchas tienen elementos en común, todas aportan algo único al modelo de realización de este proyecto. Así, del Neorrealismo Italiano se tomó:

“el aspecto de sencillez temática, casi documental a la hora de desarrollar el guión, el uso de actores no profesionales, el uso de una dirección al actor que no sigue parámetros teóricos o métodos de actuación, sino, buscando pautas más informales y cercanas a la realidad” (García y Menéndez, 2018, pp. 2 - 3).

También se tomaron elementos de la corriente Nouvelle Vague como “el empleo de locaciones naturales en fin de conseguir una contextualización creíble y verdadera” (García y Menéndez, 2018, p. 3). Del cine independiente Americano “el carácter poético y libre en la realización considerando el cine como medio de expresión” (García y Menéndez, 2018, p. 4); y del Dogma se rescata el “carecer de acciones superficiales y el pretender representar una realidad” (García y Menéndez, 2008, pp. 5 - 6).

3.2 La exploración subjetiva en el proceso de creación.

La elección del modelo de realización del proyecto no debe ser asociada a razones económicas sino de exploración por parte del autor. Este modelo de realización ha utilizado antes como forma de experimento por parte del realizador debido a la necesidad de producir contenido como forma de expresión. Por otro lado, la decisión del formato se debe a la posibilidad de explorar una determinada visión del tema a lo largo del proyecto.

El poder encontrarse solo frente al reto de crear algo desde un concepto y darle una forma audiovisual, sin consejos, sin opiniones, sin propuestas externas implica esta exploración de uno mismo para poder maquinar una visión completa del proyecto. También implica poner en práctica todo conocimiento que se tenga sobre cada ámbito de la realización, de modo de poder darle el valor correcto a la forma de plasmar las imágenes.

Entonces, el hecho de que una persona realice por si sola el proyecto en su totalidad exige la exploración subjetiva, como creador, en distintas dimensiones del tema. El realizador, para poder proyectar propuestas para cada ámbito, debe intentar sentir lo que el personaje siente, de poder pensar lo que este piensa, querer lo que él quiere, verse cómo él es y representar estas visiones sobre el personaje y el contexto por el que pasa.

3.3 Análisis e intenciones.

El corto introduce a esta narración que sitúa el nacimiento del personaje principal en una zona marítima, cerca de un puerto. Seguido a esto se presenta el título Mar de Recuerdos. El título nace un poco en el juego de la nostalgia y lo marítimo, tener esta cantidad de recuerdos que la vida puede haber puesto en la mente de una persona y que estén ligados al mar.

Luego, se introducen elementos del dormitorio del personaje, como una radio antigua, pinturas y un vhs, donde se busca mostrar elementos que reflejan la edad, son

cosas antiguas. Se le ve a él despertar. En uno de los planos que se le introduce recostado, hay un *travelling* hacia arriba en diagonal y se pasa por un cambio de foco entre un pastillero en primer término a él que está en segundo término. El elemento médico está colocado representando la necesidad de curar los achaques de la vejez, este elemento se toma diariamente cuando se es mayor para estar sano, donde se convierte en casi una rutina para esquivar a la muerte. Entonces, ayuda a remarcar la edad y una rutina médica que ya lo tiene cansado. Estas imágenes van sobre una narración que habla del desgaste humano al ser mayor, del desgaste psicológico al no ser feliz. Él cree que su corazón no va a parar por el deterioro de la edad, sino por sus pocas ganas de vivir. En esta escena también se inserta un plano cenital del chuyo que guarda en su cuarto. El chuyo es un elemento de suma importancia. Primero, es un elemento de relación con el puerto, los pescadores y gente de los alrededores del puerto generalmente usan chuyos. Segundo, es el elemento que físicamente conecta el pasado y el presente del personaje. Es un objeto que ha atesorado y guardado desde que era chico. Es también un motor de recuerdos que motivan al personaje a querer lograr su último deseo, qué es volver a donde creció.

Se procede a la escena del piano en la cual se buscó que toque una melodía melancólica ya que sería el nexo que llevaría al personaje a recordar su pasado.

Luego se tiene la escena que habla con su hija pidiéndole que lo lleve a donde creció. Se deja en claro su falta de autonomía y dependencia para poder lograr algo que desea y que le pueda traer algo de felicidad.

Seguido, aparece una escena que comienza con un plano cercano del chuyo y por un *travelling* con *paneo* y *tilt* la imagen se va al marco de la ventana del segundo piso de la casa, mostrando a lo lejos al personaje en un jardín pequeño arreglando unas rosas en una angulación picada. El manejo de la distancia entre un elemento y otro en el mismo plano es súper importante. Es el reflejo de la distancia que se encuentra entre el personaje principal y sus recuerdos, entre el personaje principal y su posibilidad de volver a donde creció para sentirse feliz una vez más. Además esto es reforzado con la angulación picada en la que termina el plano. En esta escena él se clava una espina de la rosa que arregla en el jardín y sangra. La sangre proveniente de un elemento hermoso como es la rosa, y busca connotar la fragilidad de sus sueños, de sus planes. Cómo todo

puede acabar tan distinto como uno creyó que acabaría. Busca reflejar la mortalidad de la ilusión, de las esperanzas.

La siguiente escena comienza con el personaje sentado con una taza de té en un comedor, mirando nostálgico por la ventana como los pájaros vuelan y se bañan libremente en una pileta. El espacio de la casa en la que se ve esta escena es un comedor grande, con una silla sin ocupar en segundo término. Esto ayuda a realzar la soledad en la que se encuentra, pero lo importante de esta escena es cómo se muestra la impotencia del personaje. Los pájaros en la pileta son una representación de la libertad, de independencia, debido a que tienen alas. Y es importante cómo el ventanal marca una separación entre esta libertad y el personaje que ha perdido su independencia por la edad, quien se encuentra adentro, solo, añorando lo que ve afuera. Y es esta situación y estos sentimientos los que hacen que el personaje en su frustración e impotencia tire la taza que contiene té. Otro elemento importante de la escena es que el desastre que se hizo del té en la mesa tras que él lo bota, se muestra con un plano cerrado de la mesa, pero es una mesa con un vidrio, por lo tanto, vemos el reflejo del personaje y encima de este reflejo el desastre del té derramado, una relación con el desastre en el que se encuentra la vida del él.

Luego, son las escenas nocturnas. Comienza el personaje sin poder dormir. Se le ve salir de su cuarto y bajar unas escaleras. Este es el descenso a la negación de la dependencia, como un intento desesperado. Es seguido por un travelling lateral y un *titl down* a una angulación casi cenital que lo refuerza esta idea de descenso. *

Se ve que sale y que hace un intento por tomar un taxi, pero cuando éste lo rechaza por la lejanía del destino, el personaje se va resignado y con melancolía de vuelta a su casa, derrotado.

El personaje le pide nuevamente a su hija por teléfono que lo lleve al muelle, esta vez se lo pide como regalo de cumpleaños ya que es al día siguiente. Pero la conversación se queda inconclusa. Algo importante es el hecho de que toda comunicación con su hija se da por teléfono, nunca en persona, remarcando la distancia que ha creado el rencor que ella siente hacia él.

La conversación se queda inconclusa en la escena anterior, es cortada por una serie de imágenes del personaje principal en el muelle, estas son yuxtapuestas a una serie de imágenes muy parecidas, en cuanto al plano y la ubicación de la persona, pero del personaje de niño. Se ve al personaje feliz. Se pueden observar insertos importantes como la pista que refleja el andar del carro y de paisajes, simbolizando un viaje. La idea es crear este juego con las imágenes del personaje en el muelle para indicar que la hija lo llevó a este. También se ve a la hija manejando. Las imágenes en las que se observa al personaje en el muelle tanto de grande como de niño, son casi el mismo plano y están en la misma posición, porque es una recreación imaginaria del personaje sobre sus recuerdos, sólo que la necesidad de estar ahí suplanta el recuerdo de él de niño poniéndose a él (del presente) en estas situaciones. Un último intento de volver a aquel momento. Retomando el concepto del viaje, se busca reflejar la sensación de este por dos razones. Primero, al terminar de ver estas imágenes de él en el muelle, se le ve echado (se rompe la ilusión de realidad hacia una simple imaginación del personaje) en su cama, pero contento, una última sonrisa. Estas imágenes que se vieron son la transición del viaje entre la vida y la muerte. El personaje muere. La segunda razón de la importancia de reflejar un viaje es por la hija. La hija, tras la muerte del papá pasa por un proceso de reconciliación con la idea de su padre, quién ya está muerto. Esto no se ve en pantalla; sin embargo, se le ve a ella en el muelle, en un bote mar adentro, tirando las cenizas de su padre. Cómo el perdonar es un viaje, no es algo que se pueda dar de un momento a otro, sino es un proceso. Cuando comienzan las últimas imágenes, se escucha la voz en *off* recitar una especie de poema haciendo referencia al mar y a lo que sucedió con su esposa. Este texto termina (con la imagen de la hija tirando las cenizas) diciendo: “Solo espero al final, unirte contigo cuando me hunda en lo más profundo de este mar de recuerdos.”

3.4 La actuación

Si bien se tenía en claro lo que se quería y de antemano se sabía que se trabajaría con personas que no sean actores de profesión, no se tenía claro cómo afrontar la dirección de actores, más aún si considerando que se trabajaría con una persona de avanzada edad y otra de corta edad). Estas dudas surgieron bastante antes del día de

grabación y se imaginaba la situación de dar las direcciones y posibles escenarios de cómo hacerlo para que puedan ser bien recibidas.

Semanas atrás, el realizador asistió a la exhibición de la película *Te Prometo Anarquía* de Julio Hernández en el Festival Transcinema realizado en el 2015 en Lima. Después de la proyección hubo un conversatorio con el director, el cual se caracteriza por producciones independientes y la tendencia de no usar actores profesionales. Él habló sobre este tema, lo cual resultó una gran guía, ya que al acercarse la fecha de grabación, surgían cuestionamientos de cómo dirigir a alguien que no tiene formación actoral ni conoce métodos de actuación. Julio Hernández afirmó que él busca a personas con características similares a los personajes que van a interpretar, de manera que, al momento de la realización, deben representar parte de su cotidiano, lo que les facilita el poder apropiarse de los distintos momentos que plantea el guion. Con respecto a las indicaciones que les da a sus actores, mencionó que no les pide tanto que interpreten o se esfuercen por aparentar, sino que reaccionen y realicen las acciones según lo harían usualmente. El trabajo de dirección de actores consiste en plantear las situaciones. Entonces, con esto en mente, se tuvo claro cómo dirigir al actor. Es importante, en este punto, la relación que se tiene con el actor. La importancia recae en la posibilidad de transmitir y que se pueda lograr la recepción, de forma verosímil, de estas situaciones planteadas al no actor de profesión. Es así que realizador:

“en su búsqueda de verdad, hace obvio el dispositivo documental, poniendo de manifiesto la existencia del director y cómo este interactúa y comparte con los personajes, quienes hablan de la realidad que los rodea al verse inducidos por la presencia del realizador” (Lane, 2002, p. 12)

Entonces, en esta técnica de dirección para actores no profesionales, se busca poner a la persona en situaciones que debe resolver según su experiencia cotidiana. El director, entonces, realiza ajustes, pequeñas modificaciones de este accionar cotidiano, lo que traspasa esta técnica casi documental. Por ello, es importante la comunicación entre el director y el intérprete para que la recepción de las indicaciones por parte de este le permitan mantenerse dentro de los parámetros de una actuación natural de la situación.

3.5 Limitaciones y viabilidad del modo de producción

Es importante reconocer las limitaciones que se presentan al optar por un modelo de realización sin el apoyo de más personas. Para comenzar, la visión externa en forma de opinión o propuesta de área es muy útil para que el realizador expanda su visión del tema o propuesta que está desarrollando, de forma que se enriquece el proceso creativo.

Luego, el no tener un equipo de realización dificulta la posibilidad de manejar varios actores al mismo tiempo, imposibilita la opción de resolver muchas cosas en paralelo, limita la realización un sonido directo preciso o complejo, incapacita la opción de realizar alguna coordinación y/o preparación de la escena que se va a grabar después de la que se está grabando.

Finalmente, es importante retomar la idea planteada anteriormente, desarrollada en concordancia con los postulados de Robert Rodríguez, de que este tipo de producciones deben ir de la mano con la idea de limitarse a conformar el proyecto con elementos que se tengan a disposición o alcance.

4. Conclusiones

El proyecto Mar de Recuerdos del realizador Giacomo Cochella fue realizado de forma poco convencional, utilizando distintos elementos de las corrientes de cine independiente y llevándolo a un extremo, siendo el realizador el único desarrollador del proyecto y logrando que el producto final obtenga un espacio de exhibición junto a cortometrajes de grandes presupuestos y formas más convencionales de realización.

El hecho de no contar con un equipo humano que asuma las diversas áreas de la producción que pueda aportar ideas o ayudar a desarrollarlas, es una de las limitaciones del formato empleado. No obstante, si bien las propuestas externas pueden ayudar a desarrollar mejor la narrativa, el carecer de ellas impulsan al realizador a emprender una exploración interna entorno al concepto que se quiere trabajar, lo cual enriquece y diferencia este tipo de producción. No es fácil desarrollar una propuesta en cada área de la realización audiovisual, se debe pensar en todos los matices de la idea que se está trabajando. Esto implica que el producto sea una obra expresiva enteramente del realizador.

La clave para poder realizar el trabajo bajo este modelo fue reconocer y poder construir lo que se deseaba expresar con los elementos a los que el realizador tenía fácil acceso. Las limitaciones que enfrenta este modelo van por el lado de no tener un equipo de gente que ayude en la preproducción ni en la realización, por lo cual, es necesario la selección cuidadosa de locaciones y actores, con características que permitan, al realizador, tener control sobre estos y, por lo tanto, se debe escribir en torno a lo que se tiene a la mano.

Frente al hecho de enfrentar un rodaje solo, el factor de la pre producción gana aún más valor, ya que en la realización una única persona va a desarrollar varios cargos en paralelo. Para que pueda funcionar lo que se quiere plasmar es necesario llegar al rodaje con una pre producción consistente y bien planificada. El asumir con todos los cargos implica conocer las propuestas de todos los ámbitos, si bien el realizador es el único creador de dichas propuestas y, por lo tanto las conoce, se necesita un gran trabajo de planificación y de ensayo mental de cada escena previamente al rodaje.

En general, la realización del cortometraje Mar de Recuerdos fue una experiencia que permitió al realizador potenciar sus habilidades respecto al rubro gracias a la experiencia de realizar todos los cargos dentro de una producción. Esto afirmó la capacidad de independencia que puede tener un realizador para usar el medio audiovisual como forma de expresión. El método de realización por el que se optó, realmente permitió que el realizador atravesara por distintas etapas de exploración interna de ideas, emociones, sensaciones y expresiones visuales entorno al concepto sobre el que trata el cortometraje. Al final, con los espacios de exhibición que se le ha dado al

cortometraje, se ha demostrado que este modelo de realización puede estar al nivel de un modelo de realización convencional.

5. Referencias

- Comparato, D. (1998). *El guión arte y técnica de la escritura para el cine y televisión*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- De Souza, M. (2008, Julio 5). The Robert Rodriguez: 10 Minute Film School (The 1st & Original). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=W-YpfievjSk>
- García, M. L. & Menéndez, T. (2006). Mímesis en el paradigma del llamado “cine contemporáneo” y la narración hipermedia. *ICONO 14* (8), pp. 1-11 Recuperado de: <http://www.icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/389>
- Godoy, M. (2013). *180° gira mi cámara. Lo autobiográfico en el documental peruano*. Madrid, Ediciones Rialp
- González, J. (2004). *Aprender a ver cine*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Hernández, J. (Diciembre del 2015). *Festival Transcinema*. Lima, Perú.
- Lane, J. (2002). *The autobiographical documentary in America*. Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- Lindenmuth, K. (2011) *Cómo hacer documentales: Guía práctica para iniciarse en al creación de documentales*. Barcelona: Editorial Acanto S.A. Mortier, K. (2007). *Ex Drummer*. Bélgica: CCCP.

Anexo 1: Guión

"MAR DE RECUERDOS"

Sobre fondo negro se escucha el llanto de un bebe

CORTE A:

1.EXT. PLAYA. DÍA

Se ven distintas imágenes de olas formándose, olas reventando contra rocas, olas reventando en la orilla. El sonido de las olas y el rocío del mar van opacando el llanto del bebe, hasta que este se apacigua.

HERNÁN

(nostálgico) (off)

Mi mamá me contaba que cuando nací, mi llanto retumbaba por toda la casa, se escuchaba hasta en el puerto. (pausa) Ese día, la marea subió y según mi mamá, el reventar de las olas competía con el sonido de mi llanto, pero que, curiosamente, (pausa) ese sonido era lo único que me calmaba.

CORTE A:

Fondo negro, se escucha el sonido del mar y se ve el título.

CORTE A:

2.INT. CUARTO. DÍA

Unos rayos de luz entran por una ventana. Hernán está echado en su cama. Se muestran relojes, vhs, adornos del cuarto.

Hernán abre los ojos lentamente, pestañea y se queda mirando a un punto fijo. Hernán respira hondo, se voltea en dirección a su mesa de noche y mira su pastillero que está ahí. Se acomoda y se sienta al borde de la cama. Jimmy agarra el pastillero del cual saca una pastilla y la mete en su boca, luego agarra un vaso de agua que está en la mesa de noche y con el agua pasa la pastilla.

HERNÁN

(off)

Hoy es mi día 30 335. (Pausa) A veces me pregunto qué llegará primero, que mi corazón se canse de latir o se aburra de hacerlo.

CORTE A:

3. INT. SALA. DÍA

Se escucha una melodía de piano, se ve una escultura de Beethoven. Hernán toca piano y cuando termina de tocar se queda viendo a un punto fijo.

CORTE A:

4. EXT. CALLE PUCUSANA. DÍA

Hernán de niño corre

CORTE A:

5. INT. SALA. DÍA

Hernán sentado en el piano sigue viendo al mismo punto fijo. Se para y se va.

CORTE A:

6. INT. COCINA. DÍA

Hernán descuelga el teléfono y marca un número, después de unos segundos contestan. Hernán tiene un chuyo rojo en sus manos.

CRIS

¿Aló?

HERNÁN

Hola hija

CRIS

Papá, hola, ¿qué necesitas?

HERNÁN

(Pausa) Saber cómo estás ¿cómo están mis nietos?

CRIS

Ya sabes papá, todos ocupados. Yo con el trabajo y los chicos con el colegio

HERNÁN

(Bajo, comienza voz en off)
Supuse que por eso no venían a verme..

CRIS

(Con este dialogo termina de estar bajo)
Papá ya iremos, pero no es que no queramos ir, pero estamos muy ocupados todos.

HERNÁN

(off)

No hay nada peor que tu hija te culpe de algo que no fue tu culpa.

HERNÁN

Y ¿pensaste lo que te pedí?

CRIS

¿Qué me pediste papá?

HERNÁN

Si me podías llevar al muelle

CRIS

(diálogo va bajando para que se escuche el off)
Ah, ni bien me desocupe, te llevaré, cuántas veces te tengo que decir que manejar una empresa no es fácil. El tiempo no me sobra. Y además debo estar con los chicos. Me encantaría llevarte todos los días al muelle, pero se me hace imposible

HERNÁN

(off)

Nunca he pedido mucho. Mi mamá siempre me enseñó a ser autosuficiente. Pero ahora, todo es distinto, la edad se

llevó mi autonomía y me trajo frágiles
recuerdos que me saben a nostalgia

CORTE A:

7. EXT. MAR. DÍA

Imágenes mar adentro, agua, aves, botes.

CORTE A:

8. INT. PASILLO. DÍA

El chuyo rojo está en un mueble

POR SECUENCIA PASO A:

9. EXT. JARDÍN. DÍA

Hernán arregla las plantas de su jardín

HERNÁN
(off)

Vine a la ciudad junto a mi Sofía,
atraídos por la ilusión de progreso.
Nada terminó como lo planeamos. Los
recuerdos se impregnaron en las paredes
de esta casa. No se suponía que viva
junto a mi soledad en esta casa.

CORTE A:

10. EXT. MUELLE. DÍA.

HERNÁN
(off)

No se suponía que extrañemos lo que
dejamos atrás cuando éramos jóvenes.

Botes amarrados en el muelle

CORTE A:

11. EXT. JARDÍN. DÍA

Hernán se inca con una espina, se mira el dedo y observa una gota de sangre.

CORTE A:

12. INT. COMEDOR. DÍA

Hernán está sentado en un extremo del comedor, tiene una taza de café, mira por el ventanal frente a él.

HERNÁN
(off)

No siempre deseé volver

CORTE A:

13. EXT. JARDÍN. DÍA

Pájaros juegan en una fuente de agua

HERNÁN
(off)

Tanto Sofía como mi hija me trajeron mucha felicidad. Hace 15 años que Sofía ya no está. Hace 15 años que mi hija me culpa del accidente.

CORTE A:

14. INT. COMEDOR. DÍA

Hernán está mirando fijamente la taza con café a su lado y de un movimiento la bota. Se derrama todo en la mesa.

HERNÁN
(off)

Nunca me había sentido tan solo como en estos últimos 15 años. Tan solo quiero volver al mar (pausa) una vez más.

CORTE A:

15. INT. CUARTO. DÍA

El reloj marca las 2 am. Hernán está echado pero no se puede dormir, Está con los ojos abiertos mirando el techo.

CORTE A:

16. INT. ESCALERAS. NOCHE

Hernán baja las escaleras, lleva el chuyo rojo puesto.

CORTE A:

17. EXT. PATIO. NOCHE

Hernán sale de la casa

CORTE A:

18. EXT. CALLE. NOCHE

Hernán está parado en una esquina, para un taxi, le dice que va a el muelle de las Brisas El taxista le dice que no va. Hernán para otro taxi. Vuelve a pedir que lo lleven al muelle de las Brisas pero le indican que tampoco va. Hernán espera un rato, para otro taxi. Pero este nuevamente le indica que no va. Hernán se queda parado en la esquina un rato y luego se retira.

CORTE A:

19. INT. COCINA. DÍA

Hernán está con el teléfono en la oreja

HERNÁN

Hija, ¿cómo estás?

CRIS

Hola papá, bien

HERNÁN

No sé si te acuerdas, pero mañana es mi cumpleaños

CRIS

Claro que me acuerdo

*CORTE A:

20. INT. CUARTO. DÍA

HERNÁN

(en off como continuación del teléfono)

Te quería pedir que me lleves al muelle, mañana, cómo regalo de cumpleaños

Hernán está echado en su cama. Abre los ojos con una mirada perdida.

CORTE A:

21. EXT. MALECÓN. DÍA

Hernán camina contento, con el chuyo puesto, gira y mira el mar.

Hernán de niño camina por el malecón

CORTE A:

22. INT. CARRO. DÍA

Se ve el trayecto que se recorre, la carretera, la pista, el cielo.

CORTE A:

23.EXT. BOQUERÓN. DÍA

Hernán observa las olas reventar contra las rocas
Hernán de niño observa las olas reventar contra las rocas

CORTE A:

24. INT. CARRO. DÍA

Cris maneja el carro, triste, pero decidida.

CORTE A:

25.EXT. BOTE. DÍA

Hernán está en el bote mirando todo a su alrededor, está contento.
Hernán de niño está en el bote mirando todo muy atento.

CORTE A:

26.INT.CUARTO.DÍA

Hernán está echado en su cama con una mirada perdida,
sonríe, después de un rato su sonrisa se desvanece y va
cerrando los ojos poco a poco

CORTE A:

25.EXT. BOTE. ATARDECER

HERNÁN
(off)

Qué hermoso el mar, qué hermoso ver las
olas romper los barcos de los reyes.
Rugimos como las olas contra las rocas,
el olor de la brisa inunda nuestros
pulmones. (pausa)
Pero te llevó la marea, te fuiste sin
rumbo, yo me quedé anclado en medio del
frío. Llueve soledad. Pero voy detrás

de esta tormenta por si te encuentro.
(pausa)
La quietud hace su aparición después de
la tormenta.
El sol brilla y en cada ola hay
esperanza.
La brisa besa mi rostro y el agua
refresca mis dudas (pausa)
Solo quiero, al final, unirme contigo
cuando me hunda en lo más profundo

Cris, triste, está en un bote avanzando por el mar. El bote se detiene, ella se para y empieza a esparcir las cenizas que se encuentran en un frasco que ella lleva.

CORTE A:

Sobre negro

HERNÁN:

(off)

De este mar de recuerdos

Anexo 2: Guión técnico

"MAR DE RECUERDOS"

Sobre fondo negro se escucha el llanto de un bebe

CORTE A:

1.EXT. PLAYA. DÍA

- 1.Ola formándose en playa por el malecón nivel (24-70)
- 2.Ola formándose desde el malecón picado (85)
- 3.Ola formándose desde el malecón picado (85) 60fps
- 4.Mar empozándose en borde de malecón cenital (24-70)
- 5.Mar empozándose en borde de malecón cenital (85)
- 6.Olas reventando en el boquerón picado (24-70)
- 7.Olas reventando en el boquerón picado (85) 60 fps
- 8.Mar llenando boquerón desde mirador picado (24-70)
- 9.Mar llenando boquerón frontal nivel (85)

Se ven distintas imágenes de olas formándose, olas reventando contra rocas, olas reventando en la orilla. El sonido de las olas y el rocío del mar van opacando el llanto del bebe, hasta que este se apacigua.

HERNÁN

(nostálgico) (off)

Mi mamá me contaba que cuando nació, mi llanto retumbaba por toda la casa, era escuchado hasta en el puerto. (pausa)
Ese día, la marea subió y según mi mamá, el reventar de las olas competía con el sonido de mi llanto, pero que, curiosamente, (pausa) ese sonido era lo único que me calmaba.

CORTE A:

Fondo negro, se escucha el sonido del mar y se ve el título.

CORTE A:

2.INT. CUARTO. DÍA

10.plano de polvo por los rayos de luz a nivel (85)

Unos rayos de luz entran por una ventana.

11.primer plano del lugar donde caen los rayos de luz picado, travelling con tilt up a nivel (50)

Hernán está echado en su cama.

12.Travelling lateral mostrando objetos plano abierto contrapicado (24-70)

13.Travelling lateral mostrando objetos plano cerrado contrapicado (24-70)

Se muestran relojes, vhs, adornos del cuarto.

14. Primer plano del ojo travelling out con enderezamiento de la cámara hacia plano busto a nivel(50)

Hernán abre los ojos lentamente, pestañea y se queda mirando a un punto fijo.

15. Primer termino pastillero plano más abierto de Jimmy, foco en Jimmy cambio de foco al pastillero a nivel(85 o 50)

Hernán respira hondo, se voltea en dirección a su mesa de noche y mira su pastillero que está ahí.

16. plano desde el baño con referencia del umbral de la puerta, travelling in hasta pasar la puerta intentar terminar en un plano medio a nivel (24-70)

Se acomoda y se sienta al borde de la cama. Jimmy agarra el pastillero del cual saca una pastilla y

17. plano detalle a nivel 3/4 (85)

la mete en su boca,

16B. plano desde el baño con referencia del umbral de la puerta, travelling in hasta pasar la puerta intentar terminar en un plano medio a nivel (24-70)

luego agarra un vaso de agua que está en la mesa de noche y

17B. plano detalle 3/4 (85)

con el agua pasa la pastilla.

HERNÁN

(off)

Hoy es mi día 30 335. (Pausa) A veces me pregunto qué llegará primero, que mi corazón se canse de latir o se aburra de hacerlo.

CORTE A:

3. INT. SALA. DÍA

18. plano detalle a la altura de las teclas a nivel (85)

19. plano completo, travelling lateral Jimmy de espaldas contrapicado (24-70)

Se escucha una melodía de piano,

19. plano completo de escultura, travelling lateral contrapicado (24-70)

se ve una escultura de Beethoven.

20. Travelling lateral cenital primer plano de las teclas (24-70)

21. Travelling lateral pasando por atrás de la escultura como interferencia Hernán plano busto a nivel (50)

22. primer plano de su cara a nivel (85)

Hernán toca piano y cuando

23. Travelling in plano busto a plano detalle de sus ojos a nivel (50)

termina de tocar se queda viendo a un punto fijo.

CORTE A:

4. EXT. CALLE PUCUSANA. DÍA

24. travelling siguiendo desde adelante, primer plano de los pies picado (24-70)

25. travelling siguiendo desde atrás plano medio contrapicado (24-70)

Hernán de niño corre

5. INT. SALA. DÍA

23B. Travelling in plano busto a plano detalle de sus ojos a nivel (50)

Hernán sentado en el piano sigue viendo al mismo punto fijo. Se para y se va.

CORTE A:

6. INT. COCINA. DÍA

26. Plano detalle a nivel (85)

Hernán descuelga el teléfono y marca un número,

27. Travelling in comenzando en plano medio y teniendo el umbral de la puerta del comedor como interferencia a nivel (24-70)

después de unos segundos contestan.

28. Plano detalle contrapicado (50)

Hernán tiene un chuyo rojo en sus manos.

CRIS

¿Aló?

HERNÁN

Hola hija

CRIS

Papá, hola, ¿qué necesitas?

HERNÁN

(Pausa) Saber cómo estás ¿cómo están mis nietos?

29. Primer plano a nivel (85)

CRIS

Ya sabes papá, todos ocupados. Yo con el trabajo y los chicos con el colegio

HERNÁN

(Bajo, comienza voz en off)

Supuse que por eso no venían a verme...

CRIS

(Con este dialogo termina de estar bajo)

Papá ya iremos, pero no es que no queramos ir, pero estamos muy ocupados todos.

HERNÁN

(off)

No hay nada peor que tu hija te culpe de algo que no fue tu culpa.

HERNÁN

Y ¿pensaste lo que te pedí?

CRIS

¿Qué me pediste papá?

HERNÁN

Si me podías llevar al muelle

27B. Travelling out comenzando en plano medio y teniendo el umbral de la puerta del comedor como interferencia a nivel (24-70)

CRIS

(diálogo va bajando para que se escuche el off)

Ah, ni bien me desocupe, te llevaré, cuántas veces te tengo que decir que manejar una empresa no es fácil. El tiempo no me sobra. Y además debo estar con los chicos. Me encantaría llevarte todos los días al muelle, pero se me hace imposible

HERNÁN

(off)

Nunca he pedido mucho. Mi mamá siempre me enseñó a ser autosuficiente. Pero ahora, todo es distinto, la edad se llevó mi autonomía y me trajo el deseo de volver a dónde crecí.

CORTE A:

7.EXT.MAR.DÍA

30. Plano abierto del bote y el mar en movimiento picado (24-70)

31. Plano abierto del mar en movimiento a nivel (24-70)

32. Plano cerrado del cielo con aves en movimiento contrapicado (24-70)

33.Plano abierto de botes mar adentro ya quietos a nivel (24-70)

34. plano del mar ya quietos, cenital (24-70)

Imágenes mar adentro, agua, aves, botes.

CORTE A:

8. INT. PASILLO. DÍA

35. Primer plano, travelling in (50 o 24-70)

El chuyo rojo está en un mueble

POR SECUENCIA PASO A:

9. EXT. JARDÍN. DÍA

35B. Travelling in, se pasa a la ventana y se ve en plano abierto a Jimmy picado (50 o 24-70)

Hernán arregla las plantas de su jardín

HERNÁN

(off)

Vine a la ciudad junto a mi Sofía,
atraídos por la ilusión de progreso.

36. busto 3/4 con interferencia de plantas a nivel (50)

Pero, ¿qué progreso puede haber si
nunca dejas de mirar atrás.

CORTE A:

10. EXT. MUELLE. DÍA.

37. Plano detalle de cuerdas a nivel moviendo foco (85)

38. Plano cenital bote amarrado meciéndose en el mar (24-70)

HERNÁN

(off)

Y extrañar lo que dejaste?

Botes amarrados en el muelle

CORTE A:

11. EXT. JARDÍN. DÍA

36. busto 3/4 con interferencia de plantas a nivel (50)

Hernán se inca con una espina,

39. primer plano contrapicado de Jimmy (50)

se mira el dedo y observa

40. Overshoulder picado con referencia de él pero plano detalle del dedo (50)
una gota de sangre.

CORTE A:

12. INT. COMEDOR. DÍA

41. Travelling in comenzando en plano completo, Jimmy en contraluz siluetiado, a nivel (24-70)

Hernán está sentado en un extremo del comedor, tiene una taza de café, mira por el ventanal frente a él.

HERNÁN
(off)

No siempre deseé volver

CORTE A:

13. EXT. JARDÍN. DÍA

42. Plano detalle a nivel (85)

Pájaros juegan en una fuente de agua

HERNÁN
(off)

Con Sofía a mi lado, nada me faltaba.
Hace 10 años que ya no está. Y mi hija,
que también me trajo mucha alegría,
hace 10 años me culpa del accidente.

CORTE A:

14. INT. COMEDOR. DÍA

43. taza en primer término, Jimmy lo más cerrado posible, cambio de foco a la taza (50)

Hernán está mirando fijamente la taza con café a su lado y

44. Travelling out altura de la mesa (ver como interferencia como el travelling retrocede (24-70)

de un movimiento la bota.

45. travelling up siguiendo el rastro de café que cae y llegar hasta plano detalle de la taza (50)

Se derrama todo en la mesa.

HERNÁN
(off)

Nunca me había sentido tan solo como en
estos últimos 10 años. Tan solo quiero
volver al mar (pausa) una vez más.

CORTE A:

15. INT. CUARTO. DÍA

46. primer plano (50)

El reloj marca las 2 am.

47. Plano detalle de los ojos (50)

Hernán está echado pero no se puede dormir, Está con los ojos abiertos mirando el techo.

CORTE A:

16. INT. ESCALERAS. NOCHE

48.Travelling lateral con tilt down picado hasta cenital (24-70)

Hernán baja las escaleras, lleva el chuyo rojo puesto.

CORTE A:

17. EXT. PATIO. NOCHE

49.Plano fijo abierto con interferencia de los fierros de la ventana a nivel (probar qué lente)

Hernán sale de la casa

CORTE A:

18. EXT. CALLE. NOCHE

50.Plano abierto con interferencia a nivel (50 o 85)

Hernán está parado en una esquina, para un taxi, le dice que va a el muelle de las Brisas El taxista le dice que no va.

51. Desde asiento de pasajero plano busto de Jimmy cuando pregunta con referencia del taxi (50)

Hernán para otro taxi. Vuelve a pedir que lo lleven al muelle de las Brisas pero le indican que tampoco va.

52. juego de focos con flare de luces y foco a Jimmy definir plano en escena (50)

Hernán espera un rato,

53.Plano abierto con interferencia a nivel (50 o 85)

para otro taxi. Pero este nuevamente le indica que no va. Hernán se queda parado en la esquina un rato y luego se retira.

CORTE A:

19.INT.COCINA. DÍA

54.Travelling lateral lo vamos descubriendo a nivel plano busto (24-70 o 50)

Hernán está con el teléfono en la oreja

HERNÁN

Hija, ¿cómo estás?

CRIS

Hola papá, bien

HERNÁN

No sé si te acuerdas, pero mañana es mi cumpleaños

CRIS

Claro que me acuerdo

CORTE A:

20. INT. CUARTO. DÍA

55.Travelling in desde plano medio hacia primer plano de la cara picado (24-70 o 50)

HERNÁN

(en off como continuación del teléfono)

Te quería pedir que me lleves al
muelle, mañana, cómo regalo de
cumpleaños

Hernán está echado en su cama. Abre los ojos con una mirada perdida.

CORTE A:

21.EXT. MALECÓN. DÍA

56.Seguimiento por atrás, travelling circular en sentido contrario de su giro, plano busto contrapicado (24-70)

Hernán camina contento, con el chuyo puesto, gira y mira el mar

57.Buscar comenzar con el plano que se dejo de Hernán grande y seguirlo frontal (24-70)

Hernán de niño camina por el malecón

CORTE A:

22. INT. CARRO. DÍA

58.Plano abierto por la ventana (24-70)

59.Plano cenital cerrado de la pista (24-70)

60.Plano abierto por sunroof (24-70)

Se ve el trayecto que se recorre, la carretera, la pista, el cielo.

CORTE A:

23.EXT. BOQUERÓN. DÍA

62.Primer plano de Hernán viendo (85)

63.Overshoulder con segundo término las olas reventar (24-70)

Hernán observa las olas reventar contra las rocas

64.Intentar de simular el overshoulder de Hernán adulto con niño (24-70)

65.Primer plano de Hernán niño(85)

Hernán de niño observa las olas reventar contra las rocas

CORTE A:

24. INT. CARRO. DÍA

66.Plano busto manejando desde ventana a nivel (50)

Cris maneja el carro, triste, pero decidida.

CORTE A:

25.EXT. BOTE. DÍA

67.Primer plano 3/4 a nivel (50)

68.Plano completo a nivel (24-70)

Hernán está en el bote mirando todo a su alrededor, está contento.

69.Plano completo a nivel (24-70)

70.Primer plano 3/4 a nivel (50)

Hernán de niño está en el bote mirando todo muy atento.

CORTE A:

26.INT.CUARTO.DÍA

55B.Travelling in desde plano medio hacia primer plano de la cara picado (24-70 o 50)

Hernán está echado en su cama con una mirada perdida, sonríe, después de un rato su sonrisa se desvanece y va cerrando los ojos poco a poco

CORTE A:

27.EXT. BOTE. ATARDECER

HERNÁN

(off)

Qué hermoso atardecer, qué hermoso ver olas romper los barcos de los reyes. Rugimos como las olas contra las rocas y el olor de la brisa inunda nuestros pulmones. (pausa)

Pero te llevó la marea, te fuiste sin rumbo, yo me quedé anclado en medio del frío. Llueven cristales. Y voy detrás de esta tormenta por si te encuentro. (pausa)

La sal recorre mis labios, todo está oxidado.

Pero el sol brilla y en cada ola hay esperanza.

La brisa besa mi rostro y el agua refresca mis dudas (pausa)

Solo quiero, al final, hundirme en lo más profundo

71.Desde otro bote Plano completo (24-70)

72.Desde otro bote Plano completo (24-70) 60 fps

73.Plano cerrado desde otro bote (85)

Cris, triste, está en un bote avanzando por el mar. El bote se detiene, ella se para y empieza a esparcir las cenizas que se encuentran en un frasco que ella lleva.

CORTE A:

Sobre negro

HERNÁN:

(off)

De este mar de recuerdos



Anexo 3: Plan de Rodaje

ESCENA	E/I	D/N	SET	ACCIÓN	PLANO (lente, 60fps)	MAQUINARIAS	VESTUARIO	ARTE & EFECTOS	Anotación
2	I	D	cuarto	Hernán se despierta y toma pastilla	10,11,12,13,14,15,16,17,16b,17b	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	Pijama	pastillas, agua, arreglar adornos del cuarto	
20	I	D	cuarto	Hernán en su cama imagina	55,	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	Pijama		
26	I	D	cuarto	Hernán en su cama imagina	55b	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	Pijama		
3	I	D	Sala	Hernán toca piano	del 18,19,20,21,22,23	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	Vestuario 1	Piano, busto de Beethoven	
5	I	D	Sala	Hernán toca piano	23b	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	Vestuario 1	Piano, busto de Beethoven	Es parte de la escena 3
6	i	d	cocina	Hernán habla por teléfono	26,27,28,29,27b	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	vestuario 1	Teléfono, chuyo rojo	
19	i	d	cocina	Hernán habla por teléfono	54	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	vestuario 5	Teléfono	
8	i	d	pasillo	Se ve el chuyo	35	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	vestuario 2	Chuyo, algo de jardinería	Es parte de la escena 9
9	e	d	jardín	Hernán arregla el jardín	35b, 36	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode entes	vestuario 2	Algo de jardinería, sangre	
10	e	d	jardín	Hernán arregla el jardín	36b, 39, 40	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	vestuario 2	Algo de jardinería, sangre	Continuación de la escena 9
12	i	d	comedor	Hernán toma café	41	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, 1 lente	vestuario 3	taza de café	
14	i	d	comedor	Hernán toma café	43,44,45	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, 1 lente	vestuario 3	taza de café	
13	e	d	jardín	pájaro juegan	42	cámara, trípode, lentes			toma de apoyo
15	I	N	cuarto	Hernán no puede dormir	46,47	cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	Pijama	reloj	
16	i	n	escaleras	Hernán baja las escaleras	48	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	vestuario 4	chuyo	
17	i	n	patio	Hernán sale de la casa	49	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	vestuario 4	chuyo	
18	e	n	calle	Hernán intenta tomar un taxi	50,51,52,53	slider, cámara, led, cabezal para el led, trípode, lentes	vestuario 4	chuyo, carros	ayuda de Gernan

Anexo 4: Fotos del rodaje



DE LIMA



PRAXIS * LIMA



Anexo 5: Afiche

