

Universidad de Lima  
Facultad de Comunicación  
Carrera de Comunicación



# **REALIZACIÓN DEL CORTOMETRAJE DE GÉNERO MUSICAL “UNA PRIMERA CITA”**

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

**Andre Israel Balbuena Chinch**

**Código 20120136**

**Maria Fernanda Mendoza Quintana**

**Código 20130805**

**Asesor**

**Enrique Martín Haro De La Vega**

Lima – Perú

2 de Noviembre de 2020



# **CORTOMETRAJE “UNA PRIMERA CITA”**



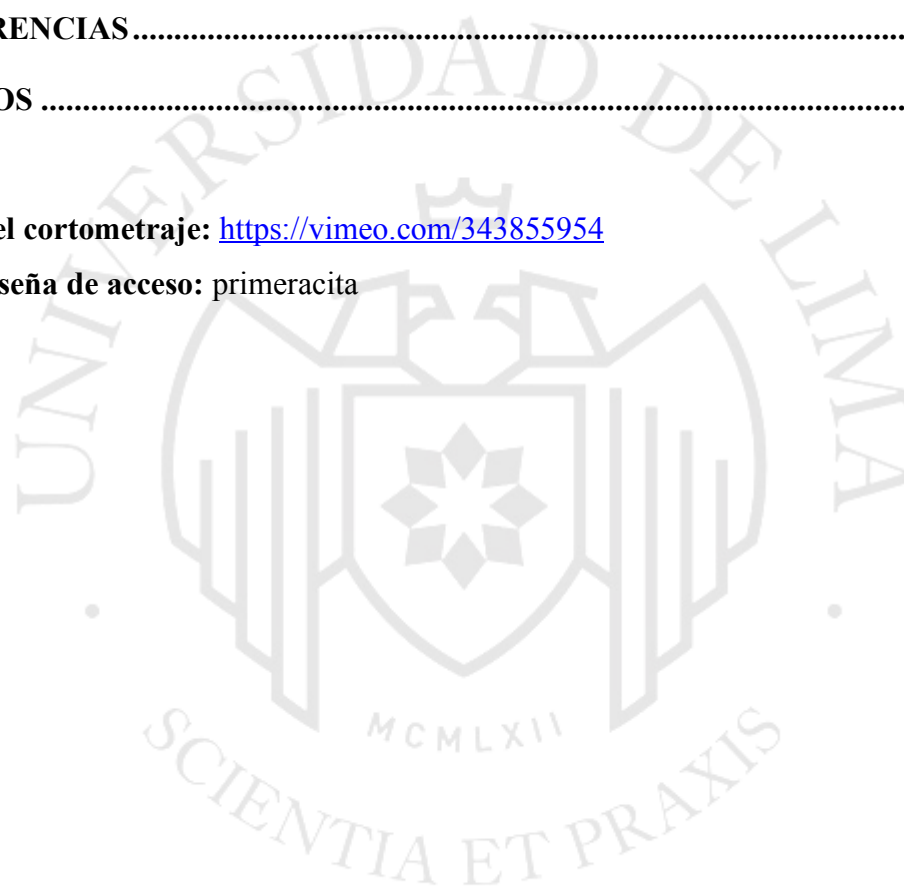
# ÍNDICE

<b>RESUMEN.....</b>	<b>vii</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>viii</b>
<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO I: ANTECEDENTES DEL TRABAJO.....</b>	<b>2</b>
1.1    Diagnóstico .....	2
1.2    Público objetivo.....	8
1.3    Objetivos .....	9
<b>CAPÍTULO II: REALIZACIÓN.....</b>	<b>11</b>
2.1    Guion .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
2.1.1    Logline .....	12
2.1.2    Sinopsis .....	12
2.2    Dirección de fotografía .....	13
2.3    Dirección de arte.....	13
2.3.1    El mundo real de Daniel.....	14
2.3.2    El mundo imaginario de Daniel.....	15
2.4    Sonido directo y diseño de sonido.....	15
2.4.1    Composición musical.....	15
2.5    Dirección de actores .....	17
2.6    Coreografía.....	18
2.7    Edición .....	19
2.8    Producción.....	19
2.8.1    Casting .....	20
2.9    Marketing y distribución.....	200
<b>CAPÍTULO III: SUSTENTACIÓN .....</b>	<b>25</b>
3.1    Guion .....	<b>Error! Bookmark not defined.</b>
3.2    Dirección de fotografía .....	28
3.3    Dirección de arte.....	29
3.3.1    Mundo real de Daniel.....	30
3.3.2    Mundo imaginario .....	35

3.4	Diseño de sonido .....	37
3.4.1	Composición musical.....	40
3.5	Dirección de actores .....	41
3.6	Coreografía.....	42
3.7	Casting .....	44
3.8	Edición.....	45
<b>CAPÍTULO IV: LOGROS Y RESULTADOS .....</b>		<b>47</b>
<b>CAPÍTULO V: LECCIONES APRENDIDAS .....</b>		<b>48</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>		<b>50</b>
<b>ANEXOS .....</b>		<b>53</b>

**Link del cortometraje:** <https://vimeo.com/343855954>

**Contraseña de acceso:** primeracita



## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 2.1:</b> Afiche del cortometraje “Una primera cita”.....	21
<b>Figura 2.2:</b> Post del perfil de Instagram de Tondero.....	22
<b>Figura 2.3:</b> Post del perfil de Instagram de Lilian Schiappa Pietra....	22
<b>Figura 2.4:</b> Publicación en la cuenta de Nicolás Vilallonga.....	23
<b>Figura 2.5:</b> Publicación Web de la Universidad de Lima.....	24
<b>Figura 2.6:</b> Publicación en diario Exitosa.....	24
<b>Figura 3.1:</b> Daniel y Sandra.....	30
<b>Figura 3.2:</b> Daniel en la cafetería.....	31
<b>Figura 3.3:</b> Daniel en la cafetería plano medio.....	33
<b>Figura 3.4:</b> Daniel y Sandra en una cita.....	37
<b>Figura 3.5:</b> Daniel y Sandra bailando.....	44

## RESUMEN

Este proyecto consta de un cortometraje de ficción de 13 minutos, aproximadamente, que pertenece al género musical, escrito y dirigido por André Balbuena y producido por María Fernanda Mendoza. Este proyecto busca ampliar la oferta de cine musical en el Perú. A pesar de producciones recientes que intentan rescatar el musical, es un género poco explorado en la producción nacional. El cortometraje incluye una canción original que aporta al desarrollo y avance de la historia y que involucra a los personajes en un mundo de ensueño respecto a la verosimilitud del resto del relato. Esta propuesta audiovisual contiene matices de la comedia romántica puesto que la historia trata sobre la búsqueda intensa del amor.

El rodaje se realizó el 13 y 14 de octubre de 2018 en Lima, Perú y la postproducción culminó en agosto de 2019. El cortometraje ha sido proyectado en 4 festivales de cine en el territorio peruano y en 3 salas alternativas. También fue acreedor del premio a Mejor Sonido en el marco del II Festival Latinoamericano de Cortos Cine Valor 2019.

**Palabras clave:** Cortometraje, musical, comedia romántica, audiovisual.

## **ABSTRACT**

This project consists of a fiction short film of approximately 13 minutes, which belongs to the musical genre, written and directed by André Balbuena and produced by Maria Fernanda Mendoza. This project seeks to expand the offer of musical cinema in Peru. Despite recent productions that try to rescue the musical, it is a genre little explored in national production. The short film includes an original song that contributes to the development and advancement of the story and that involves the characters in a dream world with respect to the verisimilitude of the rest of the story. This audiovisual proposal contains nuances of the romantic comedy since the story is about the intense search for love.

Filming took place on October 13 and 14, 2018 in Lima, Peru and post-production culminated in August 2019. The short film has been screened at 4 film festivals in Peru and in 3 alternative theaters. It was also the recipient of the Best Sound award in the framework of the II Valor 2019 Latin American Short Film Festival.

**Key Words: short film, musical, romantic comedy, audiovisual**



# INTRODUCCIÓN

El musical es un género cinematográfico que nació de la mano del cine sonoro con la película “The Jazz Singer” en 1927; desde ahí, el cine cambió para siempre. Pero en el Perú, las películas musicales recién aparecieron en el 2013 con “Sueños de Gloria” y a la fecha se han sumado 5 largometrajes musicales más. Nuestro cortometraje “Una Primera Cita” es una adición al cine peruano que contribuye a ampliar la oferta del género musical.

El relato que el cortometraje enmarca, se sostiene sobre el afán del protagonista por encontrar una pareja con la idea que así se resolverán todos sus problemas. Daniel conocerá a una chica que podría darle la oportunidad que tanto ansía. Él se enfrentará a su propia inseguridad y falta de experiencia al tratar de invitarla a salir. Finalmente aprende a sobrellevar el rechazo sin perder la esperanza de encontrar a alguien que le corresponda.

Desde la escritura de la primera versión del guion, el proyecto se concibió como musical en su sentido más estricto. Es decir, un musical que sigue la tradición del musical clásico de Hollywood, pero contextualizado en un universo ficcional contemporáneo y peruano.

# CAPÍTULO I: ANTECEDENTES DEL TRABAJO

## 1.1 Diagnóstico

**Problema:** No hay construcción de género musical en el sentido estricto según la definición de Rick Altman en el cine peruano.

“Si el musical va a sobrevivir muy lejos en su segundo medio siglo, (...) tendrá que mirar hacia su pasado y a la tradición musical estadounidense en su conjunto” (Altman, 1987, p. 363). Así es como Rick Altman, quien ha estudiado extensivamente el género musical, concluye el último capítulo de su libro *The American Film Musical*, en el que hace un estudio extenso del musical clásico de Hollywood. Su deseo, prendiéndose de la nostalgia, es que este género reviva: “El musical puede revivir de nuevo, pero solo lo hará si revivimos juntos con él” (Altman, 1987).

En su libro, menciona una serie de características que hacen único al género musical sobre otros géneros cinematográficos y que serán desarrollados más adelante en este documento. Además, Rick Altman (1987) asegura que el musical clásico brinda beneficios a la sociedad americana: un sentido de identidad a la comunidad, así como el impulso a la industria de la música y el baile.

Recurrimos a Steve Neale, profesor emérito de Estudios de Cine de la Universidad de Exeter, para entender qué es un género cinematográfico: “Los géneros no consisten únicamente de películas. Consisten también en sistemas específicos de expectativa e hipótesis que los espectadores llevan al cine y que interactúan con las películas durante el proceso de visualización”. (Neale, 2000, p. 31).

El género cinematográfico engloba la experiencia del espectador en decidir qué película ver y cómo se relaciona con ella durante la proyección. Entonces, para hablar de género musical en el sentido estricto, es necesario revisar nuevamente a Rick Altman (1996), quien en su ensayo *El Musical*, describe lo siguiente:

La denominación «musical» se reservará, por el contrario, para las películas que se caracterizan no sólo por la presencia de música, sino también por la recurrencia de estructuras narrativas, tipologías de personajes y connotaciones sociales específicas, asociadas con la música utilizada.” (p. 719).

En el sentido amplio, un musical es “una película con mucha música “diegética” o producida por fuentes sonoras en pantalla” (p. 719).

El concepto de cine nacional es difícil de definir ya que entra en conflicto con la definición de identidad nacional y con coyunturas históricas y culturales en los países. Empero, según Elizabeth Ezra (2007), profesora de Cine y Cultura en la Universidad de Stirling, el concepto de cine nacional está muy presente en los festivales de cine, libros y universidades como un principio de organización y es aún relevante para categorizar obras audiovisuales. En un mundo en el que la dicotomía Hollywood/Cine Mundial es desafiada, el concepto de cine nacional podría delimitar a las producciones cinematográficas realizadas en un territorio estado-nación y obedece a un valor político, económico y afectivo (p. 170). A esto, el crítico e historiador de cine peruano Ricardo Bedoya (2016) en su libro *El cine peruano en tiempos digitales* añade que dentro de los campos de la producción cinematográfica en el Perú “encontramos los cortometrajes realizados por los más jóvenes, en su mayor parte estudiantes de universidades e institutos de Lima y otras regiones del país. Ellos recorren los campos de la ficción, el documental y la animación” (p.19). “Una Primera Cita” fue escrito, producido y postproducido por ciudadanos peruanos en la región de Lima en el Perú y por lo tanto es parte del —corpus filmico— cine peruano.

En el Perú se han realizado en los últimos siete años películas autodenominadas musicales que han sido estrenadas en carteleras comerciales: “Sueños de Gloria”, “Locos de Amor”, “Locos de Amor 2”, “Locos de Amor 3”, “Av. Larco” y “Una Navidad En Verano”. En efecto, estos largometrajes son musicales en el sentido amplio, pues poseen momentos en los que los personajes cantan y bailan canciones. Sin embargo, ellas no pueden ser consideradas dentro del sentido más estricto de la definición del musical de acuerdo a Altman. Por ejemplo, Ricardo Bedoya (2016), en su crítica al filme “Locos de Amor”, describe a este largometraje como “una película con canciones”. Por otro lado, “Una Navidad en Verano” es un musical para niños, variedad la cual Altman descarta como musical en su sentido estricto (1987, p. 103-104), y “Sueños de Gloria” es descrito como un “largo film publicitario en torno a la marinera” por Isaac Frías León (2013). En

cuanto a Av. Larco, Ricardo Bedoya afirma que el film no aprovecha los recursos del género (2017).

Es un hecho que desde el año 2013 se hayan realizado seis películas musicales de tres diferentes casas productoras en el Perú: un promedio de una película por año. Esto no había sucedido antes en la historia del cine peruano y marca una tendencia en nuestros tiempos. Según Bedoya (2013), el primer filme musical en el Perú, “Desheredadas de la suerte”, se intentó hacer en 1933 bajo la dirección de Alberto Santana. Desde el documental Inca Cuzco en 1934, primer filme sonoro del cine peruano, hasta Sueños de Gloria en el 2013, en la filmografía peruana hay una ausencia de películas pertenecientes al género musical tanto en el sentido amplio como en el estricto.

En el último capítulo de *The American Film Musical*, Rick Altman (1987) describe los beneficios del musical:

El cine musical americano ha trabajado sistemáticamente para reordenar nuestras actitudes hacia la música. Al identificar la música con el amor, con la religión, con la naturaleza y con la creación de comunidad, el musical despeja un espacio para que los comuneros experimentemos la práctica de la música como una actividad real, sagrada, natural y en vivo. (...) Si el musical del futuro puede continuar en esta línea, tendrá éxito, como el musical del pasado, en la creación de su propia audiencia. (p. 363).

Si el musical beneficia a otras industrias culturales como la música y la danza, y genera un sentido de colectividad, de acuerdo a Altman, entonces el cine peruano no lo está haciendo. Tampoco está ofreciendo al imaginario de la sociedad peruana un referente de actitud hacia la música. Dada la coyuntura de producción cinematográfica en el país, los films musicales producidos solo responden a una demanda de mercado, pero no incluyen una búsqueda cultural.

Al aprovechar la tradición del propio género, una película musical, en el sentido estricto, puede generar comunidades alrededor de ella, según Rick Altman (1987), quien continúa comentando que “Desde “Saturday Night Fever” hasta “Flashdance”, el musical ha seguido promoviendo nuevos estilos de baile, mientras que películas como “Fame” y “Pennies from Heaven” han revelado nuevamente los placeres personales de la canción.

(...) La audiencia (del musical) no será solo una nación de oidores jóvenes, pero una comunidad de jóvenes intérpretes igualmente, personas que (...) crecerán cantando en la ducha, tarareando junto con la canción, y amando escuchar música porque nos identificamos con ella como intérpretes” (p. 363).

Las películas musicales trascienden como género, pues a raíz de ellas se generan prácticas culturales, el baile y la interpretación musical; quizás en menor proporción, pero similares cualitativamente a las películas de otros géneros (generalmente dentro del espectro del formalismo cinematográfico) como las franquicias de Star Wars, Marvel y Harry Potter. Como un ejemplo reciente, alrededor de “A Star Is Born”, filme de Bradley Cooper y que cuenta con canciones originales, se ha desarrollado una cultura que reinterpreta las canciones de la película. Tan solo los resultados de búsqueda de interpretaciones no oficiales de la canción “Shallow” en YouTube, da una idea del fenómeno que resulta dicha película. De igual forma, los video tutoriales de las coreografías de “The Greatest Showman” abundan en internet. El cine peruano demuestra que está en la capacidad de producir films musicales y de encontrar un público para cada uno, pero hasta el momento no genera comunidades alrededor de sus filmes, ya que es difícil medir el impacto cultural de Locos de Amor y Av. Larco, que cuentan con canciones preexistentes. Este aspecto se da incluso en Sueños de Gloria que cuenta con canciones originales y que está distinguidamente dirigida a un nicho de mercado: comunidades de marinera.

Por otro lado, los musicales se diferencian de otros géneros por presentar una visión de la vida de liberación. Jane Feuer (1993), quien ha sido profesora de inglés y de estudios de cine de la Universidad de Pittsburg, explica lo siguiente:

Los musicales no tienen paralelo en presentar una visión de la liberación humana que es profundamente estética. Parte de la razón por la que algunos de nosotros amamos los musicales tan apasionadamente es que nos dan una idea de cómo sería ser libre. Necesitamos desesperadamente imágenes de liberación en las artes populares. Pero el musical presenta su visión del espíritu humano sin restricciones de una manera que excluye el deseo de traducir esa visión en realidad. (p.77).

En el cine peruano no existen imágenes de liberación que le den idea a la sociedad peruana de qué significa ser libre de la manera como lo hace el musical. Dicho de otro modo, no hay referentes peruanos de un musical en el sentido estricto en el que los

personajes superen sus dificultades al cantar y bailar una canción e inspiren a la audiencia a soñar. Las películas musicales, en su sentido estricto, estrenadas en carteleras comerciales y que provienen de Hollywood, no necesariamente responden a un contexto peruano en cuanto a historia, casting, música, equipo técnico, realizadores, etc. Es decir, un espectador peruano que acude a ver una película musical americana en el sentido estricto, no comprenderá a profundidad el contexto cultural que envuelve a la película. Y si bien al espectador solo le interesa acudir al cine para entretenerse y luego olvidarse de la película al día siguiente, sin importar si la producción es peruana o hollywoodense, el musical en el sentido estricto hace todo lo necesario para que esto no acontezca. A esto, Rick Altman (1987) se refiere como *Symbolic Spectatorship (audiencia simbólica)*: “un proceso cultural en el que objetos y acciones particulares adquieren el nuevo significado provisto por un contexto cultural más amplio.” (p. 336). El autor también añade que “las películas de género no alardean la cultura, ya que se encuentran muy ocupadas promoviendo *symbolic spectatorship*, en gran parte responsable por integrar individuos en la cultura mientras asegura la existencia continua de la cultura” (p. 337) y que “(*symbolic spectatorship*) asume que el espectador sirve como un traductor de la materia prima temática de la película hacia las temáticas maestras del género” (p. 340). En otras palabras, el *symbolic spectatorship* se da cuando un espectador ve una película de género que emerge de su cultura: es capaz de reconocer prácticas, códigos y rituales de su día a día en un contexto determinado a su misma vez los elementos del género cinematográfico del filme de manera tácita.

Por ejemplo, la experiencia de visionado de una película peruana de ciencia ficción por un crítico de cine francés no será la misma que la de un espectador peruano común por más que aquel haya estudiado el contexto que rodea a la película. Este último se verá beneficiado por todas las experiencias que vive y todos los acontecimientos que le ocurren más de una vez a la semana en su determinado contexto a la misma vez que reconoce códigos vistos en otras películas musicales en el sentido estricto. Por lo que no solo el espectador reconocería el género musical como tal, sino que también distinguiría a los actores, locaciones y valores de producción entretejidos en el contexto peruano y a las representaciones de la problemática nacional. Una película peruana musical, en el sentido estricto, integraría al espectador peruano a su propia cultura y extendería esta a la misma vez, brindando un nuevo sentido de colectividad con la sociedad peruana. ¿Acaso una canción no es capaz de responder a problemas inherentes a la sociedad peruana como el machismo o el racismo reflejadas en un romance de dos personas? No

es el caso de “Av. Larco”, por ejemplo, que está muy ocupada en promocionar canciones muy populares del rock peruano, pero no en construirse en torno al género musical en el sentido estricto, por lo que no se genera un *symbolic spectatorship* en dicha película y, en consecuencia, la propia experiencia de ver la película no resulta en el deseado beneficio colectivo observado en el final de la cinta. Al no generar *symbolic spectatorship*, no es posible hablar de cine peruano musical en el sentido estricto.

Asimismo, para Altman (1987) el musical comprende dos formas de entretenimiento: el cine y la música. De modo que el musical se antepone ante la cultura del trabajo, arraigado en la ética Protestante, en Estados Unidos: “el film musical americano media las categorías diametralmente opuestas de trabajo y entretenimiento” (p. 343). Si bien las películas musicales producidas en el Perú se asumen como ocio (tiempo fuera del trabajo), no responden de manera efectiva a su mayor contexto cultural como lo hacen las películas musicales en el sentido estricto en Estados Unidos. Las películas musicales en el sentido estricto serían enemigas de aquellas instituciones en el Perú que no reconocen cultura en el entretenimiento. Las películas musicales, en el sentido amplio, si bien tienen un componente cultural, se ven a sí mismas como solo entretenimiento y productos de fábrica. Por ende, no resisten a enemigos institucionales o sociales, sino que promueven su discurso y definición de entretenimiento sin cultura.

Por otro lado, Altman (1987) indica que “el musical sirve los propósitos de Hollywood, ya que se encuentra en la misma unión de negocios y entretenimiento donde se funda la empresa de Hollywood.” (p. 344). El musical es el producto audiovisual que ofreció Hollywood como motor económico y como parte de un sistema de producción. En otras palabras, el musical debe ser un producto comercial aun así sea una iniciativa digna de un autor de cine, pues los costos de producción son tan altos que debe recuperarse el dinero invertido. El propio autor responde su inquietud sobre la importancia del musical para la cultura de Estados Unidos y resalta que Hollywood debe seguir produciendo musicales que se ajusten a su definición. Por ejemplo, una película autoral y contemporánea como “La La Land” se ajusta a la definición estricta de Altman y también fue un producto comercial y de taquilla. IMDB reporta que ha acumulado hasta el momento, \$446,092,357 a nivel mundial. Es evidente que el musical genera trabajo: se necesita equipos de producción grandes para llevar a cabo una propuesta de tremendas magnitudes. Y es este mismo género el que abre el camino para una industria cinematográfica.

Dado el contexto presentado, es posible afirmar que no existe una construcción del género musical, en el sentido estricto, en el cine peruano de acuerdo a la definición de Altman. Aun así, afirmamos que es posible realizar una cinta que se acerque lo más posible a esta definición en nuestro contexto. El Perú tiene una vasta riqueza musical tanto en lo folclórico como en lo popular. Esta realidad es suficiente para que el séptimo arte, como la industria que es, pueda responder a las necesidades culturales y no solo a las económicas. Es mediante el musical en el sentido estricto que cabe destacar que Rick Altman habla específicamente de la cultura de Estados Unidos. Este proyecto busca adaptar la teoría de Rick Altman a un contexto local y contemporáneo en la mayor medida posible. Con esto, no queremos por el momento realizar un cortometraje que se identifique como aquello que es considerado tradicional del Perú, pues como primera realización profesional del director y la productora, este requeriría más presupuesto y una investigación profunda sobre la realidad del país. Empero, el musical realizado se ubica en un contexto contemporáneo y limeño, adopta la música característica de los musicales de Hollywood y desarrolla una historia sencilla.

Asimismo, este proyecto busca realizar un cortometraje que se ajuste lo más que pueda a la definición estricta del género musical para así contribuir no solo a la diversificación de la filmografía peruana, sino también beneficiar a las industrias de la música y la danza en el Perú, mediante la colaboración creativa de un músico y una coreógrafa peruanos. Además, quiere promocionar al director y la productora como realizadores del género musical en su sentido estricto en el Perú.

Es preciso recalcar que el director y la productora optaron por realizar este género como una necesidad de comunicación personal. Los dos son apasionados por el género y quieren demostrar que sí se puede realizar un cortometraje de género musical en el sentido estricto con los recursos y talento que hay a disposición en el territorio nacional.

## **1.2 Público objetivo**

El público será de festival, así también como espectadores que gusten de los musicales. Este público se caracteriza por su creatividad y valoran contenidos audiovisuales independientes.

Del Águila (2010), presenta en su tesis “El consumo de cine latinoamericano: apuntes sobre el Festival de Lima” al tipo de público que suele asistir a las funciones es

una audiencia con “gusto por el cine de élite, limeña, con capacidad adquisitiva” y además menciona el estudio “Al medio hay sitio” de Rolando Arellano (2019) en que se describe una sociedad peruana transformada que no corresponde a las ideas estereotipadas y prejuiciosas que separan a ricos y pobres:

La tercera generación de migrantes ya comparte universidades, discotecas y música: formación, diversión y cultura. Para un limeño de familia tradicional ya no es extraño tener amigos que vivan en Los Olivos (el barrio más avanzado de la periferia). Mucho menos que ese amigo tenga apellido andino. (p.46)

Además, Del Águila menciona que el valor del festival que es el que reúne a un conjunto de espectadores que demanda un cine alternativo al “comercial” dominante en las salas nacionales.

Respecto a la recurrencia a eventos relacionados a la música, en un estudio de mercado por Ipsos, un 7% de la población de adultos jóvenes asiste una vez al mes a apreciar a un espectáculo musical, concierto o teatro. Para los géneros musicales, Ipsos reporta que hacia el 2012, un 51% escucha baladas. Los videos musicales (entiéndase videoclip o secuencias musicales de una película) son los más vistos por hombres y mujeres en YouTube con un 65% y 74% respectivamente. De la misma manera, las películas son vistas en un 42% y 32%, según Ipsos.

### 1.3 Objetivos

- General: Ampliar la oferta de cine musical en el Perú.
- Específicos:
  - a. Realizar un cortometraje que pertenezca al género musical delimitado por Rick Altman, Bordwell & Thompson y Neale.
  - b. Promocionar al director André Balbuena y a la productora Maria Fernanda Mendoza como realizadores de un cortometraje de género musical.
  - c. Componer música original en función de la historia con un músico especializado en música para cine. La música creada en la preproducción será parte fundamental de la trama, así como la letra que describe los sentimientos de los personajes.

d. Exhibir el cortometraje a nivel y nacional. El público que consume este tipo de material conoce del lenguaje audiovisual y se interesa por propuestas audiovisuales alternativas. Además, hay una oportunidad de exhibición en festivales que buscan diversidad de propuestas, pues los cortometrajes enviados no suelen ser de género musical. Asimismo, demostrar que en el Perú se hacen cortometrajes de este género con la atención a los detalles que requiere.



## CAPÍTULO II: REALIZACIÓN

Para construir el género musical en el sentido estricto según la definición de Rick Altman en el cine peruano, hemos realizado un cortometraje de 13 minutos, aproximadamente, que incluye una canción original, una coreografía y se ajusta a los parámetros del teórico.

### 2.1 Guion

El director del cortometraje escribió el guion de “Una Primera Cita” en 10 meses y con 10 versiones. La productora estuvo involucrada en el proceso de escritura revisando y dando ideas desde la segunda versión. Desde la primera hasta la última versión, se mantuvo la idea de un barista de una cafetería que quiere invitar a una cita romántica a la mujer de sus sueños pero que resulta incompatible con ella al final del cortometraje. Se probó con diferentes matices, recursos, personajes y líneas narrativas para dar a luz a esta idea.

Fue en la séptima versión que se incluyó el engaño al espectador mediante el intercambio de realidad e imaginación y sobre la cual se trabajaron las últimas versiones y también la canción.

Al tratarse de un musical, se tomó en cuenta desde la escritura del guion, los conceptos y las funciones del sonido diegético y extradiegético, así como el sonido onscreen y offscreen. Se entiende por diégesis al mundo ficcional representado. Entonces, el sonido diegético es el que los personajes y espectadores escuchan. Por otro lado, el sonido extradiegético es lo que solo los espectadores escuchan. El sonido onscreen se refiere a los sonidos cuya fuente es vista dentro del encuadre. El sonido offscreen se refiere a los sonidos cuya fuente se encuentra más allá del espacio visual (León Frías y Bedoya, 2016, p. 190-191).

Se tomó como referencia el largometraje “500 Days Of Summer” de Marc Webb para el desarrollo de personajes y el abordaje de la comedia romántica. El personaje de Daniel se basó en Tom Hansen y Sandra en Summer Finn. Asimismo, cortometrajes musicales como “So It Goes” de Justin Carlton y “Today’s The Day” de Daniel Cloud Campos fueron referencias para embarcar el género musical dentro de poco tiempo. Para la sección musical se tomó como referencia una escena de “For Me And My Gal” de

Busby Berkeley, en la que los personajes de Gene Kelly y Judy Garland cantan y bailan en una cafetería y en donde la disolvenca de audio es muy evidente.

Durante el proceso de escritura, el feedback fue constantemente dado por la productora del cortometraje, encargándose de verificar no solo el límite de páginas y las locaciones, sino también la solvencia narrativa y verosimilitud. Asimismo, hubo feedback por parte de profesionales, entre ellos algunos profesores de la Universidad de Lima.

En el ensayo con los actores, ellos sugirieron que se amplíe la última escena para lograr el efecto deseado del cortometraje. Es así como se realiza la última versión previo al rodaje.

### **2.1.1 Logline**

En una cafetería miraflores, un nervioso servidor de café quiere conseguir una cita con una hermosa clienta que extrañamente se queda varias horas.

### **2.1.2 Sinopsis**

Daniel, un joven iluso y con mala suerte en las relaciones románticas, trabaja a tiempo parcial en una cafetería miraflores. Vive todos los días esperando conocer a la mujer de sus sueños. Un día cualquiera, una de las clientas, Sandra, llama toda su atención no solo por su belleza física, sino porque comparte los mismos gustos musicales que él. Tras una primera conversación, Daniel se convence que ella es la mujer que había estado esperando e imagina que ambos están en la misma cafetería cumpliendo tres años de enamorados.

Sandra empieza una conversación con Daniel sobre la concurrencia de parejas en el local y discuten sobre la idea de tener pareja. Daniel ahora quiere invitarla a salir, pero se ve interrumpido por la supervisora y regresa a trabajar. Después de un intercambio de miradas, Daniel imagina que le propone matrimonio a Sandra y ella extasiada acepta. Ambos están enamoradísimos.

Daniel ahora está dispuesto a pedirle una cita a Sandra. Cuando está realizando la pregunta, llega un joven al lugar de Sandra y la reconoce de la aplicación de citas. Sandra se retira con él.

Daniel se queda solo en medio de mesas llenas de parejas en citas románticas tomando un café. Luego, Sandra regresa porque el joven no es de su agrado y se sienta en la misma mesa.

Daniel se arma de valor y con una simple pregunta la invita a salir. Recibe un sí de Sandra y se quedan a tomar un café. Durante la cita, Daniel se desilusiona de Sandra porque ella no comparte los mismos ideales que él. Ella es muy comprensiva pero tampoco se ve convencida por esas ideas, por lo que lo apoya a seguir buscando y se retira del local. Triste pero no derrotado Daniel regresa a la barra cuando ingresa al local una mujer muy simpática, Daniel no pierde la esperanza.

## **2.2 Dirección de fotografía**

Se contactó a Renzo Rivas, quien ha trabajado en películas peruanas (en un musical como “Av. Larco”) y videoclips, y desde que se le comentó la propuesta estaba muy dispuesto a asumir el rol de director de fotografía para este proyecto.

Se grabó con una cámara mirrorless Sony Alpha R7II y con tres lentes. El aspecto de imagen del cortometraje es 2:39 para que tenga un look mucho más cinematográfico y se aprecie la profundidad del espacio. Además, se grabó en 4K y a 23.97 fps. El espacio de color elegido fue slog2 y Sgamut como gamma.

Por otro lado, el número de diafragma fue por debajo de 2.8. Se usó un filtro soft  $\frac{1}{8}$  y un polarizador. Para el número musical se usó un Ronin-M de DJI con el propósito de darle fluidez y limpieza a los movimientos de cámara.

## **2.3 Dirección de arte**

La dirección de arte estuvo a cargo de Karina Romero, quien cuenta con experiencia como directora de arte en cortometrajes y ha sido asistente de cátedra en la clase de Dirección de Arte del profesor y cineasta Augusto Tamayo en la Universidad de Lima. La asistencia de arte la realizó Isabela del Risco, estudiante de la escuela de cine EPIC y directora de arte en distintos proyectos de publicidad.

El director presentó al equipo de arte referencias visuales que buscaba evocar en el cortometraje, entre ellas: “500 días con ella”, “Annie Hall” y “La La Land”.

El equipo de arte tuvo limitaciones en cuanto al presupuesto, sin embargo, trabajó bastante la producción del mismo y con apoyo de la productora consiguió el 90% de los objetos el vestuario para el rodaje. El 10% restante necesito de la compra de

camisas y polos para el vestuario, comida para el mostrador, velas para las mesas y las luces que decoraban el espacio.

Teniendo en cuenta que el cortometraje se dividía en el mundo real y el mundo imaginario de Daniel se buscó representar visualmente una dicotomía entre lo real y lo fantástico. El equipo de arte presenta entonces una propuesta para cada uno de estos planos.

### **2.3.1 El mundo real de Daniel**

La paleta de color<sup>1</sup> juega con tonos opacos verdosos, marrones y azules, presentando la vida monótona de Daniel. La cafetería es el espacio de trabajo del protagonista y es un trabajo mediocre en el que se la pasa sirviendo a los demás.

La locación que la producción consiguió entraba dentro de la idea que arte propuso y era un espacio amplio y adecuado para que el planteamiento musical funcione.

La dirección de arte prefirió trabajar con la mayoría de los objetos del local, especialmente los de la barra, sin embargo, optó por desplazar todos los muebles y trabajar únicamente con las mesas y sillas negras que ya se encontraban ahí. Esto aportó más equilibrio y limpieza visual al espacio.

En cuanto al vestuario, los colores que porta Daniel son colores desaturados que forman parte del uniforme y que no expresan ningún signo de individualidad. El vestuario consistió en una camisa beige, pantalón negro y mandil negro. El peinado se mantuvo ordenado y el maquillaje natural, evitando el brillo con polvos traslúcidos.

Por otro lado, el vestuario que porta Sandra es el punto de color azul que sobresale en la paleta de colores terrosos opacos. El personaje vistió jean claro, un polo blanco con motivos celestes, un cardigan azul y zapatillas blancas. El peinado ligeramente ondulado y el maquillaje de diario en tonos rosados.

Para el personaje de Gonzalo se preparó un vestuario que sigue una línea hípster y presuntuosa. Él vistió pantalón morado, una chompa gris y un gorro de lana gris.

También tenemos a la supervisora que viste un pantalón negro sencillo, ballerinas negras de charol y una blusa verde, el peinado recogido y el maquillaje limpio resaltando cejas y labios.

---

<sup>1</sup> Ver Anexo 1

Los extras vistieron de acuerdo a la paleta<sup>2</sup> armada para la locación manteniendo un look casual.

### **2.3.2 El mundo imaginario de Daniel**

Nos encontramos en la misma cafetería en la que Daniel trabaja, pero la diferencia recae en que él es ahora un cliente en una cita muy importante.

El local se ha transformado en un lugar digno de la celebración de un aniversario. Hay pocas mesas, velas en cada una de estas y luces que cuelgan en las paredes. La iluminación está en clave baja para darle un aire romántico al espacio. Por esta razón, el equipo de arte hizo armó una paleta de colores que resalta sobre los colores apagados del mundo real<sup>3</sup>. Los colores se han enriquecido y saturado ligeramente. Priman el azul, vino tinto, verde y dorado.

Daniel viste terno y corbata, lleva el pelo ordenado y se le ve muy elegante y apuesto. Sandra un vestido azul eléctrico, aretes dorados y zapatos de tacón. Su pelo está peinado hacia un costado y lleva ondas definidas. Su maquillaje es de noche con los labios oscuros y los ojos delineados.

En cuanto al vestuario de los extras: todos los personajes visten elegantes. Los hombres con camisa y las mujeres con vestido, todos visten según la paleta de colores<sup>4</sup> propuestas por el equipo de arte.

## **2.4 Sonido directo y diseño de sonido**

El sonido directo estuvo a cargo del sonidista profesional Marcos Baldoce, quien actualmente trabaja en publicidad como sonido directo y ha trabajado en películas peruanas de animación como diseñador de sonido.

Se encargó de registrar el sonido con dos pecheros, Sennheiser G3 y Shure FP, y un boom Sennheiser MK6. Además, usó la Tascam 701D de seis canales de los cuales se usó cinco. Dos para obtener los diálogos por medio de los pecheros, uno para el ambiente por el shotgun y dos en estéreo como referencia.

---

<sup>2</sup> Ver Anexo 1

<sup>3</sup> Ver Anexo 2

<sup>4</sup> Ver Anexo 2

Dada las horas de grabación y el lugar en el que se encontraba la cafetería, la locación no tuvo complicaciones para el registro de sonido. En pocas instancias, los sonidos que emanaban de las máquinas de la cocina, la refrigeradora e incluso un avión interrumpieron la grabación. Otros sonidos constantes también se interpusieron durante el rodaje, pero el sonidista indicó que podían ser limpiados en postproducción y que no había necesidad de detener la grabación.

En la locación se registró el sonido de la máquina de café y “salvajes” de ambiente para ser usados en la postproducción, así como la grabación independiente de imagen de diálogos que se usarían en la siguiente etapa.

En paralelo a la edición se realizó la composición de las piezas musicales para todo el cortometraje.

Una vez terminada la composición de todas las piezas musicales, se empezó con la postproducción de audio la cual se trabajó con Manuel Julca y Diego Julca de la empresa Vértigo Sonido. Manuel se encargó del diseño de sonido mientras que Diego realizó los foleys. Este proceso duró aproximadamente dos meses y estuvo acompañado de la supervisión de la productora y el director.

#### **2.4.1 Composición musical**

La música y la letra de la canción estuvo a cargo de Rodrigo Murillo, quien ha estudiado la carrera de Música en la UPC y ha estado desarrollando música para cortometrajes. En menos de un mes, Rodrigo elaboró la música y la letra de la canción, la cual fue grabada en las cabinas de audio de la Universidad de Lima. Asimismo, la canción fue modelada por el director, quien no solo tiene conocimientos de teoría musical y música en el cine, sino que es capaz de ejecutar diferentes instrumentos musicales y ha compuesto música para cortometrajes en la universidad. El ritmo, tempo, estructura, orquestación, textura, melodía y letra fueron supervisadas por el director en tanto el músico enviaba las maquetas digitales. De esta manera, la comunicación entre director y músico fue excelente y se alcanzó el resultado deseado. En post producción se seguirá trabajando la canción en cuanto a disolvencia de audios para adecuarse al género musical.

Tomando como principal referencia “A Lovely Night” (La La Land), se trabajó la forma de la canción principal con momentos líricos de ambos personajes y una sección interludio instrumental en estructura de jazz empleando repetición de las 4 secciones. En

el contexto de armonía de jazz, para describir situaciones negativas la estructura armónica, se construyó en base a cadencias y secuencias. Para las armonías se tomó de referencia “Part of your world” (The Little Mermaid) y “Go the distance” (Hercules). En cuanto a melodías, se tomó de referencia los temas “Cheek to Cheek” (Top Hat), “Singing in the Rain”, “Be our guest” (Beauty and the Beast), “Defying Gravity” (Wicked), “A song that goes like this” (Spamalot), entre otros, para definir la orientación de las frases melódicas (pregunta y respuesta) que finalmente funcionan para el género musical.

La letra se dedicó a describir la situación del personaje su forma de ser en base al pasado y su deseo primordial en el momento al mismo tiempo de demostrar su dificultad al conseguirlo, para ello se usó de referencia “What I’ve been looking for” (High School Musical) y “Waving through a window” (Dear Evan Hansen) temas que cumplen un rol similar.

Para la sección musical en el rodaje se realizó playback por medio de los parlantes de la cafetería y con el volumen necesario para que los actores danzaran la coreografía y simularan cantar como se había ensayado previamente. No hubo registro de sonido directo en esta sección, pero se registró el sonido por medio de la cámara para sincronizar la música con las tomas en edición.

El resto de la música se trabajó durante la post producción en base a la propuesta del director. La propuesta se dividió en música diegética y música extra diegética como ejes centrales y determinantes para la historia y el efecto sorpresa en el espectador. La música diegética sería exclusiva de las escenas de realidad, mientras que la extradiegética pertenecería al mundo de fantasía en la mente de Daniel. Durante la coreografía estas dos pasarían a combinarse.

La música diegética sale de los parlantes de la cafetería. Es la música que Daniel seleccionó y que incluso Sandra reconoce.

## **2.5 Dirección de actores**

En el proceso de creación, se pidió a los intérpretes que realizarán una actuación natural. A pesar de que contaron con una semana para aprender el papel de sus personajes, los actores tuvieron a la mano un análisis de personaje<sup>5</sup> realizado por el director. De esta

---

<sup>5</sup> Ver Anexo 3

manera, se les facilitó la visión del proyecto y a lo que ellos deberían llegar con respecto a acción dramática, diálogos, construcción de personaje, etc.

## 2.6 Coreografía

La coreografía estuvo a cargo de Deisy Narvaes, bailarina y coreógrafa de la Escuela D1 Dance y miembro de las crew de danza urbana “Daglamsta”, “Spirit Hop” y “Movimiento In Da House”.

El proceso de creación implicó de revisar una serie de referencias que el director había seleccionado y películas musicales para terminar de comprender la importancia del lenguaje coreográfico en la pantalla, especialmente el valor que aporta a la narrativa de un film musical. El trabajo coreográfico ha sido una elaboración basada en poder transmitir el mundo interno de cada personaje en escena.

Una vez que esta información fue compartida se revisó una serie de trabajos de coreógrafos contemporáneos para mantener una mirada fresca de lo que la industria está trabajando actualmente y qué es lo que mejor funciona para la música trabajada para el cortometraje. Entre las referencias más importantes aparecen los coreógrafos estadounidenses Keone y Mariel Madrid, Kyle Hanagamy y Galen Hooks. Todos los mencionados se encuentran arriba en la lista de coreógrafos con mayor demanda en la industria y han trabajado con figuras musicales de peso, entre ellos: Jennifer Lopez, Justin Bieber, Rihanna y John Legend.

La coreografía finalmente incorporó juego de brazos y piernas, giros, movimientos rápidos, precisos e inventivos; pasos característicos del Street Jazz, estilo de danza que emplea los géneros del hip hop, jazz y funk. El lenguaje corporal de los bailarines busca comunicar los sentimientos que despierta la letra de la canción: inseguridad, duda, determinación, admiración. Además, la coreografía utiliza la base de la composición instrumental a través del lenguaje espacial y el montaje coreográfico.

Entre los elementos trabajados en la coreografía están:

- Energía: el conocimiento de ello permite transformar el movimiento logrando que sea más expresivo, eficaz y estético.
- Tiempo: estableciendo el pulso, acento y ritmo.
- Espacio: ha sido un elemento muy esencial ya que hemos tratado que los actores se desplacen por todo el ambiente, utilicen diferentes direcciones y niveles espaciales.

- Tamaño: define la amplitud del movimiento.
- Foco: elemento importante y definido previamente por el director y la coreógrafa.

## **2.7 Edición**

Para la edición del cortometraje se contactó a Atuel Merino, quien ha trabajado previamente con el director y la productora. El proceso de edición tomó aproximadamente 3 meses en los cuales la productora y el director proporcionaron retroalimentación constante.

El editor usó Adobe Premiere Pro para realizar su trabajo. A la par se compuso la música antes de transitar al diseño de sonido y colorización. Es decir, el corte fino ya tenía todas las piezas musicales a excepción de la pieza de los créditos

## **2.8 Producción**

Para la preproducción, se veló por obtener un nivel alto en cada área del proyecto. Se convocó a un equipo de directores y técnicos con experiencia en el campo y además trabajó de cerca para poder facilitar su trabajo.

Además, se planteó un cronograma<sup>6</sup> que permitió que cada área presentara sus propuestas y avances. Incluyendo la construcción musical y coreográfica, con sus respectivos ensayos y grabaciones.

Se realizaron dos fechas de casting, en las que se convocó a actores y actrices con experiencia de canto y baile. En cuanto a la elección de la coreógrafa y el compositor, se buscó trabajar con profesionales que tengan experiencia en la realización de musicales.

A partir de un presupuesto<sup>7</sup> de 7 mil soles se pudo realizar el rodaje de dos noches y madrugadas en una locación alquilada que cumplía con la propuesta de arte que realizó la directora de dicha área.

El dinero fue una inversión en un 88% de la productora y el director, el 12% restante provino de una rifa realizada por estos en la que se recaudó 1100 soles. La mayor parte del presupuesto se destinó al trabajo con actores, el cual incluyó una grabación en cabina, un ensayo técnico, dos ensayos coreográficos y los dos días de

---

<sup>6</sup> Ver Anexo 4

<sup>7</sup> Ver Anexo 5

rodaje. La siguiente inversión de peso se hizo en el arte y finalmente en el alquiler de ciertos equipos que requería la dirección de fotografía.

A partir de una colaboración con la Universidad de Lima, la producción pudo conseguir los equipos de forma gratuita. La institución reconoce la seriedad del proyecto y decide apoyar a la dupla a cargo del mismo. Lo cual permitió una inversión significativa en otros rubros como arte y actores.

La producción hizo un esfuerzo por armar un crew de profesionales que crecieran el proyecto. Ellos se comprometieron con la realización ad honorem del mismo. Gracias al aporte de cada uno de ellos la idea pudo realizarse.

Para la postproducción, se busca recaudar 2 mil soles para poder correr con los gastos de la masterización de la canción, la colorización y parte de la distribución.

### **2.8.1 Casting**

Se realizaron dos pruebas de casting: Para el primer casting se contactó a una lista de personas con formación actoral avanzada, sin embargo, el horario no fue el más adecuado y asistieron pocos actores.

Para el segundo casting se hizo una convocatoria abierta en redes, además de contactar con una segunda lista de actores. Este casting nos permitió hacer la selección final.

Durante la prueba de casting se le pidió a cada participante leer dos escenas del guion, cantar una balada y además pasar por una entrevista en la que conocían del proyecto y que comentaban sobre sus experiencias pasadas en el campo de actuación, canto y danza.

Todas las pruebas fueron registradas para revisarlas después y poder evaluar el desenvolvimiento de cada artista y así el director pueda tomar la decisión.

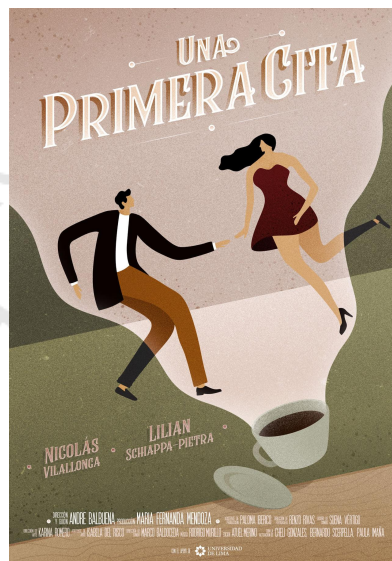
## **2.9 Marketing y distribución**

Dentro de las acciones de marketing se realizó un afiche oficial y un trailer que han sido publicados en redes sociales. De la misma manera, se creó una página de Facebook y una cuenta de Instagram para promocionar el cortometraje.

El afiche fue diseñado por Paolo Torres después de él haber realizado un visionado del cortometraje. Se le entregaron referencias de afiches de otras películas de género musical.

### Figura 2.1

*Afiche del cortometraje “Una primera cita”*

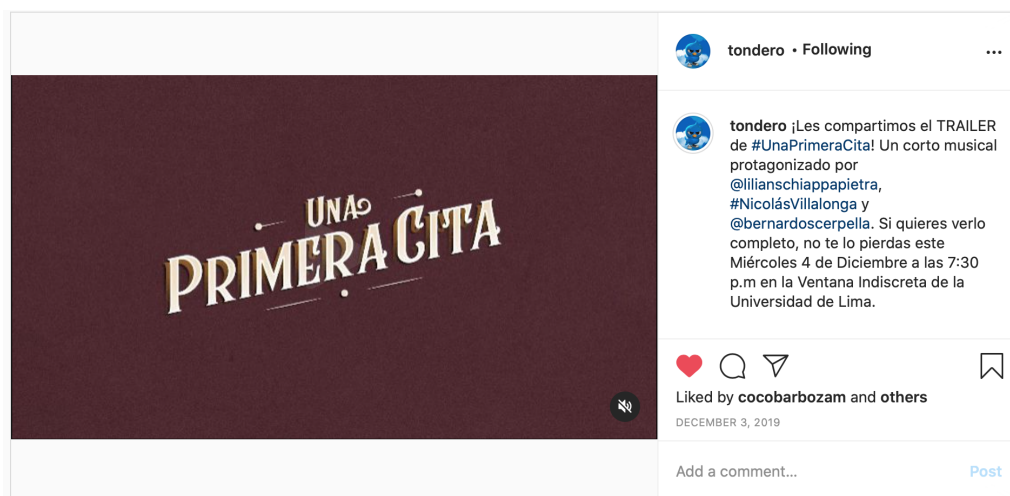


El trailer fue editado y postproducido por el director bajo la supervisión y retroalimentación de la productora. Se tomó en referencia el trailer principal de La La Land. El trailer refuerza en el espectador la historia de una pareja que se reúne para recordar cómo se conocieron. Fue esencial añadir una sección cantada de la canción principal y planos de la coreografía para generar una expectativa de género.

Para promocionar la proyección en la Ventana Indiscreta en la Universidad de Lima, los actores principales compartieron el trailer en sus respectivas redes sociales. Por otro lado, la casa productora Tondero compartió el trailer en su cuenta de Instagram y en su página de Facebook haciendo mención a sus actores pertenecientes a su bolsa de representaciones. De la misma manera lo hicieron cuentas con un reducido pero importante número de seguidores como Historia del Cine Peruano y Butaca C. El trailer recibió más de 17000 visitas.

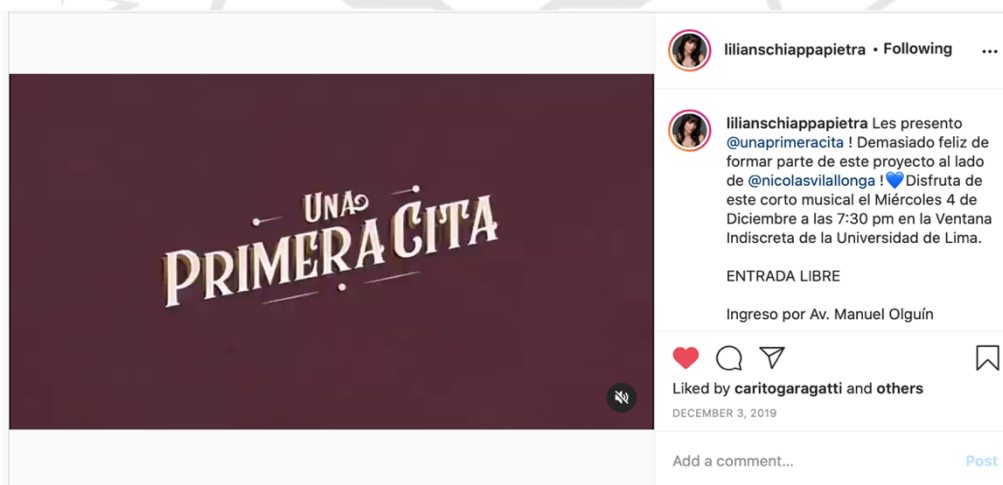
## Figura 2.2

*Post del perfil de Instagram de Tondero*



## Figura 2.3

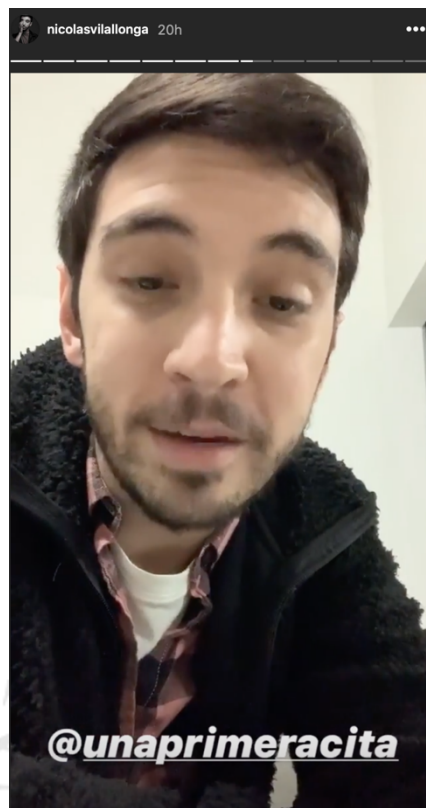
*Post del perfil de Instagram de Lilian Schiappa Pietra*



El cortometraje a la fecha ha sido seleccionado en 4 festivales a nivel nacional: Festival Latinoamericano de Cortos Cine Valor 2019, Festival Internacional de Cortometrajes Universitarios Cortos de Vista 2019, Quinta Semana del Cine de la Universidad de Lima e Insólito III: Festival de Cine de Terror y Fantasía. En el primer festival el cortometraje resultó ganador del premio a Mejor Sonido.

## Figura 2.4

*Publicación en la cuenta de Nicolás Vilallonga*



Fuente: Nicolás Vilallonga (2019)

Este premio trajo en consecuencia una mención en el diario Exitosa y una entrevista a la productora y al director en el portal web de la Universidad de Lima.

En proyecciones alternativas, el cortometraje se presentó en la Ventana Indiscreta de la Universidad de Lima, en el Cineclub Cinespacio de la Universidad César Vallejo en Trujillo, en la muestra de cortometrajes ganadores del Festival Latinoamericano de Cortos Cine Valor en Cinestar y en el Cine Olaya como parte del ciclo de cine del popular blog Cine O' Culto.

**Figura 2.5**

*Publicación Web de la Universidad de Lima*

## COMUNICACIÓN

27 de diciembre de 2019

### CINE VALOR PREMIÓ PRODUCCIÓN DE EGRESADOS ULIMA



Fuente: Universidad de Lima (2019)

**Figura 2.6**

*Publicación en diario Exitosa*

## Cine Valor agradece a APDAYC

Se llevó con éxito la segunda edición del Festival Latinoamericano de cortos **Cine Valor / 2019**. Con participación de alumnos de diversas universidades e institutos y jóvenes aficionados del continente.

Entre los ganadores figuran **Noches de cartón** (De Estefanía Salazar / Josselyn Semino, U. San Martín) **Toda una vida** (Sol Eyzaguirre / Lorena Vidal, UPC), **Una primera cita** (André Balbuena, U. de Lima), **Hagamos un corto** (Jesús Fernández, instituto Charles Chaplin) y **Psychotria** (Mauricio Murga).

Los organizadores Alexander Portocarrero y Giovanni Di Tolla, acompañados de algunos de los ganadores, visitaron APDAYC para agradecer al Ministerio de Cultura y a la casa de los compositores por su apoyo a la promoción y difusión.

**APOSTAR POR LOS VALORES**  
El festival de cortos

**Cine Valor** tiene como fin promover que los nuevos exponentes del mundo audiovisual incluyan valores en sus producciones audiovisuales para generar un cambio positivo en la sociedad.

Estanis Mogollón, Presidente de APDAYC, invocó a los jóvenes a seguir creyendo en sus sueños y reiteró el apoyo de nuestra institución.

Ganadores del Festival Cine Valor con Estanis Mogollón, Presidente de APDAYC.

CPERU @APDAYCPERU YouTube WWW.YOUTUBE.COM/APDAYCPERU APDAYCPERU.BLOGSPOT.COM/

Fuente: Diario Exitosa (2019)

## CAPÍTULO III: SUSTENTACIÓN

Enmarcar el cortometraje dentro del género musical fue la prioridad desde la concepción del guion. En efecto, la propuesta visual y sonora utilizaron los recursos del musical para que el cortometraje mantenga dicho código ante el espectador. Nuestro cortometraje busca ceñirse lo más que puede a la delimitación de Rick Altman, pues su investigación es la más completa en cuanto a musicales se refiere.

A pesar de que Rick Altman (1996) define las variantes del género, solo se limita a denominar musicales a los largometrajes y no a los cortometrajes (p. 726). Sin embargo, en su libro *The American Film Musical* (1987) aclara este punto y afirma que existen cortometrajes que tienen afinidad o pertenecen al género pero que no pueden ser incluidos en el corpus de musicales por su longitud ya que podría causar confusión con otros cortometrajes que son a nivel estilístico musicales, pero no a nivel narrativo (p. 103). Por esta razón, también recurrimos a las definiciones de Neale, Feuer y Bordwell & Thompson que ensanchan el marco teórico del musical.

### 3.1 Guion

El cortometraje muestra una historia de amor: Daniel es un muchacho iluso que busca al amor de su vida y encuentra en Sandra a alguien que cumple con las características deseadas en una pareja.

Aprovechando el poco tiempo que tiene un cortometraje y la experimentación que este permite, se recurrió al “set-up/payoff structure” para engañar al espectador y que este se dé cuenta al final.

Michael Rabiger y Mick Hurbis-Cherrier (2013) señalan que para un cortometraje las audiencias tienen expectativas distintas que para un largometraje. Es por esto, que un cortometraje goza de una forma libre que un largometraje no siempre podrá lograr. Entre una de las maneras en las que se ejecuta un cortometraje, se encuentra el de una actividad misteriosa o ambigua que es explicada al final. De la misma manera, se denomina *set up/payoff plot structure* cuando hay un punto de giro al final de la historia que da una nueva revelación (p. 71). Patrick Nash (2012) indica que el *set-up/payoff structure* está creciendo en popularidad entre los cortometrajes (p. 36).

Una de las referencias para implementar los sueños dentro del guion fue el largometraje “The Secret Life Of Walter Mitty” de Norman Z. McLeod (1947), en el que el personaje principal sueña despierto. Por ejemplo, en una escena Walter atiza una caldera de calefacción cuando de pronto sueña que es un piloto de avión. Su madre lo llama y lo despierta para que cene. Entonces, Walter sujeta el atizador como si se tratara de un arma y lo coloca bajo su brazo provocando una quemadura en su vestuario. Dicha transición narrativa en la que el personaje relaciona una acción y un objeto del sueño con una acción y un objeto del mundo real fue de referencia para el cortometraje. De esta manera, se justifica el modo en cómo se dan los sueños de Daniel: ocultándole al espectador las relaciones que Daniel elabora entre los objetos y acciones de la realidad y los de sus sueños hasta el final del cortometraje. Por medio de match cuts, Daniel deja una taza de café en la mesa que ocupa Sandra y nos transporta a su imaginación en la que un mesero les coloca el café en la mesa de la misma manera. De igual modo, cuando la confrontación que hace la supervisora a Daniel porque lo nota distraído nos lleva a un momento en el que él está frente a frente y muy de cerca con Sandra a punto de pedirle matrimonio.

Durante el cortometraje, observamos no solo el mundo real de Daniel, sino también cómo él imagina su futuro con Sandra: tres años de relación de enamorados y posteriormente un matrimonio. Los diálogos en las dos escenas imaginadas aparentan ser el presente porque remiten al pasado, es decir, al presente de Daniel. Los espectadores son invitados a ver el momento en el que Daniel se atreve a invitar a Sandra, superando sus temores. Sin embargo, en la última escena hay un momento de imaginación más, en el que Daniel está por besar a Sandra. Es aquí cuando Sandra lo despierta y tras unos diálogos ella decide dejar a Daniel. De esta manera, se revela a los espectadores que Daniel ha estado soñando su futuro con Sandra pero que solo ha conseguido una cita mas no una relación.

Aun así, en todo momento se trató que el cortometraje siga también la estructura aristotélica de 3 actos para delimitar un objetivo y un conflicto reconocibles.

De acuerdo a Altman (1987), los musicales en el sentido estricto tratan sobre historias de amor y este cortometraje no es la excepción. La pareja debe tener su lugar en una sociedad reconocible (p. 103). Daniel y Sandra, dos jóvenes limeños que se conocen en una cafetería de Miraflores, sienten una atracción desde que se ven y poco a poco vemos la construcción de un futuro imaginado en la mente de Daniel que proyecta a Sandra como su esposa. Daniel es un servidor de café y lo vemos interactuar con la

supervisora; a Sandra la vemos interactuar con un “match” de una aplicación de citas. Al respecto, Altman afirma que “los cimientos de la pareja están vinculados, ya sea de manera causal o a través del paralelismo, al éxito en las aventuras que conforman la trama.” (p. 108). Daniel y Sandra llegan a tener una primera cita romántica, que para Daniel significa un gran logro en su vida, en la que discuten su futuro como posible pareja.

Bordwell & Thompson (2003) reconocen el musical “directo”, que trata de personas que cantan y bailan en situaciones cotidianas de la vida. Además, mencionan que los musicales “convencionales” son comedias románticas, donde los personajes por medio de una canción dan a conocer sus emociones para cortejar a su objeto de deseo (p. 106). A parte del musical, el guion se escribió enmarcándose también dentro de la comedia romántica: Daniel es un iluso sin experiencia con las mujeres que cree haber conocido al amor de su vida en una de las clientas de la cafetería.

Según Altman (1987), el musical debe combinar la interpretación realista con la danza, es decir, mezclar realidad con fantasía (p. 106). Daniel y Sandra no solo tienen diálogos realistas entre ellos, sino que también bailan en un momento determinado del film. Altman también indica que “el musical no solo combina realismo y movimiento rítmico, diálogos y movimiento diegético, como la definición semántica implica, crea continuidad entre estas dos áreas radicalmente diferentes.” (p. 109). Daniel se atreve a invitar a Sandra a una cita romántica por medio de una canción. Sin este número, el cortometraje pierde todo su sentido.

Para Altman (1987), la disolvencia de sonido es fundamental para los musicales (p. 110). Daniel empieza a cantar la canción justo después de que esta empieza a sonar por los parlantes del local. De aquí en adelante, Daniel y Sandra se apoderan de una canción que existe en el universo ficcional y la cantan y bailan juntos: estamos en el ensueño de Daniel. Por otro lado, en la segunda escena, la disolvencia de sonido no solo se da en la entrada a esta, sino también cuando Daniel deja de cantar por medio de una risa y así seguir en el mundo que aparenta ser real para el espectador pero que en realidad es imaginado.

El musical tiene como característica especial la mezcla de fantasía y realidad: el personaje que sueña tiende a mezclar ambos. De acuerdo a Altman (1987), “el uso de la disolvencia para introducir memorias idealizadas es un lugar común en el musical” (p. 75). Al espectador se le presenta el presente narrativo como si fuera un pasado idealizado, en el que Daniel se enamora de una de las clientas y se atreve a invitarla a salir. Esto es

recordado en la imaginación de Daniel, la cual se presenta como el presente narrativo, pero realmente no lo es. Al respecto, Altman (1987) también indica que el musical se encarga de mezclar la fantasía y la realidad (p. 77). El espectador se sumerge en la historia de Daniel y Sandra, esperando ver el momento de la invitación. Sin embargo, se enfrenta a un desenlace inesperado, en el que se revela que Daniel estuvo soñando con una relación con Sandra. Con esta propuesta, nos acercamos a cintas contemporáneas como “La La Land”, que se rige por la definición del musical, pero se contextualiza en Los Ángeles del siglo XXI. En nuestro caso, situamos este cortometraje musical en el año 2018, donde las reglas en las relaciones románticas han cambiado con respecto a la década de 1940, pero donde también los sueños de encontrar el amor siguen vigentes. Esta historia no quiere dejar de lado la fantasía de un musical, pero sí ubicarlo en un contexto actual.

La comedia romántica se hace también presente en el guion. Claire Mortimer (2010), profesora de estudios de medios y cine de Colchester Sixth Form College en Inglaterra, define la comedia romántica como “un híbrido entre los géneros de comedia y romance presentando una narrativa que se centra en el progreso de una relación, y, al ser una comedia, resulta en un final feliz” (p. 3).

Además, Mortimer (2010) agrega a su definición del género que “la dinámica del filme descansa en la búsqueda central —la búsqueda del amor— y casi siempre conduce a una resolución exitosa” (p. 3). Sin embargo, filmes más recientes que encajan dentro del género como “500 Days of Summer” no terminan con un final feliz. Si bien “Una Primera Cita” trata de un hombre buscando al amor de su vida, no propone un desenlace feliz: Daniel no consigue una relación con Sandra.

De acuerdo a Steve Kaplan (2013), experto y consultor en comedia para cine y televisión, la comedia romántica en “500 Days of Summer” “ofrece las alegrías sutiles, los regocijos y la profundidad emocional de un romance que salió mal” (p. 248-249). “Una Primera Cita” no pretende hacer reír a carcajadas al público, pero sí realizar una auténtica navegación de las fantasías románticas del personaje de Daniel, generando empatía y comicidad de la audiencia.

### **3.2 Dirección de fotografía**

Los musicales tienen como característica particular la disolvencia de video. Según Rick Altman (1987):

Dos distintas imágenes son hechas para parecer continuas a través de la superimposición. (...) La disolvencia de video se aplicará de una manera más amplia a cualquier dispositivo visual que tiende un puente entre dos lugares, tiempos o niveles de realidad separados. (p. 74).

Para Altman (1987), el uso más común de la disolvencia de video es la superimposición de niveles de tiempo del presente diegético a un futuro o memoria romántica que podría ser un sueño (p. 74).

En nuestro cortometraje, desde el guion se aplicó la disolvencia de video en el momento musical: la canción suena por medio de los parlantes y las luces se apagan; ahora la cafetería se encuentra en clave baja. Los clientes desaparecen y queda solo Daniel con Sandra. Este es un sueño romántico de Daniel, donde es capaz de expresarle a Sandra sus inseguridades y deseos para luego bailar junto a ella. Al finalizar la canción, las luces se vuelven a encender y el local vuelve a la normalidad; Daniel ha dado un paso adelante y está por invitar a Sandra a una cita romántica.

Por otro lado, las dos primeras escenas imaginadas también se distinguen de las escenas reales por medio de la disolvencia de video, pues se grabaron en clave baja y remiten al sueño romántico de Daniel. Son impuestas sobre el presente narrativo y hacen creer al espectador que se trata de un recordar del momento en el que se dio el amor entre Daniel y Sandra. Para Rick Altman (1987) es común que el musical use la disolvencia para introducir memorias idealizadas (p. 75). El musical mezcla la realidad con los sueños al punto que son fluidas para el espectador (p. 76).

En el número musical se utilizaron planos secuencias para describir el canto y baile de los personajes. De la misma manera se aplicó el estilo teatral para remitir al musico clásico. Según Bordwell y Thompson (2003) “la mezcla de tomas prolongadas y tomas más cortas también crea paralelos y contrastes entre las escenas” (p. 242). A diferencia de otras escenas en el cortometraje, en esta abundan los movimientos de cámara y escasean los cortes. Filmado en planos americanos y medios, el baile puede ser contemplado, y junto con la cámara el espectador siente que baila con ellos. También, la cámara se da el lujo de mostrar otros espacios dentro de la cafetería y aprovecha las luces fluorescentes para usarlas como fuente de luz.

Para resaltar el engaño al espectador, en la última escena cuando Daniel y Sandra están a punto de besarse, se aplicó en la colorización un filtro distinto que permitiera entrar una vez más a la imaginación de Daniel. Luego, mediante un corte en seco el color cambia y da a entender al espectador que volvemos a la realidad.

### 3.3 Dirección de arte

#### Figura 3.1

*Daniel y Sandra*



La historia de Daniel y Sandra toma lugar en Lima durante un día de octubre del 2018. La cafetería fue visionada a partir del mundo interior de Daniel, que se divide en vida monótona y su vida soñada.

#### 3.3.1 Mundo real de Daniel

Mientras vemos el mundo real de Daniel, estamos visualizando todo su pesar de trabajar en una cafetería. Daniel explora en este espacio lo que es y lo que quiere ser. La cafetería es el escenario que busca hacer referencia a este estado. Pero, además, la **locación** nos ubica en el contexto en el que se desarrolla la historia. Para Tamayo y Hendrix (2015): “La forma del escenario está íntimamente ligada a la condición socio económica y cultural del personaje o del contexto en que se realiza la acción” (p. 21)

La cafetería tiene acabados están bien cuidados y limpios, los colores que sobresalen son cálidos y por lo tanto arman una atmósfera de cercanía que invita a los clientes a tomar asiento y acomodarse.

Sin embargo, para Daniel es un lugar apagado al que se ha visto anclado a partir de su falta de determinación. En él pasa sus días trabajando bajo la supervisión de una mujer amargada, sirviendo a los demás, realizando un trabajo mediocre.

Por esta razón en la **paleta de colores**<sup>8</sup> propuesta predominan los tonos fríos marrones y azules, el primero le resta individualidad y fuerza a los demás y el azul impulsa el sentido más racional y sereno. Estos colores comunican y hacen referencia al lado más apático del espacio y de la historia. Sin embargo, la paleta también incluye tonos verdes que se presentan como los colores indefinidos.

El color verde, por su indefinición de calidez o frialdad, comunica equilibrio, naturalidad y sociabilidad. Por razones tal vez culturales se le asocia a la esperanza, por razones obvias a la naturaleza y, por extensión a lo fresco, húmedo y en crecimiento. (Tamayo y Hendrix, 2015, p. 67)

El concepto presentado por Tamayo sobre el color verde apela al sentido soñador de Daniel que coexiste con la contraparte más dura de su realidad. Además, los colores trabajados son ligeramente desaturados y no brillan, velando por sobreponer la dura realidad a la que se enfrenta Daniel versus sus sueños.

### **Figura 3.2**

*Daniel en la cafetería*



En cuanto al **mobiliario**: tanto las mesas, las sillas y la conservadora, son muebles característicos de una cafetería común y corriente de la actualidad. Las sillas de plástico y metal son ampliamente utilizadas por su portabilidad y el ser livianas, pero su aspecto sigue siendo sólido. El vidrio en las mesas le da al espacio la apariencia de limpieza. La conservadora exhibe los productos del local presentando una mirada abierta a la calidad del servicio que se ofrece y además aporta color con los alimentos en vitrina.

---

<sup>8</sup> Ver Anexo 1

El aparador aparece como el mobiliario poco corriente que se distingue en el encuadre por su diseño grande con muchas divisiones, este diseño lineal permitió ubicar a una serie de objetos. El material del mueble es madera, que sigue la idea de calidez que quiere comunicar el espacio, pero al tratarse de una madera barnizada y oscura vuelve a caer en el espacio más apático de la historia.

La **utilería** que aparece en el aparador presenta ciertos puntos de color que resaltan sobre el fondo marrón y aburrido. Entre ellos: antiguas botellas vacías de vidrio, plantas en pequeñas macetas, cuadros con impresiones de diseños lineales al estilo picasso, cafeteras del siglo XX y jarrones de cerámica. En conjunto, estos objetos crean una estética hipster que combina elementos del pasado con objetos más contemporáneos. Lo que busca connotar modernidad y hablar un poco del contexto en el que están inmersos estos personajes.

En cuanto a la utilería que aparece en la barra, podemos encontrar una serie de objetos que cumplen una función complementaria de la decoración de este escenario. En la barra Daniel trabaja preparando café y tomando el pedido de los clientes en la caja registradora, por eso se utilizaron muchísimos objetos que forman parte de la naturaleza de estas acciones.

El menaje utilizado es de porcelana blanca y los cubiertos de acero plateado, ambos son estilos corrientes de una típica cafetería e involucran que el personal los mantenga pulcros ya que no pueden esconder mancha alguna. En este aspecto podemos reconocer el cuidado del personaje por brindar un buen servicio a sus clientes, especialmente a su objeto de deseo: Sandra.

El **vestuario** cumple una función expresiva y funcional para los personajes que aparecen en escena en el cortometraje.

Era indispensable trabajar el factor de verosimilitud, pero además se buscó reflejar el mundo interior de cada uno de los personajes en pantalla, tal como lo propone Nadoolman (2014).

En una película, el vestuario desempeña dos objetivos igualmente importantes: reforzar la narración mediante la creación de personajes creíbles (personas) y proporcionar un equilibrio dentro del fotograma (composición) con el uso del color, la textura y la silueta. (p.8)

Daniel se ve envuelto en una rutina de trabajo y porta un uniforme limpio, pero plano en todo sentido. Es incapaz de personalizarlo y opta por no portar accesorio alguno, más allá de un reloj de muñeca que en realidad aparece como símbolo del control que

debe mantener pues se encuentra en un espacio laboral, y un mandil negro, que aparece como la principal señal de que es un empleado en el local. El vestuario de Daniel se mantiene plano en cuanto a la textura, el pantalón es de lino negro y la camisa de algodón y lino, pero también en cuanto a la paleta de colores que se mantiene en una tonalidad amarillenta sin brillo alguno. Daniel carece de individualidad alguna en este escenario, pues es un subordinado que se dedica a servirle al resto.

### **Figura 3.3**

*Daniel en la cafetería plano medio*



Por otro lado, tenemos a Sandra. Ella aparece en la cafetería como el punto brillante entre el aburrimiento y la monotonía. Sandra viste un cárdigan de azul encendido, un color frío que evidencia el misticismo que trae consigo su presencia; que, además, es holgado y de un material ligero, lo que luego permitiría que durante la coreografía le dé esta apariencia liviana porque el movimiento y los giros permitían que la tela se mueva con ella y crean una ilusión vaporosa. Además, lleva una blusa blanca de algodón con alusión a la pureza y con un diseño lineal celeste con referencia a lo inocente y delicado. El jean era de un material stretch que cumplía con la necesidad funcional del vestuario para permitir el movimiento durante la coreografía, pero que además buscaba rescatar una apariencia cotidiana característica de este tipo de tela que actualmente se posiciona como la más popular. Las zapatillas blancas completan el estilo moderno y práctico que lleva Sandra, pues es calzado cómodo e informal con estilo.

Era necesario estudiar a profundidad el perfil de los personajes<sup>9</sup> creado por el director, pues había que entender la forma en la que los personajes razonan y cuáles eran sus motivaciones al escoger sus prendas. Nadoolman (2014) propone lo siguiente: “En cualquier proyecto, la elección de una prenda o de un accesorio por parte del diseñador se basa en cuáles serían las opciones del personaje en su propia vida.” (p.10)

Teniendo en cuenta que Daniel es un hombre inseguro de sí mismo, no había necesidad alguna de que el personaje portara un vestuario que trabaje su individualismo, que es lo opuesto que se trabajó con Sandra. Ella viste prendas con motivos brillantes y coloridos, se presenta como una mujer dulce pero determinada y empoderada.

Para los personajes secundarios se empleó la misma lógica. Sabiendo que Gonzalo jugaba el papel del patán seductor, se jugó con una paleta en la que sobresale el morado oscuro y el gris. El primero haciendo referencia a la arrogancia y lo ostentoso, el segundo es un tono más neutral pero muy característico de la actualidad pues el gris es símbolo de tecnología y modernidad. Las texturas de Gonzalo fueron más complejas: jean, algodón y lana. Gonzalo es un personaje consciente de que su apariencia juega un papel importante y por eso trabaja su vestido en capas velando por el detalle. Evidenciado en sus accesorios: un gorro con motivos de un reproductor mp3 y sus lentes de apariencia hipster.

Finalmente, la supervisora viste un conjunto limpio y ordenado en el que el color verde sobresale con un afán de reforzar su carácter amargado y apático. Las texturas son lisas y prácticas para el ambiente de trabajo.

El **maquillaje** del mundo real de Daniel es un recurso que no necesitó de mucho trabajo. El maquillaje se utilizó para esta mitad del cortometraje con el objetivo de atenuar el brillo de las luces y corregir imperfecciones. Los únicos casos distintivos fueron el de Sandra y la supervisora.

Hay una necesidad de acentuar ciertas partes del rostro de Sandra dándole una mirada más dulce y atractiva. Se incorporaron tonos rosados en los párpados y en los labios para trabajar una apariencia más romántica y dulce, se aplicó máscara de pestañas para alargarlas y que sus ojos resalten dándole más poder a su mirada y logrando que esta penetre en Daniel y lo captive.

---

<sup>9</sup> Ver Anexo 3

Además, siguiendo el perfil del personaje<sup>10</sup>, sabemos que Sandra es una mujer segura de sí misma que disfruta de la atención del resto y que saca el mejor provecho de estas situaciones. Por naturaleza, Sandra utiliza maquillaje en un intento de siempre mostrarse como la mejor versión de sí misma.

Por otro lado, la supervisora lleva un look más sencillo utilizando un delineado negro ligeramente alargado para intensificar su mirada, pero apoyándose en su lado más serio. Los labios también se acentuaron con un tono rojo opaco dentro de lo que se considera propio del ambiente laboral.

El **peinado** se trabajó para el personaje de Sandra. Su pelo fue ligeramente ondulado lo que vela por su necesidad de mostrarse siempre coqueta y atractiva. Le da una apariencia romántica que se trabaja a partir de las curvas que enmarcan su rostro. La supervisora lleva el pelo lacio y recogido en una cola como parte de una necesidad autoritaria en la que busca mantener el control de las cosas. Daniel y Gonzalo llevan una barba cuidada y recortada y el peinado ordenado.

### 3.3.2 Mundo imaginario

Cuando Daniel imagina lo que podría ser una cita con Sandra, proyecta una imagen segura de sí misma. Es un nuevo Daniel. Es un hombre exitoso, determinado y con una autoestima bastante sólida.

En este mundo imaginario, Daniel ya no es el barista de la cafetería, es un cliente acomodado como los que él suele servir, además es una fecha especial porque está celebrando su aniversario con Sandra y le propondrá matrimonio.

La estética del lugar ha sido transformada para evocar el glamour y romanticismo de una cita especial como la que la pareja celebra. A pesar de que la **locación** en la misma del otro mundo, la **paleta de color**<sup>11</sup> ha cambiado y predominan los colores brillantes en una gama en la que el azul, el dorado y el rojo tinto dominan. Estos son colores que en la anterior paleta estaban presentes, pero en tonalidades opacas; en este mundo los colores han tomado fuerza a la par con el mundo interior de Daniel. Todo se vuelve más asertivo.

---

<sup>10</sup> Ver Anexo 3

<sup>11</sup> Ver Anexo 4

El **mobiliario** se mantiene, pero en menor cantidad. Hay menos mesas que refuerzan el sentido de exclusividad e intimidad de un restaurante caro y especial.

La **utilería** ha tomado una función más decorativa y menos funcional. Las mismas mesas de vidrio son decoradas por velas blancas que crean un espacio de intimidad en cada mesa. Además de la pared del fondo cuelga una canaleta de luces blancas que parecen destellos de luz y que arman una atmósfera fantasiosa y romántica.

Por otro lado, el **vestuario** nos comunica el contexto en el que se desarrolla la escena, y el estatus que mantienen. Daniel y Sandra no son los mismos personajes de la historia inicial. Ahora están juntos, son exitosos, probablemente tienen dinero, están celebrando una fecha muy especial y ambos lo saben, por lo tanto, han escogido lo mejor del closet y por eso visten elegantemente.

El terno de Daniel es a la medida y acentúa la espalda y los hombros. El diseño del terno es moderno, pero mantiene la elegancia del negro clásico, la textura del algodón es firme y se ve costosa. La camisa blanca que va por debajo está planchada y limpia. A pesar de que este Daniel es asertivo, mantiene una apariencia clásica porque no necesita ser el centro de atención, por eso mantiene una paleta de dos colores neutrales: blanco y negro. Sobre la camisa una corbata delgada y negra que dibuja una línea que lo estiliza luciendo más alto y delgado. Los zapatos negros de vestir son el complemento final que con pequeño taco terminan de estilizar la figura. El material de cuero negro hace referencia al lujo de la ocasión.

Por otro lado, Sandra viste un vestido azul eléctrico corto y con falda en “corte A”. En esta escena era necesario retratar al personaje en una faceta más íntima, romántica y atractiva, por eso cada característica del vestuario aportó a reforzar una imagen confiada y cautivante. El cuello redondo no exhibe su pecho, pero lo dibuja de manera atractiva resaltando su figura. El material sintético del vestido permite que se ajuste en la zona del abdomen formando la curva de la espalda y resaltando su figura femenina curvilínea. El vestido termina en un “corte A” por encima de las rodillas, este tipo de corte permite armar una figura de reloj de arena, permite que el vestuario se mueva porque se forman pliegues en la falda que van y vienen cuando ella lo hace. Los aretes largos y dorados y los zapatos dorados de taco aguja completan la apariencia glamorosa y seductora característica del personaje.

A pesar de que el vestuario de Sandra mantiene una textura lisa, el **peinado** en ondas fuertes le da volumen a su apariencia y la presentan visualmente llamativa. Las

ondas le dan esta apariencia romántica y evidencian un esfuerzo acorde a la fecha especial.

El **maquillaje** que lleva Sandra es intenso pero clásico. Se buscaba acentuar ciertas partes de su rostro, pero sin perder la apariencia que lucía en el mundo real porque Daniel se enamoró de ella cuando no tenía este tratamiento visual más exuberante. Las cejas se delinearon, los ojos llevan una sombra en tonos tierra y un delineado alargado negro. Este tipo de delineado permiten una mirada seductora que hacen referencia a los ojos felinos. Los labios están de un tono rojo tierra que delinear su sonrisa y llevan la atención hacia esta.

### **Figura 3.4**

*Daniel y Sandra en una cita*



### **3.4 Diseño de sonido**

Al tratarse de un musical, el diseño de sonido merece una atención especial. Previamente se mencionó que la diferencia de música diegética y extradiegética es un eje central de la propuesta audiovisual de este cortometraje. Además, en la propuesta sonora se incorporan los conceptos de leitmotiv, disolvenca de audio y el sonido *onscreen/offscreen*. A continuación, se detallará los recursos utilizados utilizado de acuerdo a las escenas.

Según Buhler y Neumeyer (2016), el leitmotiv es un recurso musical que “es creado para una película y que luego se desarrolla (variada, re orquestada) dentro de esta, el tema adquiere algunas de las propiedades de una palabra o símbolo, con significado independiente o asociaciones que pueden ser llamadas” (p. 17). En el cortometraje

escuchamos una melodía desde la primera escena hasta los créditos finales que va de acorde a la definición de leitmotiv. Esta melodía describe no solo una canción que existe en el universo ficcional, sino también a las ansias de Daniel de conseguir al amor de su vida. Asimismo, es una manera de hacer perder al espectador en medio de esta fantasía y que se le encubra el efecto sorpresa por medio de las diferentes variedades de la melodía. De una canción que suena en la diégesis, pasa a ser una melodía de piano, luego a ser interpretada por instrumentos de cuerdas y posteriormente a explotar con los de viento en la coreografía.

Durante las escenas de realidad, la música es diegética: sale de los parlantes de la cafetería. El espectador se entera de esta información mediante los recursos *offscreen* como el uso de filtros sonoros que simulan la presencia de parlantes en la locación, el volumen de la música en la mezcla sonora, el tratamiento musical de cada pieza y los diálogos de los personajes que hacen referencia a la fuente. Por ejemplo, en la primera escena Daniel interrumpe a Sandra mientras ella tararea una canción y le señala que él escogió esa canción para que sonara en los parlantes. En el caso de la última escena, Sandra indica a Daniel que ella bailarían alrededor del mundo la canción que suena en ese momento en los parlantes. La manipulación del celular por el personaje de Daniel es la única vez que se observa la fuente sonora *onscreen*.

En las escenas de fantasía la música extradiegética se distingue por ocupar un primer plano sonoro cuando no hay diálogos, por el tratamiento musical orientado hacia lo incidental y por el uso de un leitmotiv musical. En cuanto al leitmotiv, este aparece en diferentes tonos, ritmos y tempos. Sin embargo, el espectador nunca se entera del origen de la fuente sonora. Este tratamiento sonoro que proviene de la imaginación de Daniel es un caso de música extradiegética *onscreen*. Según Buhler y Neumeyer (2016) el sonido extradiegético *onscreen*. “es muy poco común, pero es probable que se invoque cuando un personaje en pantalla imagina o recuerda el discurso o la música y visualiza la interpretación de esa música” (p.62). Daniel imagina la música en su cabeza, pero nunca vemos la fuente de la cual proviene.

Durante todo el metraje, el espectador no debe notar la diferencia de las fuentes sonoras de la música. De lo contrario, no sucumbirá al giro narrativo en la última escena en el que se revela que el supuesto presente de la relación estaba en la mente de Daniel. Por esta razón, en las transiciones sonoras entre escenas se cuidó al detalle de que cuando acabe una pieza musical, la siguiente pieza empalme sin ningún cambio brusco en la intensidad o tonalidad. Y para lograr un último engaño al espectador, se recurrió una vez

más a la fantasía de Daniel en el comienzo de la última escena, cuando Daniel y Sandra están por besarse. Se escucha la música en un primer plano sonoro, pero después oímos a Sandra en off interrumpir a Daniel y procedemos a un corte. La música pierde su protagonismo y esta se percibe como una que sale de los parlantes de la locación. De esta manera, se revela el engaño mediante el tratamiento sonoro.

Una de las características que diferencian al musical de otros géneros cinematográficos es el uso de disolvencias de audio. La disolvencia de audio “funciona como una transición del nivel primario de la diégesis a otro nivel (como un sueño), pero encuentra su tratamiento más característico en el musical, que sirve como una transición a la canción y el baile” (Buhler & Neumeyer, 2016, p. 69). Rick Altman (1987) afirma que “la forma más común de disolvencia de audio involucra el paso del track diegético (conversación) al track de la música (acompañamiento orquestal) a través del intermediario de música diegética” (p. 63). Es decir, la música diegética es un vehículo para que por unos minutos nos traslademos del mundo real al imaginario. Los instrumentos extradiegéticos ingresan a la canción y los personajes no lo escuchan; solo bailan aquello que escuchan dentro de su mundo imaginario. Es así como no hay una clara separación del sonido diegético y extradiegético. Buhler y Neumeyer (2016) mencionan que el espectador no se molesta por la música que empieza en la pantalla y luego viaja hacia afuera (p. 58).

Para este cortometraje, se marcó desde el guion la disolvencia de audio en la coreografía: la canción que ambos personajes conocen de memoria empieza a sonar por los parlantes en el mundo diegético. Las luces se apagan y Daniel y Sandra se apoderan de la canción mientras la cantan y bailan. Posteriormente se escuchan instrumentos fuera de la diégesis que marcan una incidencia cinematográfica y que los personajes no escuchan. El número musical culmina y no escuchamos nada más en los parlantes. Es claro que el más atento espectador no distingue qué instrumentos son de la diégesis y cuáles no, pero sí logra reconocer el leitmotiv que viene acompañando al film desde la primera escena y que ahora está a otro tempo y orquestado con múltiples instrumentos musicales. Adicionalmente los movimientos y pasos de la coreografía, que pertenecen a la diégesis, se escuchan sobre el track de la música de tal forma que acentúan el espectáculo.

Los diálogos no solo ocupan el primer lugar por sobre toda la mezcla, sino también avanzan la historia. Por ejemplo, el espectador no se enteraría de las profesiones de Daniel y Sandra si no fuera porque ellos lo dicen. Igualmente, en las escenas

imaginadas la voz de Daniel tiene una ligera inclinación hacia los graves para connotar seguridad y experiencia, cualidades de las que carece en la realidad.

Con todo esto, los ambientes no ocupan el primer plano sonoro (a excepción de un momento específico en la narración), pero juegan un rol importante en definir lo real y lo imaginado. Por ejemplo, en las escenas de realidad los ambientes describen la cantidad de gente que hay en la cafetería. Del mismo modo, el ambiente describe la subjetividad de Daniel en la escena en la que Sandra se va con el joven que conoció en la aplicación de citas en línea. En este caso, la música deja de sonar mediante una transición de audio, pero las conversaciones de la cafetería se siguen escuchando en un primer plano sonoro hasta que suena la canción del número coreográfico.

En cuanto a los foleys y efectos sonoros, estos aparecen tanto en las escenas de realidad y en las de imaginación siendo su principal función darle verosimilitud sonora a lo que se representa en pantalla. Es posible escuchar la máquina de café, los vestuarios de los personajes rozando entre ellos y las tazas de café chocando por un brindis. Por otro lado, para seguir la misma tendencia de los musicales que se usaron como referencia, en el número coreográfico se escuchan los movimientos y pasos de los personajes sobre el track de la música mientras bailan.

### **3.4.1 Composición musical**

Para la canción, en primer lugar, se tomó como referencia otros cortometrajes musicales y cómo estos adaptaron el género a tan poco tiempo. Si bien Rick Altman indica que solo los largometrajes pueden ser considerados musicales, otros autores no dicen lo mismo. De la misma manera, en festivales y portales de internet como Short Of The Week existe la denominación musical dentro de los géneros ofrecidos. Algunos de estos cortometrajes solo tenían una canción, la cual aparecía en el momento más importante del cortometraje, ya sea el comienzo, el climax o el final. Los referentes fueron los cortometrajes “7:35 de la mañana” de Nacho Vigalondo (nominada en los premios Óscar a mejor cortometraje en 2005), “Today’s the day” de Daniel Cloud Campos y “So it goes” de Justin Carlton que utilizan una canción en gran parte o en un momento específico del cortometraje.

Buhler & Neumeyer mencionan que “mediante el musical se refuerza el romance al punto de que la canción pueda sostener el mundo idealizado de los personajes”. De esta manera, el espectador conoce lo importante que es para Daniel el poder invitar a

Sandra a una cita. La música describe a un personaje idealista, soñador y un poco a la antigua, mientras que la locación y la danza lo ubican en un mundo contemporáneo.

### **3.5 Dirección de actores**

La dirección de actores se basó en los postulados de fe y sentido de verdad de Stanislavsky (1989). Este sentido de verdad escénico “se origina en el plano de la imaginación y ficción artística” (p. 140). A esto añade que a lo que reconocemos como verdad en la vida real en el escenario no existe, pero podría suceder (p.140). En la verdad del género musical los personajes interpretan una canción para solucionar conflictos en sus vidas; sabemos que en la realidad no sucede eso. Los actores aceptan esta verdad dentro del pacto ficcional y la interpretan como si fuera cierta.

Para el cortometraje se administró un balance entre lo imaginado y lo realista en las actuaciones de los protagonistas. Tanto las escenas que provienen de la imaginación de Daniel como la coreografía principal recibieron una dirección apenas diferente pero fundamental a las escenas reales sin perder la apariencia de continuidad temporal.

En las escenas reales se buscó una actuación natural, es decir, que el público pueda reconocer como realista. Al respecto, Bordwell y Thompson afirman:

Ya sea más o menos como un “tipo”, la actuación también se localiza en una estilización continua. Una larga tradición de la actuación cinematográfica se esfuerza por parecerse a lo que se juzga como un comportamiento realista, lo cual a menudo se motiva atrayendo los estados psicológicos del personaje. (2003).

Por ejemplo, a los actores se les proveyó de información del trasfondo personal e histórico, así como un análisis de sus personajes para alimentar los subtextos de los diálogos y así comunicar sus motivaciones, objetivos y necesidades al público. También se les dio espacio para aportar a la construcción de sus personajes de acuerdo a sus interpretaciones del guion.

Si bien la actuación de las escenas imaginadas y de la coreografía principal se basaron en lo realista, se añadió un código de actuación que fuera reconocido como musical para así representar el ideal de una pareja enamorada desde la mente de un hombre iluso y sin experiencia. Este código musical permite al espectador identificar el género ya visto en otras películas y así seguir aceptando el sentido de verdad que

comunican los actores. Esta dirección además requirió que los actores demostraran sus habilidades de canto y baile.

### **3.6 Coreografía**

En el libro “The Hollywood Musical”, Feurer propone que el plano del sueño aparece para simbolizar el material reprimido por los personajes y que el baile que aparece en este plano funciona como un proceso de limpieza psíquica. El número musical será el recurso para explotar este mecanismo pues se pinta con un lenguaje fantástico que rompe con la cotidianidad de los personajes. La danza, como todo arte, tiene la capacidad de envolver al espectador y transportarlo. El movimiento crea una realidad momentánea a los ojos del espectador, comunica un concepto a partir del lenguaje corporal de los artistas. La coreografía propuesta y creada por la coreógrafa explota este recurso y trabaja la musicalidad de los bailarines para poder impulsar su capacidad expresiva.

El Jazz funk es de los géneros de baile más jóvenes que se desarrolla en la actualidad. Bailarines como Bobby Newberry y Brian Friedman, quienes lideran la industria de baile comercial, lo trabajan en Los Ángeles durante inicios del siglo XXI y pronto dominan performances, shows y video clips. Al respecto, Altman (1987) afirma que “el musical ha continuado reflejando y defendiendo los modos de baile actuales.” (p. 359).

Este estilo de baile combina movimientos básicos de hip-hop, jazz, waacking y vouting, que en un inicio estaban relegados a espacios underground durante el siglo XX, que se apoyan en la expresividad y ferocidad de la feminidad.

La escena de la coreografía necesitaba llevar a pique el deseo de Daniel por comunicar su deseo de amar y conquistar, por esa razón, Deisy Narvaes construye una coreografía en la que el protagonista utiliza movimientos corporales que juegan con el espacio, la energía y el tiempo. De esta forma, podemos ver cómo los personajes se desplazan proyectando una conexión entre ellos.

Mediante la coreografía se buscó explorar el concepto de cine de las atracciones creado por Einsestein y ampliado por Tom Guning, profesor de cine de la Universidad de Chicago, en el 2006. Según él, el concepto de cine de atracciones refiriéndose al cine que muestra algo por el solo hecho de ofrecer placer visual al espectador sin ningún énfasis narrativo (2006). Se le determinó como cine de atracciones al periodo inicial del cine que sólo experimentaba con imágenes mas no con contar una historia en específico; hoy en

día el término se usa también para películas narrativas. De la misma manera, puede referirse a la práctica de ir al cine o a algo estrictamente cinematográfico como un plano de cámara específico en una película (p. 382). Al respecto, Gunning (2006) afirma:

De hecho, el cine de atracciones no desaparece con el predominio del cine narrativo, sino que se adentra en ciertas prácticas de vanguardia y como componente de las películas narrativas, más evidente en algunos géneros (por ejemplo, el musical) que en otros. (p. 382)

El cine de atracciones también se refiere a un momento de una película narrativa en el que escapamos de la historia para mostrar un espectáculo visual. Por ejemplo, en “Wall-E”, un caso contemporáneo, en la escena en la que Wall-E y Eva se dan un beso por primera vez, le sucede una coreografía alrededor de la nave en el espacio; vemos un despliegue de animación, colores e iluminación que en nada afecta al curso de la historia. “La La Land” y “500 Days of Summer” también muestran este tipo de recurso. Gunning (2006) indica:

El cine de atracciones gasta poca energía creando personajes con motivaciones psicológicas o personalidad individual. Haciendo uso de atracciones tanto ficticias como no ficticias, su energía se mueve hacia un espectador reconocido más que hacia el interior, hacia situaciones basadas en personajes esenciales para la narrativa clásica. (p. 384)

Para generar el cine de las atracciones en nuestro cortometraje, en la composición de la canción se tomó en cuenta la inclusión de una sección instrumental que permitiera a los personajes bailar y ofrecer un espectáculo visual al espectador; un espectáculo que genere el placer de querer seguir viendo más y que no contribuya a la narración. El director indicó que se bailara el instrumental cerca a la barra para aprovechar el color de las luces fluorescentes. La coreógrafa tomó en cuenta esta visión, así como el director de fotografía.

### **Figura 3.5**

*Daniel y Sandra bailando*



### **3.7 Casting**

La producción nacional ha recurrido una y otra vez a los mismos talentos en los últimos años. Si ponemos lado a lado las películas de los últimos 10 años podemos ver que el casting cuenta con los mismos actores en cada una de estas. Ricardo Bedoya, reconocido crítico e historiador de cine en el Perú, reconoce a este grupo de celebridades y actores de amplia trayectoria como el “star system” peruano.

Los artistas seleccionados durante el casting no pertenecen a este sistema. Bedoya explica en su entrada “A los 40” en su blog “Páginas del diario de Satán”, que quienes pertenecen a este círculo son actores con amplia trayectoria actoral y que se encuentran en un rango de edad entre 35 y 50 años, además son los favoritos para las productoras más importantes del país y por lo tanto no suelen participar de proyectos independientes.

Dejando esto de lado, la productora no tenía una necesidad de trabajar con actores de dicho sistema, pues apuntaban a trabajar con nuevos talentos que entrarán en el rango de edad, el perfil de los personajes, pero que además contaran con formación actoral, de danza y canto y cierto reconocimiento en la escena local. Además de que el presupuesto no lo permite.

Para el papel de Daniel, se escogió a Nicolás Vilallonga. Actor con amplia experiencia en musicales de teatro presentados por Los Productores en los últimos 5 años. Está por finalizar su carrera de bailarín de ballet en la Escuela Nacional de Ballet y ha

participado de una serie de talleres de actuación que le han permitido capacitarse al nivel que nosotros queríamos.

Por otro lado, Lilian Shiappa-Pietra fue seleccionada para el papel de Sandra. Ella también cuenta con formación actoral en el taller de Alberto Ísola y experiencia en televisión en series como “Cumbia Pop” y “De vuelta al barrio”, así como en películas estrenadas en carteleras comerciales: “Asu Mare 3” e “Intercambiadas”. Lilian tiene experiencia en el campo de la danza y el canto.

Para los papeles secundarios de Gonzalo y la Supervisora trabajamos con actores formados y con quienes además ya habíamos trabajado antes: Bernardo Scerpella y Cheli Gonzales.

### **3.8 Edición**

La edición propone una ligera diferencia entre las escenas imaginadas y las reales de tal forma que no interrumpa con el mecanismo de fantasía que se le plantea al espectador en todo el cortometraje.

En las escenas reales, la edición se basó en el L-cut el cual es un “dispositivo de edición de contrapunto útil para desenfocar costuras no naturales entre tomas” (Rabiger & Hurbis-Cherrier, 2013) y que es una práctica común dentro del cine narrativo. Cuando un personaje habla, podemos observar las reacciones del otro personaje para ahondar en su psicología. En este caso, dado que el foco de la narración es en Daniel, sus reacciones son prioritarias ante las de Sandra.

Por otro lado, en las escenas imaginadas, la edición no tendría el L-cut, sino que el corte se haría posterior al diálogo de cada personaje. Las reacciones no se priorizan para así diferenciar la realidad de un sueño.

Si bien la coreografía fue realizada en su mayoría con planos secuencia, se aplicaron cortes para cuando los personajes se movían de un espacio a otro en la locación. Asimismo, hay un corte a un primer plano de Daniel para corregir una intromisión de uno de los equipos de iluminación en el encuadre.

Otro aspecto importante de la edición fue el uso de match cuts para transicionar de las escenas reales a las imaginadas y viceversa. La referencia cinematográfica para implementar estos cortes fue el largometraje “The Secret Life Of Walter Mitty” de Norman Z. McLeod (1947), en el que el personaje principal sueña despierto y las transiciones entre lo real y lo soñado se da entre actividades que guardan relación, aunque

sea mínima. Por ejemplo, en una escena mientras Walter aviva con un atizador la caldera de calefacción, sueña que es un piloto de guerra. Cuando es despertado por su madre, sujeta el atizador debajo de su brazo como si fuera la vara de un piloto de guerra y se quema parte de su camisa. En el caso de nuestro cortometraje se le oculta la información de que se trata de una fantasía al espectador hasta el final del cortometraje. Es decir, el personaje realiza una acción en el mundo real que lo lleva de inmediato a una situación similar en su imaginación por medio de match cuts. Por ejemplo, Daniel deja una taza de café en la mesa que ocupa Sandra y nos transporta a su imaginación en la que un mesero les coloca el café en la mesa de la misma manera. De la misma manera, cuando Daniel es confrontado por su supervisora nos lleva a un momento en el que él está frente a frente y muy de cerca con Sandra. Gracias a estos match cuts, el espectador no se da cuenta que se trata de un sueño y es posible continuar con la narración hasta la última escena en donde finalmente se revela dicha información.



## CAPÍTULO IV: LOGROS Y RESULTADOS

A partir de los esfuerzos de producción fue posible el rodaje y postproducción del cortometraje. El corto fue proyectado en una función privada en la sala de cine “La Ventana Indiscreta” en la Universidad de Lima. La producción pudo conseguir este espacio a partir de conversaciones con la institución.

1. Tanto el director como la productora han encontrado su camino en el área de realización audiovisual a nivel profesional. El cortometraje se encuentra entre las piezas de sus respectivos portafolios que contribuyeron a lograr este hecho. (Ha captado la atención de realizadores locales).
2. A la fecha, participación como Selección Oficial en 4 festivales de cine dentro del territorio peruano.
3. El cortometraje ha sido acreedor del premio Mejor Sonido en el II Festival Latinoamericano de Cortos Cine Valor 2019.
4. A la fecha, 3 proyecciones en salas alternativas en el territorio peruano.
5. Los realizadores aparecen en la sección de prensa de los portales de la Universidad de Lima y el Festival Cortos de Vista. Asimismo, se realizó una mención en el periódico Exitosa el 5 de Octubre de 2019.
6. Promoción del cortometraje por medio de las redes sociales de los actores, de portales culturales y de casas realizadores nacionales.
7. El director musical, la directora coreográfica y los actores principales han agregado a su portafolio profesional su participación dentro del proyecto.

## **CAPÍTULO V: LECCIONES APRENDIDAS**

### **5.1 André Balbuena: dirección**

Desde la escritura del guion hasta el fin del rodaje, el proyecto ha sido demandante en tiempo y recursos.

En el curso Géneros Audiovisuales tuve que dirigir un musical. Fue ahí cuando descubrí lo placentero que era trabajar con este género. La música ha ocupado parte de mi corta vida, y qué mejor que ver su expresión diferencial en el cine que en el género musical. Esta experiencia me dejó con las ganas de realizar un cortometraje de este género, contando una historia personal. Sin embargo, esta vez la producción, los costos y la presión fueron mayores que aquel corto que realicé para dicho curso. Ahora estaba lidiando con mi propio guion y con una canción creada para el cortometraje.

Creo que se pudo haber trabajado mejor la dirección de arte, algunos planos de cámara no salieron con el fondo que me hubiera gustado. A pesar que planificamos los tiros de cámara e hicimos el scouting correspondiente, en el momento del rodaje era difícil acomodar los elementos del encuadre para tener un mejor acabado técnico. Quizás la falta de experiencia en grabar en locaciones de este tipo nos pasó factura; y con más anticipación se hubiera logrado algo mejor.

Por otro lado, la coreografía se pateó con el director de fotografía pero creo que el plan de rodaje nos falló y me hubiera gustado tener más tomas para cubrir todo el momento musical. Si bien quería tener planos secuencias, nunca hace falta grabar detalles y diferentes ángulos que permitan en la edición tener más opciones.

Lo que salió muy bien es el trabajo en sí. Cada área estuvo bajo supervisión de dirección y producción.

### **5.2 Maria Fernanda Mendoza: Producción.**

La producción de un musical es terriblemente demandante. Si el equipo de profesionales no se dedica plenamente al desarrollo de un proyecto de este tipo, este no saldrá a la luz pues el valor de producción es bastante alto.

Al ser un proyecto universitario, se pudieron obtener una serie de ventajas que beneficiaron al equipo. En caso se hubiera realizado el proyecto a nivel profesional y se

hubiera necesitado de alquiler de equipos probablemente la producción no hubiera podido llevar a cabo el proyecto.

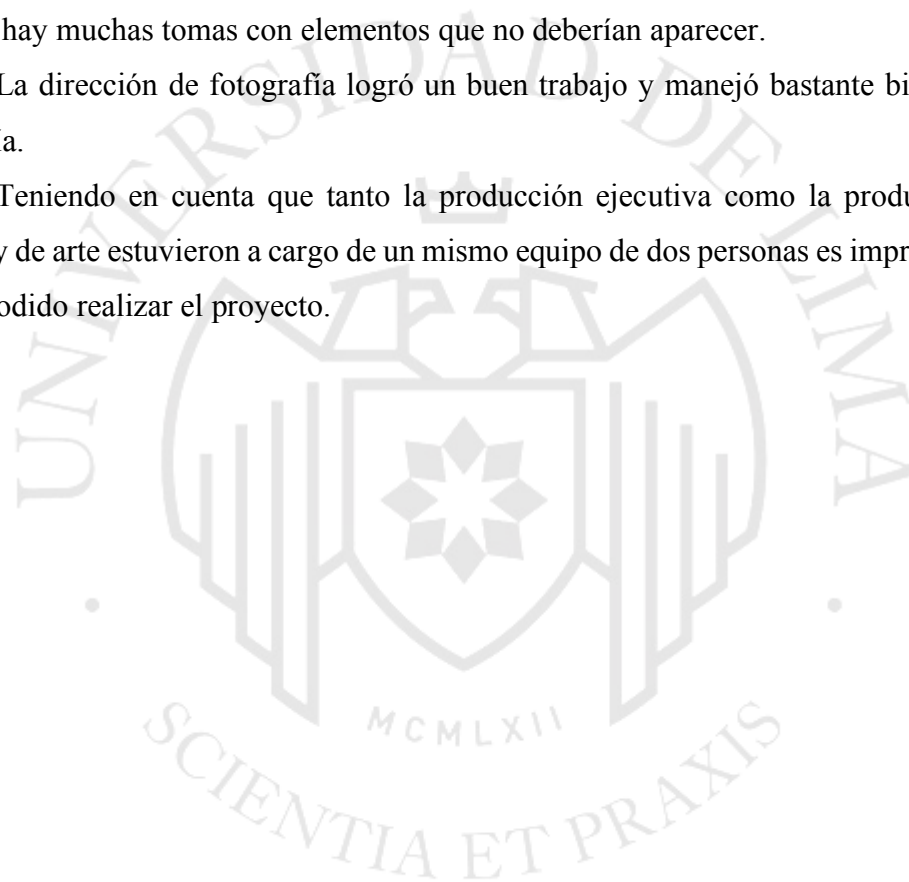
El musical necesita de una inversión grande para poder llevarse a cabo, pero eso no implica que no se puedan desarrollar proyectos cortos musicales.

En cuanto al rodaje: Desde mi punto de vista era esencial la presencia de un asistente de dirección para que el director pudiera distribuir su atención correctamente. La ausencia del asistente en ambos días de rodaje fue un error que pudo haberse evitado.

La dirección de arte pudo haber trabajado mejor la composición del encuadre en cuanto a la elección de espacios dentro de la locación. No cuidó la limpieza del mismo y por eso hay muchas tomas con elementos que no deberían aparecer.

La dirección de fotografía logró un buen trabajo y manejó bastante bien con lo que tenía.

Teniendo en cuenta que tanto la producción ejecutiva como la producción de campo y de arte estuvieron a cargo de un mismo equipo de dos personas es impresionante haber podido realizar el proyecto.



## REFERENCIAS

- Adelman, K. (2004). *Cómo se hace un cortometraje*. Barcelona: Robinbook.
- Altman, R. (1981). *El Musical*. Introducción. Londres: Routledge & Kegan Paul Ltd. (p.1)
- Altman, R (1996). *The Oxford History Of World Cinema. The Definitive History of Cinema Worldwide*. Nueva York: Oxford University Press
- Altman, R. (2007). *The American Film Musical*. Bloomington: Indiana University
- Altman, R. (1999). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona: Editorial Paidós.
- Alvarez, J. (2016) “Uso de Youtube según ocupación principal”. *Perfil del usuario de redes sociales. Ipsos Apoyo Opinión y Mercado*.  
<http://ulima.summon.serialssolutions.com/2.0.0/link?t=1605540295334>
- Austen, J (1993). *The Hollywood Musical*. Londres: MacMillan. pp. 77  
<https://books.google.com.pe/books?id=PgIAcKPn5Y0C&pg=PA68&lpg=PA68&dq=dream+worlds+and+dream+stages+jane+feuer&source=bl&ots=iJyoxGhyXR&sig=poUsX7JSbLe87V0Y5nSoAJWrzsM&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwiHlry0mKfeAhVHsIMKHYYvjBawQ6AEwA3oECACQAQ#v=onepage&q=dream%20worlds%20and%20dream%20stages%20jane%20feuer&f=false>
- Bedoya, R. (2013). *El cine sonoro en el Perú*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.
- Bedoya,R. & León, I. (2003). *Ojos bien abiertos: el lenguaje de las imágenes en movimiento*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima
- Bedoya, R. (2016). *Locos de amor*. Páginas del diario de Satán  
<http://www.paginasdeldiariodesatan.com/pdds/?p=2804>

Bedoya, R. (2017). *Avenida Larco*. Páginas del diario de Satán.

<http://www.paginasdeldiariodesatan.com/pdds/?p=3925>

Bordwell, D. & Thompson, K. (2003). *Arte cinematográfico Sexta edición*. México D.F.: McGraw-Hill.

Broadway classics. (2018). *Judy Garland Stereo - For Me and My Gal - Gene Kelly 1942* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=6ShowRENIPs>

Buhler, J. & Neumeyer, D. (2016). *Hearing The Movies: Second Edition*. Nueva York: Oxford University Press.

Del Águila, E. (2010). *El consumo de cine latinoamericano: apuntes sobre el Festival de Lima*. Lima: Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.

Filu 005. (2018). *Wall-E: Define Dancing HQ* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=NPW3mvAN0Rc>

IMDB (2016) *La La Land*. IMDB.

[https://www.imdb.com/title/tt3783958/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/title/tt3783958/?ref_=nv_sr_1)

Ipsos Apoyo Opinión y Mercado (2013) Géneros musicales que acostumbra a escuchar. *Hábitos y actitudes hacia la radio*.

[http://catalogo.ulima.edu.pe/uhtbin/cgisirsi.exe/x/0/0/57/5/3?searchdata1=126547{CKEY}&user\\_id=WEBSERVER](http://catalogo.ulima.edu.pe/uhtbin/cgisirsi.exe/x/0/0/57/5/3?searchdata1=126547{CKEY}&user_id=WEBSERVER)

Mortimer, C. (2010). *Romantic Comedy*. Oxford: Routledge Film Guidebooks.

Nadoolman, D. (2014). *Diseño de vestuario*. Barcelona: Editorial Blume.

[https://issuu.com/editorialblume/docs/issuu\\_dise\\_o\\_de\\_vestuario](https://issuu.com/editorialblume/docs/issuu_dise_o_de_vestuario)

Nash, P. (2012). *Short Films: Writing The Screenplay*. Essex: Kamera Books.

Neale, S. (2000). *Genre and Hollywood*. Nueva York: Routledge Film Guidebooks.

Olarte, M. (2005) “El género del musical y la utilización de sus melodías con fines expresivos”. *La Música en los medios audiovisuales*. Salamanca, Plaza Universitaria Ediciones, 101-18.

[https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/76621/DDEMP\\_C\\_Olarte\\_Martinez\\_M\\_El\\_generodelmusical.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/76621/DDEMP_C_Olarte_Martinez_M_El_generodelmusical.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Rabiger, M. & Hurbis-Cherrier, M. (2013). *Directing, Film Techniques and Aesthetics*, (5ta ed.) Burlington: Focal Press.

Raposo, M. (s.f.) El desafío de fomentar y consolidar la industria cinematográfica. *Centro de Investigación en Entretenimiento y Medios*. Universidad de Palermo. [https://www.palermo.edu/economicas/pdf\\_economicas/pdfs\\_centrodeentretenimientosy\\_medios/Desafiodeaumentarla\\_participacionnacional\\_v5.pdf](https://www.palermo.edu/economicas/pdf_economicas/pdfs_centrodeentretenimientosy_medios/Desafiodeaumentarla_participacionnacional_v5.pdf)

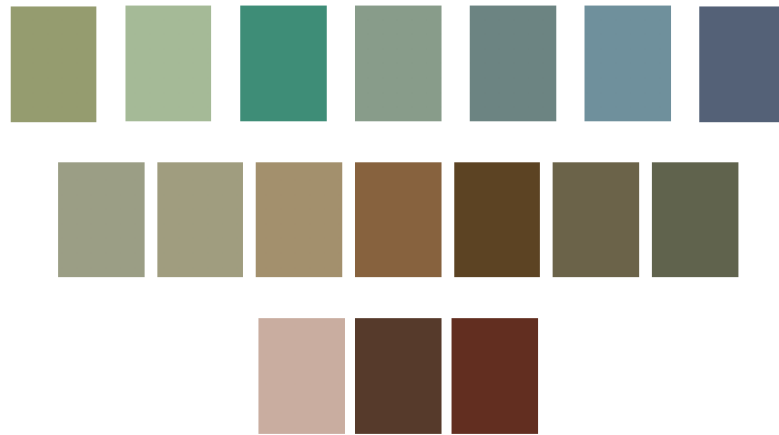
Stanislavsky, C. (1989). *An Actor Prepares*. Nueva York: Routledge Film Guidebooks.

Tamayo, A. & Hendrix, N. (2015). *La dirección de arte en el cine peruano*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima.

Stauven, W. (2006). *The Cinema of Attractions Reloaded*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

## ANEXOS

### ANEXO 1: Paleta de color del mundo real de Daniel



Paleta de color



## ANEXO 2: Paleta de color del mundo imaginario de Daniel



Paleta de color



## ANEXO 3: Análisis del personaje de Sandra y Daniel

### Análisis de Sandra

#### 1. FICHA TÉCNICA

- Nombre : Sandra Altamirano
- Edad : 21
- Nacionalidad : Peruana
- Ocupación : Bailarina
- Estado civil : Soltera
- Nivel de instrucción : Estudios universitarios culminados.
- Domicilio : El golf de San Isidro
- Familia : Padres separados. Mamá viviendo en casa. Padre fallecido. Dos hermanos mayores.

#### 2. ANÁLISIS BÁSICO

1. **ACCIÓN:** La acción más importante que realiza el personaje es conseguir una cita con un hombre a quien ella se sienta atraída.
2. **OBJETIVO DEL PERSONAJE:** El objetivo más importante que tiene que conseguir es encontrar un compañero con quien pasar el tiempo (relación sin compromisos) y obtener un beneficio profesional.
3. **OBSTÁCULO:** El obstáculo mayor que tiene es su individualismo.

#### 3. CALIFICACIÓN SIMPLE

##### A. Características Físicas:

##### i. Ritmo Laban

Peso: Ligero.

Velocidad: Rápida.

Dirección: Directa.

Sandra es una mujer directa; ella dice las cosas tal como a ella le parece para conseguir lo que quiere. Se mueve de un lado a otro sin dudarle por un instante. Si no consigue lo que ella desea, pasa la página y toma la siguiente oportunidad en cuestión de instantes. Mantiene una postura normal, altanera y moderada ante lo que la vida pueda presentarle. Su ánimo es constante porque no se hace problemas en cortar de su vida aquello que no sirve.

## ii. Imagen Vocal

**Tono:** Alto.

**Velocidad:** Medio-rápida.

**Prontitud:** En el momento preciso.

**Volumen:** Alto.

Sandra habla con mucha seguridad; ella sabe lo que quiere. Dice las cosas claras y directas, en el momento preciso y al volumen necesario. No interrumpe porque desea escuchar la defensa de otro, pero cuando le toca hablar, no demora para decir lo que piensa.

## B. Características Psicológicas

Sandra es una mujer directa, independiente, segura de sí misma. Vive aprovechando cada momento y cada oportunidad que se le presente, en pos de su sueño de ser una bailarina profesional y mostrar su talento en el mundo.

Ella no cree en el amor. Desde que vivió la terrible separación de sus padres, Sandra dejó de creer en el matrimonio como institución social. Es así como ella vive siguiendo su objetivo de ser una bailarina profesional. Si es posible, ella estaría en una relación con alguien que viaje bastante y que pueda ir junto a ella, pero sin un compromiso serio. En otras palabras, Sandra busca en una relación el sacarle provecho para su profesión más que para un crecimiento personal; un contrato que tenga como fecha de vencimiento el día que tengan que partir caminos. Y esto ella lo deja en claro desde la primera cita.

La muerte de su padre la marcó a ella para siempre. Vive con temor de encontrar un hombre con quien tener hijos y que luego este muera temprano, dejando así sin padre a sus hijos. Es lo menos prioritario para ella el convertirse en madre.

Si bien ella puede conseguir al hombre que desee con tan solo mostrarle interés, ella prefiere que el hombre debe tomar la iniciativa. Es la manera de probar que ese hombre esté seguro de lo que quiere y que valga la pena invertir su tiempo con él.

Sin embargo, el ego de Sandra es muy fuerte, sobretodo cuando se trata de atraer hombres. Si sabe que le gusta a un hombre, ella aprovechará cada situación para obtener sus favores. Esto es algo que ella no siempre puede controlar. Asimismo, a nivel profesional, Sandra solo baila para ciertos escenarios; es muy selectiva con el tipo de obras para los que decide trabajar. Debido a los contactos de sus padres, Sandra ha sido

privilegiada con crecer en un ambiente profesional muy favorable para ella. Es por eso que ella evalúa el tipo de público que irá a verla antes de aceptar una propuesta.

### C. **Características Sociales** (Relación con entorno, vida social, creencias, actividades)

Sandra es una mujer muy sociable. Desde temprana edad ha estado acostumbrada a nunca estar sin amigas. Pero también ha aprendido a disfrutar de la soledad, sobretodo si se trata de su carrera profesional, para lo cual pasa horas ensayando a solas. Ella es de aquellas que hace amistades con quien ella quiere; no es su plan el caerle bien a todos.

Al tener a su padre de lejos y no poder conocerlo debido a su muerte temprana, Sandra desarrolló una relación accidentada con su madre, a quien siempre le reclamó por el divorcio. Por esta razón, a los veinte años decide mudarse a un apartamento a vivir con una roommate y disfrutar de la vida independiente. Con su roommate Tiziana lleva una excelente relación. Y ahora hacen de su apartamento un hogar; se acogen mutuamente.

### . **BIOGRAFÍA**

Nació en 1997 en Lima. Sandra es una joven bailarina (21), muy hermosa, entusiasta con la vida y con su carrera. Pertenece a la clase alta de Lima. Desde su adolescencia ha soñado con ser una bailarina profesional; viajar por el mundo con su talento y mostrarlo en los grandes escenarios. Dentro de sus gustos musicales, Sandra se ha caracterizado por tener preferencias por géneros no muy populares entre sus familiares y amistades cercanas.

Sus padres siempre estuvieron de acuerdo con que Sandra sea una bailarina ya que tenían los medios y contactos necesarios para su desarrollo profesional. Para la mala fortuna de Sandra, sus padres se separaron cuando ella era muy niña y su padre formó una nueva familia con la que ella no tiene contacto alguno. Sandra pasó a vivir con su madre. Su padre muere en un accidente en un viaje con su nueva familia. A los doce años, Sandra quedó huérfana de padre, marcando su adolescencia para siempre.

La relación con su madre nunca prosperó. Continuamente fue una carga para ambas ya que sus personalidades conflictuaban. Su madre era una mujer introvertida pero estricta y conservadora, que influyó en lo que Sandra danzaba de adolescente. Le ponía límites en cuanto a lo que escuchaba en la radio y veía en la televisión. Por esta razón, Sandra encontró placer en buscar música que no sea de gusto popular. Más adelante, su madre fue muy controladora en cuanto a los tiempos que Sandra estaba fuera de casa. Aún así, Sandra logró ingeniarse una manera de salirse con la suya.

Sandra estudió artes escénicas en la PUCP desde los 17 años; se desarrolló muy bien entre sus compañeros. No tuvo ninguna complicación a lo largo de su carrera universitaria. Al contrario, fue una de las alumnas destacadas. Culminó hace poco su carrera.

A los veinte años, Sandra decidió irse a vivir con Tiziana, una de sus mejores amistades profesionales. Ambas alquilan el departamento con sus ingresos y con el de sus padres. Llevan una muy buena relación, haciendo de su departamento un hogar.

Sandra ha desarrollado una guilty pleasure: tener la atención de los hombres que la rodean. Desde que llegó a la adolescencia y su cuerpo cambió, desespera por la atención de los demás. Esto la ha vuelto un poco inestable porque una vez que obtiene lo que quiere, busca la del resto. Así Sandra ha comenzado a crear un perfil en el que nunca está satisfecha del todo. Pero tiene algo claro: cuando las cosas no van bien, dice adiós. Así lleva una vida pragmática, libre de enamoramientos y relaciones tradicionales. Ella es capaz de cortar una relación en los primeros días debido a la falta de compatibilidad. No se ata, viviendo su soltería al máximo. Empero, esto no significa que ella no sea capaz de amar.

Sandra se ha sentido atraída hacia los chicos calmados y silenciosos. Y si bien el estereotipo de hombre de gimnasio y social siempre ha estado a su alcance, ella ha optado por ser leal a sus preferencias personales. En las fiestas prefiere bailar con sus amigas; en los bares no se escapa de ellas. Generalmente conoce a sus salientes/parejas en presentaciones, elencos, conciertos, etc.

No obstante, Sandra hace un año llevó una relación de unos cuantos meses con Renato. Él la introdujo a un espacio más profesional del mundo de la danza, y ella se colgó de él con la idea de desarrollar su carrera. No obstante, con el tiempo lamentó haber tomado dicha decisión, pues vio que la relación con Renato solo la estaba atando. Terminó su relación con él debido a su temor al compromiso; Renato quería casarse pero ella no. Desde ahí ha buscado citas románticas por medio de apps con el fin de divertirse y encontrar una compañía de momento mas no para su vida. De hecho, siempre deja en claro las reglas del juego desde el principio.

Sandra ha estado de vacaciones y por el momento pasa su tiempo libre leyendo libros de acorde a su carrera. Tras un día de semana agitado, Sandra decide pasar la tarde leyendo un libro en una de las cafeterías cerca a su casa. Hace unas semanas desde que no asiste ahí.

## **Análisis de Daniel**

### **1. FICHA TÉCNICA**

- Nombre : Daniel Gómez
- Edad : 21
- Nacionalidad : Peruana
- Ocupación : Barista de cafetería
- Estado civil : Soltero
- Nivel de instrucción : Secundaria terminada
- Domicilio : Miraflores
- Familia : Padres viviendo en casa. Con una hermana.

### **2. ANÁLISIS BÁSICO**

- A. **ACCIÓN:** La acción más importante que realiza el personaje es conseguir una cita con Sandra.
- B. **OBJETIVO DEL PERSONAJE:** El objetivo más importante que tiene que conseguir es casarse con Sandra.
- C. **OBSTÁCULO:** El obstáculo mayor que tiene es su ilusión y su falta de experiencia.

### **3. CALIFICACIÓN SIMPLE**

- A. **Características Físicas:** Daniel es delgado y de mediana estatura. Camina encorvado todo el tiempo pero cuando lo nota trata de corregir este aspecto. Es consciente que su aspecto físico no le da las suficientes chances con las mujeres.

#### **i. Ritmo Laban**

Peso: pesado

Velocidad: lento

Dirección: indirecto

Daniel es lento y pesado para caminar, dado que lleva una vida insatisfecha y pasa el tiempo imaginando cómo sería la cita perfecta. No es directo para enfrentar las situaciones, tiende a tambalear y a ponerse nervioso.

#### **ii. Imagen Vocal**

**Tono:** tono medio

**Velocidad:** habla lento, demora en construir sus oraciones para dar a entender lo que quiere decir.

**Prontitud:** responde con lentitud a las preguntas. Se toma su tiempo para pensar en su respuesta.

**Volumen:** su volumen de voz es medio. No le gusta imponer su voz ni tampoco ocultarla.

## B. **Características Psicológicas**

Daniel es un chico tímido. Dado que no ha tenido una enamorada hasta el día de hoy, tiende a definir su vida en cuanto eso. Piensa que una relación lo haría completamente feliz, reemplazando sus ambiciones profesionales y personales por dicho sueño. Asimismo, mientras más años pasan sin tener una relación, más inseguro se siente Daniel. Cree que su falta de experiencia no lo hará atractivo ante una mujer y ella lo abandonará.

Cuando ve una mujer que le gusta, Daniel hace lo posible, en sus limitaciones, por llamar su atención. Primero la mira y contempla, luego se acerca esperando que ella le hable primero. Si dicha mujer le habla, Daniel responde con inseguridad y de inmediato pierde el control de la situación. Irónicamente, cuando Daniel descubre que le gusta a una mujer, él cree que ella está equivocada y es muy ingenua por fijarse en alguien tan horrendo como él.

A Daniel le atrae las mujeres delgadas, preferentemente blancas y con rostro angelical. A nivel psicológico, él se derrite por mujeres seguras de sí mismas, directas, extrovertidas y coquetas.

Daniel sueña despierto cada cierto tiempo. Sus ilusiones pueden llegar a ser extremas en comparación con lo que él conoce de la realidad. Si conoce a una mujer que llama mucho su atención, él se proyecta en estar casado con ella y con hijos. Esto le juega una mala pasada cada vez que él quiere coquetear con aquella mujer que le gusta. De la misma manera, cuando se trata de música, él suele proyectarse en un concierto mientras toca el piano. O también se proyecta cantándole una canción romántica a la mujer que le gusta.

Daniel es un chico soñador. Si bien invierte todas sus energías en soñar con la mujer ideal, podría hacerlo muy bien, y a modo más realista, en soñar con su futuro profesional. Su intuición es muy fuerte, y cuando la usa para crear música, sorprende a su entorno.

Daniel es un profundo introvertido, de esos que pueden pasar desapercibidos por la muchedumbre. Suele tomarse el tiempo para pensar antes de hablar y vive su mundo interior al máximo. Prefiere estar en casa leyendo un

libro o viendo películas a que estar en una fiesta un sábado en la noche. Trabajar en una cafetería como barista no es el mejor trabajo lo está limitando de alcanzar algo mejor.

### C. Características Sociales

Daniel es introvertido. Mantiene el contacto con sus amistades de la universidad y ha logrado desarrollar cierta confianza con los trabajadores de la cafetería. Durante sus tiempos libres, Daniel compone música y la sube a SoundCloud.

Con las mujeres que le gusta es muy tímido. Tiende a sentirse inseguro al costado de ellas, y cuando por fin entabla una conexión, no sabe cómo mantenerla. Tras ver que Daniel no tomaba un paso más, esas mujeres lo colocaron en la zona de amigos.

Con su familia, Daniel siempre ha tenido una buena relación. Desde pequeño ha construido una buena reputación frente a sus padres y otros familiares. Sin embargo, su papá no quería que él estudiara música porque piensa que en un país como el Perú no tendría futuro. Por otro lado, sus padres han sido exigentes con el tipo de mujer con la que Daniel tiene que casarse.

## 4. BIOGRAFÍA

Nació en 1996 en Lima, Perú. Su familia logró ascender económica y socialmente de clase media a clase alta-baja. Desde pequeño tuvo una pasión por la música que luego fue opacada por su sueño romántico: casarse y tener hijos con la mujer de sus sueños.

Daniel nunca ha tenido éxito en el amor. Desde pequeño ha soñado con encontrar a la mujer perfecta, pero con el pasar de los años, no lograba conectar con las chicas que le gustaban debido a su timidez. A esto hay que sumarle que a los 16 años desarrolló una adicción a la pornografía; y esto no fue solo como parte de la curiosidad de un adolescente, sino también para llenar su falta de vida romántica y sexual. Durante años solo pensaba en llegar a su casa, encerrarse en su cuarto y ver pornografía. Se sentía culpable cada vez que lo hacía, pero quería ver más al día siguiente. Con las mujeres que le iba gustando durante la secundaria, él sentía que no las merecía y nunca hacía algo por mostrarle su interés. Incluso, cuando la chica más bonita de su colegio le mostró cierto interés

en una fiesta, Daniel no supo como responder ya que había visto pornografía antes del evento.

Al llegar a la Universidad de Lima a estudiar ingeniería industrial, siguió con su adicción, lo cual lo hizo perder el norte de su vida académica y tampoco poder conectar con mujeres. A los 19 años descubrió el reto NoFap, que trata de hombres que dejan de ver pornografía por 90 días para superar dicha adicción. A él le sorprendía que muchos de estos hombres conseguían enamorada tras dejar la pornografía. Daniel empezó el reto con el objetivo de conseguir una enamorada al finalizar los 90 días. Superó la pornografía, pero no consiguió ninguna enamorada. Lo que marcó a Daniel fue cuando él se enamoró de su mejor amiga de la universidad a sus 20 años, quien no le quería dar ninguna cita ni salida de amigos. Daniel se frustró y no quiso intentar más con ella. Por lo tanto, compró libros de seducción y leía artículos de internet al respecto todos los días. Para Daniel, hubiera sido mejor que sus padres le escogieran una esposa, como en tiempos pasados, ya que él no comprende el juego de citas contemporáneo.

Sus padres siempre fueron muy exigentes con él, incluso cuanto se trataba de escoger su futuro profesional y de una mujer. En cuanto a su profesión, ellos no están de acuerdo con que él siga la carrera de música. Desde pequeño se lo advirtieron y le dijeron que esa carrera en el Perú no tenía sustento económico a menos que tenga los contactos suficientes. Es por eso que le exigieron que estudie una carrera tradicional. Con respecto a la mujer, sus padres, debido a motivaciones socio-religiosas, han condicionado a Daniel a que se case como un paso más en su vida. Si bien Daniel cuestionó sus motivaciones para casarse desde su adolescencia, al crecer se fue dando cuenta que genuinamente quería casarse, más allá de lo que sus padres digan. Pero, la mujer ideal para Daniel también ha estado modelada por sus padres. Ellos siempre han pauteado el tipo de mujer en la que él debería fijarse. En algún momento de su vida, Daniel se ha fijado en una mujer con 15 años más que él, debido a la madurez que veía en ella.

Daniel tuvo que dejar la universidad debido a sus malas notas y su falta de interés por las materias. Sus padres se volvieron más estrictos con él y le exhortaron que consiga un trabajo. Es así como Daniel consiguió un trabajo en una cafetería a tiempo parcial como barista durante las mañanas en vísperas de conseguir dinero y distraerse de su desesperación de conseguir su primera enamorada. Pero, su debilidad es muy fuerte y Daniel se la pasa contemplando a

las chicas bonitas que vienen solas a la cafetería y soñando con invitar a salir a una de ellas. Hace intentos por tener un contacto más allá de la relación barista - cliente pero hasta ahora no concreta nada.

Aun sin estar muy seguro qué quiere hacer por su vida, Daniel en su interior sueña con ser compositor de swing. Desde usar apps para citas hasta intentar hablarle a una chica en la calle, Daniel lo ha intentado todo para conseguir una enamorada, pero nada le ha funcionado y cada vez le frustra más.



## ANEXO 4: Cronograma

	SEPTIEMBRE																													
	1							2							3							4								
	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D		
	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30		
Scouting																														
Avance pre-plenaria																														
1er casting en Tondero																														
2do casting en UL																														
Demo musical listo																														
Grabación maqueta																														
Grabacion cabina de audio																														
Presentación de propuestas por cargo																														
Reunion coreografa																														
Plenaria																														
Cerrar locacion																														
Cerrar casting																														
Ensayo compositor y actores																														
2da grabación en cabina (con actores)																														

Cronograma correspondiente al mes de Setiembre

	OCTUBRE																														
	1							2							3							4									
	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31
Ensayo de actores																															
Ensayo coreografía																															
Reservar equipos con Pocho																															
Parcial																															
Investigación																															
Grabación																															
Primer corte																															
Corte grueso																															

Cronograma correspondiente al mes de Octubre

	NOVIEMBRE																													
	1					2					3					4					5									
	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V	S	D	L	M	M	J	V
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
Corte fino 1																														
Investigación																														
ENTREGA FINAL																														

Cronograma correspondiente al mes de Noviembre

