

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Cine

Realización y reflexión teórica del cortometraje *Boom Boom Lemon*

Trabajo de titulación previo a la
obtención del título de licenciado
en Cine

Autores:

Christian Gabriel Yuqui Peña

Elías Antony Mena Medina

Director:

Galo Alfredo Torres Palchisaca

ORCID:  0000-0002-8768-0963

Cuenca, Ecuador

2023-10-09

Resumen

El proyecto “Realización y reflexión teórica del cortometraje *Boom Boom Lemon*” está estructurado en tres partes que responden a las áreas de producción, dirección de fotografía y el montaje con el fin de armar una propuesta para el cortometraje *Boom Boom Lemon*, un proyecto de género ficción. Este proyecto se enfoca en la creación estética de una atmósfera y tono mediante el uso de la fotografía y el montaje; así presentamos la carpeta de producción junto a los ensayos: “La creación de la Atmósfera en el cortometraje *Boom Boom Lemon*”, “El plano secuencia sin profundidad de campo aplicado al cortometraje *Boom Boom Lemon*”, “Cámara lenta y uso del montaje métrico en el cortometraje *Boom Boom Lemon*” carpeta de producción y los tres ensayos individuales correspondientes a cada área técnica de quienes vamos a graduarnos con este proyecto. Respecto al contenido de la carpeta de producción, esta contiene todos los elementos de la realización del cortometraje. Todos los ensayos han sido realizados con miras a la aplicación práctica en la realización del cortometraje. El método de investigación que articula la realización del cortometraje es la investigación/creación o basada en la práctica (Hernández Hernández, 2006). El cometido principal de este proyecto es encontrar el alma misma de la creación fílmica, entendiendo al cine como una herramienta artística que nos ayude a comprender el mundo, la vida y nuestras propias incógnitas. Usando recursos meta-cinematográficos para este propósito.

Palabras Clave: Meta-cine, cámara lenta, angular



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstrac

The project "Realization and Theoretical Reflection of the Boom Boom Lemon Short Film" is structured in three parts that correspond to the areas of production, cinematography direction, and editing in order to create a proposal for the Boom Boom Lemon short film, a project of fiction genre. This project focuses on the aesthetic creation of an atmosphere and tone through the use of photography and editing; thus, we present the production folder along with the essays: "Creating Atmosphere in the Boom Boom Lemon Short Film," "Shallow Depth of Field Applied to the Sequence Shot as Dramatic Action Applied to the Boom Boom Lemon Short Film," "Slow-motion and Use of Metric Editing in the Boom Boom Lemon Short Film" production folder and the three individual essays corresponding to each technical area of those who will graduate with this project. Regarding the content of the production folder, it contains all the elements of the short film's realization. All essays have been carried out with a view to practical application in the making of the short film. The research method that articulates the making of the short film is research/creation or practice-based (Hernández Hernández, 2006). The main objective of this project is to find the very soul of film creation, understanding cinema as an artistic tool that helps us understand the world, life, and our own mysteries. Using meta-cinematographic resources for this purpose

Keywords: Meta-cinema, slow-motion, wide-angle



The context of this work corresponds to the right of the authors, and it does not compromise the institutional thinking of Universidad de Cuenca nor does it unleash its responsibility towards third parties. The authors assume all responsibility for their work and copyright.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

Introducción.....	10
Primer componente de producto artístico.....	11
Carpeta de producción del proyecto cinematográfico boom boom lemon.....	11
Logline, sinopsis, personajes.....	12
Propuesta de producción, dirección y fotografía.....	13
Propuesta de arte y sonido.....	14
Permisos, Autorizaciones, responsabilidades, locaciones y contratos.....	15
Cronograma.....	20
Presupuesto.....	21
Desglose de guión de producción.....	24
Desglose de guión de arte.....	29
Guión técnico.....	40
Plan de rodaje.....	62
Guión.....	61
Segundo componente.....	79
Reflexión teórica área técnico-creativa de uic.....	79
Ensayo-tratamiento.....	79
Área Técnico-Creativa de UIC: Dirección de fotografía.....	80
Introducción.....	80
Antecedentes y justificación.....	81
Marco teórico.....	83
Análisis fílmico.....	86
Análisis de <i>The Dark Knight</i> (2013), de Christopher Nolan.....	86
Análisis de la película <i>Rabia</i> (2009), de Sebastián Cordero.....	90
Análisis de la película <i>Ordet</i> (La palabra)(1955), de Carl Theodor Dreyer.....	95

Análisis y discusión de la propuesta de fotografía para el cortometraje <i>Boom Boom Lemon</i> (2023), de Diego Caicedo.....	99
Conclusiones.....	103
Área Técnico-Creativa de UIC 2: Dirección de montaje.....	105
Introducción.....	105
Antecedentes y justificación.....	106
Marco teórico.....	107
Análisis fílmico.....	113
Análisis de <i>The Untouchables</i> (1987), de Brian de Palma.....	113
Análisis de <i>Inception</i> (2010), de Christopher Nolan.....	115
Análisis de <i>Whiplash</i> (2014), de Damien Chazelle.....	118
Análisis y discusión de la propuesta de montaje para el cortometraje <i>Boom Boom Lemon</i> (2023), de Diego Caicedo.....	120
Conclusiones.....	123
Biofilmografía.....	126

Índice de figuras

Figura 1. Fotograma de la película <i>The Dark Knight</i> (2008), de Christopher Nolan.....	83
Figura 2. Fotograma de la película <i>The Dark Knight</i> (2008), de Christopher Nolan.....	84
Figura 3. Fotograma de la película <i>The Dark Knight</i> (2008), de Christopher Nolan.....	85
Figura 4. Fotograma de la película <i>Rabia</i> (2009), de Sebastián Cordero.....	87
Figura 5. Fotograma de la película <i>Rabia</i> (2009), de Sebastián Cordero.....	88
Figura 6. Fotograma de la película <i>Rabia</i> (2009), de Sebastián Cordero.....	89
Figura 7. Fotograma de la película <i>Rabia</i> (2009), de Sebastián Cordero.....	89
Figura 8. Fotograma de la película <i>Ordet</i> (La palabra)(1955), de Carl Theodor Dreyer.....	91
Figura 9. Fotograma de la película <i>Ordet</i> (La palabra)(1955), de Carl Theodor Dreyer.....	92
Figura 10. Fotograma de la película <i>Ordet</i> (La palabra)(1955), de Carl Theodor Dreyer.....	93
Figura 11. Fotograma de la película <i>Boom Boom Lemon</i> (2023), de Diego Caicedo.....	95
Figura 12. Fotograma de la película <i>Boom Boom Lemon</i> (2023), de Diego Caicedo.....	96
Figura 13. Fotograma de la película <i>Boom Boom Lemon</i> (2023), de Diego Caicedo.....	97
Figura 14. Fotograma de la película <i>The Untouchables</i> (1987), de Brian de Palma.....	109
Figura 15. Fotograma de la película <i>The Untouchables</i> (1987), de Brian de Palma.....	110
Figura 16. Fotograma de la película <i>Inception</i> (2010), de Christopher Nolan.....	111
Figura 17. Fotograma de la película <i>Inception</i> (2010), de Christopher Nolan.....	112
Figura 18. Fotograma de la película <i>Whiplash</i> (2014), de Damien Chazelle.....	114
Figura 19. Fotograma de la película <i>Whiplash</i> (2014), de Damien Chazelle.....	115
Figura 20. Fotograma de la película <i>Boom Boom Lemon</i> (2023), de Diego Caicedo.....	117
Figura 21. Fotograma de la película <i>Boom Boom Lemon</i> (2023), de Diego Caicedo.....	118

Agradecimientos

Agradezco a mi familia, a mis maestros y a mis compañeros quienes estuvieron conmigo durante toda la carrera, con quienes compartí experiencias y opiniones, quienes me han ayudado a madurar y a ser mejor cada día.

Elías Mena

Agradezco a mis padres quienes me apoyaron a lo largo de la carrera, también a mis profesores y compañeros, que me han ayudado a llegar donde estoy.

Christian Yuqui

Dedicatoria

Dedicado a mi familia, quienes siempre me han apoyado y alentado.

Elías Mena

Dedicado a mi madre, quien me apoyó desde el principio.

Christian Yuqui

Introducción y objetivos

1.1 Introducción

Como hemos adelantado en el Resumen, el proyecto cinematográfico titulado *Realización, exhibición y reflexión teórica del cortometraje Boom Boom Lemon* tiene tres componentes: el cortometraje, carpeta de producción y los dos ensayos individuales. El cortometraje ha pasado por todas las fases de postproducción, de tal forma que este constituye el corte final. Respecto al contenido de la carpeta de producción, esta contiene todos los elementos de la producción del cortometraje: completada por permisos, planificaciones, las propuestas planteadas por cada área y el guion final del filme; el diseño de la carpeta fue concebido por los autores.

Los ensayos que sustentan el Proyecto son los siguientes: *Plano secuencia sin profundidad de campo y puesta en escena*, de Christian Yuqui, que tiene como objetivo teorizar sobre la relación entre la puesta en escena y el plano secuencia sin profundidad de campo; *Cámara lenta y uso de montaje métrico en el cortometraje Boom Boom Lemon*, de Elías Mena, que propone un estudio sobre el uso de la técnica de alteración de tiempo conocida como cámara lenta y de montaje métrico para aportar estilo y dinamismo. Todos los ensayos han sido elaborados con el objetivo de que sus conceptos puedan ser plasmados en la realización final del corto.

El método de investigación que articula la realización del cortometraje es la investigación/creación o basada en la práctica (Hernández Hernández, 2006). El cometido principal de este proyecto es encontrar el alma misma de la creación fílmica, entendiendo al cine como una herramienta artística que nos ayude a comprender el mundo, la vida y nuestras propias incógnitas. Usando recursos meta-cinematográficos para este propósito.

PRIMER COMPONENTE DE PRODUCTO ARTÍSTICO

CARPETA DE PRODUCCIÓN DEL PROYECTO CINEMATOGRAFICO *BOOM BOOM LEMON*

AUTORES: CHRISTIAN YUQUI, ELÍAS MENA, DIEGO CAICEDO, JOHN JEREZ

PRODUCTOR: JOHN JERÉZ

DIRECTOR: DIEGO CAICEDO

DIRECTOR: CHRISTIAN YUQUI

DIRECTOR DE MONTAJE: ELÍAS MENA

BOOM BOOM *Lemon*

CARPETA DE PRODUCCIÓN

INDICE

1. Logline, sinopsis
2. Personajes
3. Propuesta de producción
4. Propuesta de dirección
5. Propuesta fotográfica
6. Propuesta de sonido
7. Propuesta de arte
8. Permisos, autorizaciones, responsabilidades, locaciones, contratos, etc.
9. Cronograma
10. Presupuesto
11. Desglose de guion (producción)
12. Desglose de guion (arte)
13. Guion técnico
14. Plan de rodaje
15. Lista de créditos
16. Guion



SINOPSIS

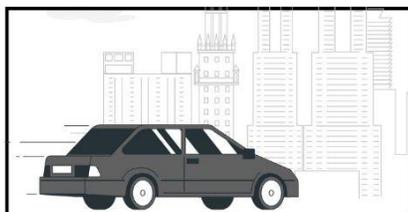
Después de una fiesta universitaria, Demian y Ronni se ven envueltos en una persecución policiaca. Al esconderse en la casa de una exnovia Demian encuentra el otro lado del espejo.

PERSONAJES

Dayana/BBI: tez blanca, cabello castaño, 1,69 de estatura. Estudiante de cine, extrovertida, espontanea, le gusta bailar. Dejó la carrera de cine para hacer una película.

Demian: trigueño, cabello negro, 1,70 de estatura. Estudiante de cine, extrovertido, bohemio. Tiene un conflicto metafísico, al tratar de encontrar su propio estilo para poder realizar su primera película

Ronny: tez blanca, cabello negro, 1,70 de estatura. Estudiante de cine, introvertido, cinéfilo. Quiere convencer a su amigo Demian de que no deje la carrera de cine. Su sueño es triunfar haciendo películas de género.

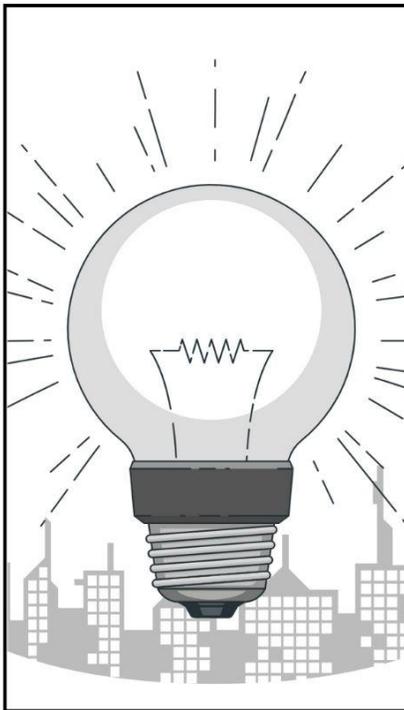


LOGLINE

Dos estudiantes de cine se ven en una crisis existencial al enfrentarse a la tarea de hacer una película de fin de carrera

PROPUESTA DE PRODUCCIÓN

Para el proyecto en general se está procediendo con un crowdfounding. Si embargo, para la obtención de algunos recursos contamos con el apoyo de entidades privadas, de esta manera se ha conseguido dos locaciones importantes y un automóvil. También hemos hecho acercamientos a empresas que están interesadas en formar parte del cortometraje, cambiando bienes por publicidad, empezando desde la promoción por las redes durante la producción, así como agradecimientos en los créditos o dentro del mismo cortometraje. Teniendo ya varias empresas en mente se harán oficios y serán enviadas a quienes correspondan. Por último, buscamos aplicar a fondos que sean acorde al tema del cortometraje y que dichos fondos acepten al proyecto que estamos desarrollando.



PROPUESTA DE DIRECCIÓN

En la dirección de esta película me propongo ser fiel al guion. Pero no textualmente a cada una de sus líneas, sino más bien a su espíritu. En su esencia, Boom Boom Lemon es 50% una protesta a la manera de hacer cine que tenemos en esta escuela y 50% una carta de amor al mismo CINE, incluida la escuela. Como director/guionista tengo la visión perfecta de la traducción en imágenes de cada componente de las escenas. Cada encuadre en su composición apoya a la narración, haciendo que los diálogos sean más potentes y entendibles. Luego, viene la atmósfera, que para John Ford era lo más importante. Boom Boom Lemon es un mundo y merece una atmósfera propia, con sus colores y texturas, que le de vida. Me he propuesto y estamos muy bien encaminados en que cada uno de los integrantes de este proyecto entienda a perfección la visión de Boom Boom Lemon. Para esto siempre he partido desde el guion en innumerables lecturas para todos nos identifiquemos con esta historia y nos la apropiemos.

PROPUESTA DE FOTOGRAFÍA

Primeramente, propongo grabar a 24 frames por segundo, para darle el toque de naturalidad al cortometraje. Segundo, al grabar bajo este parámetro se respetaría la línea cinematográfica, por ende, propongo conseguir lentes anamórficos, para una escena secuencia planteada en el guion, esto ayudaría a la estética de la imagen, ya que me permitiría obtener la poca profundidad de campo que quiero implementar en dicha escena y así darle ese peso dramático que necesita, jugando con time-lapse en montaje. De igual manera se usaría estos lentes en las escenas de la casa para poder jugar con siluetas y sombras, aplicando el claro oscuro en la imagen, ya que estos lentes dan un mayor rango de visibilidad. Si no se pudiera conseguir lo antes propuesto, tendríamos que acoplarnos, utilizando lentes gran angulares y ayudarnos con los elementos de luz para que así podamos darle un toque cinematográfico a

**PERMISOS, AUTORIZACIONES, RESPONSABILIDADES,
LOCACIONES, CONTRATOS, ETC.**

**CARTA DE LIBERACIÓN DE
RESPONSABILIDAD**

Cuenca, 23 de enero del 2023

CARTA DE LIBERACIÓN DE RESPONSABILIDAD

Magister
Gonzalo Gonzalo Jiménez
Director de la Carrera de Cine de la Universidad de Cuenca

De nuestras consideraciones:

El abajo firmante, DIEGO VINICIO CAICEDO ROBLES como guionista y como director, en mi calidad de autor del cortometraje titulado *Boom Boom Lemon*, en adelante identificado como CORTOMETRAJE, declaro y ratifico lo siguiente:

1. El CORTOMETRAJE es de mi autoría, junto con los autores musicales.
2. El CORTOMETRAJE es una obra primigenia y única.
3. El contenido del CORTOMETRAJE no ofende, difama ni daña la reputación de persona alguna.
4. Adjuntamos copia de las autorizaciones de los autores de las interpretaciones musicales, para su uso en el CORTOMETRAJE.
5. En virtud de lo anterior, asumo plenamente la responsabilidad ante terceros que pudiera derivarse por la publicación del CORTOMETRAJE, respecto a lo expresado en los numerales anteriores. Liberamos a la CARRERA DE CINE, por tanto, de toda responsabilidad en materia de derechos de autor, y nos obligamos a responder ante cualquier reclamación que pudieran presentar personas naturales o jurídicas cuyos derechos consideren invadidos o afectados al respecto.

Atentamente,

DIEGO VINICIO CAICEDO ROBLES

CI: 1803707999

TERCERA, CRÉDITO. Por su aporte en la interpretación del PERSONAJE, el PRODUCTOR reconocerá el respectivo crédito en pantalla al ACTOR/ACTRIZ, como es usual.

CUARTA, PAGO. Por su interpretación del PERSONAJE, el PRODUCTOR pagará a la ACTRIZ la cantidad de USD \$ 111 más IVA, contra presentación de factura y firmado la autorización de uso de imagen y voz. Del pago se retendrá lo que manda la ley.

QUINTA, CESIÓN DE DERECHOS. La ACTRIZ cede al PRODUCTOR, por tiempo indefinido, para todos los territorios y para todos los usos y medios, ventanas y plataformas audiovisuales habidos y por haber, los derechos que le puedan corresponder por la interpretación del PERSONAJE. Esta cesión incluye el derecho de uso, por parte del PRODUCTOR, del nombre del ACTRIZ, de sus imágenes fijas y móviles y voces como ACTRIZ y como PERSONAJE, para la promoción, difusión, transmisión, exhibición y comercialización de la OBRA.

SEXTA, USO AUTORAL. La ACTRIZ puede hacer uso autoral de la OBRA por tiempo indefinido, esto es, usarla todo o en partes para presentar su aporte en la obra con fines de promoción autoral y profesional, siempre que no implique difusión pública de la obra por ningún medio y, menos aún, cobro por ello.

SÉPTIMA, PLAZO. Cuatro meses a partir de la firma de este contrato. Si terminado este plazo, el CORTO no se produjera, este contrato queda sin efecto.

OCTAVA, CONTROVERSIAS. La interpretación del presente contrato se regirá por las prácticas, usos y definiciones de la industria cinematográfica y, en su defecto, por la legislación común. Para resolver dudas, discrepancias insalvables o aspectos no contemplados en este contrato, y una vez agotado el diálogo, las partes acuerdan someterse, en primer lugar, al dictamen de Mediación y Arbitraje de la Cámara de Comercio de Cuenca. De persistir la duda o discrepancia, las partes se someterán a la competencia de los Juzgados y Tribunales de Cuenca.

		3-3
<p>En señal de conformidad, las partes firman el presente contrato por duplicado el 23 de enero del 2023.</p>		
<p>DIEGO CAICEDO ROBLES C.I. 1803707999</p>	<p>ANIA MARYSKA LOPEZ C.I. 0152032199</p>	

AUTORIZACIÓN DE USO DE IMAGEN

	
<p>PROYECTO/PRODUCCIÓN: Boom Boom Lemon</p>	
<p>PRODUCTOR: John Jerez, Diego Caicedo</p>	
<p>FECHA: 13/01/2023</p>	<p>LUGAR: Cuenca</p>
<p>AUTORIZACION DE USO DE IMAGEN Y VOZ</p>	
<p>NOMBRE COMPLETO: Ania Marizka López</p>	
<p>CEDULA: 0152032199</p>	
<p>DIRECCION: Cuenca</p>	
<p>EDAD: 19</p>	
<p>FECHA NACIMIENTO: 03/05/2003</p>	
<p>TELÉFONO: 0984408927</p>	
<p>DEPENDIENTES MENORES DE EDAD</p>	
<p>NOMBRE COMPLETO:</p>	
<p>CEDULA:</p>	
<p>FECHA NACIMIENTO:</p>	
<p>EDAD:</p>	
<p>REPRESENTANTE</p>	
<p>NOMBRE COMPLETO:</p>	<p>CEDULA:</p>
<p>DIRECCION:</p>	<p>TELEFONO:</p>
<p>POR FAVOR LEA Y FIRME LAS CONDICIONES PARA AUTORIZAR EL USO DE SU IMAGEN Y VOZ</p>	
<p><small>Al firmar este formulario acepto y entiendo todas y cada una de las siguientes condiciones: 1.- La información que he escrito en este formulario es correcta y veraz. 2.- Al firmar este formulario autorizo expresamente al productor, a sus sucesores, concesionarios, cesionarios, y a cualquier otra persona o compañía que pudiese obtener propiedad o derechos sobre la Producción, a utilizar, difundir y exhibir las imágenes y la voz en las cuales el que suscribe esta autorización o su representado aparezca, y a emplearlas en cualquier tiempo y en cualquier tipo de formato y/o medio de difusión (papel, web, comunicación, video, etc.) dentro de reportajes, artículos y/o material periodístico de los diferentes productos del medio. 3.- El Productor tiene el derecho a filmarme y grabar mi voz, utilizar, doblar y transformar tales filmaciones y grabaciones con cualquier motivo relacionado con la Producción, y podrá utilizar las imágenes para los fines mencionados, en la forma en que considere conveniente y se comprometo a que la utilización de estas imágenes en ningún caso supondrán un menoscabo de la honra y reputación, ni será contraria a los intereses de quien expresamente autoriza el uso de su imagen (o la de su representado, según corresponda), respetando la legislación vigente.</small></p>	

4.- Así mismo libero al Productor, equipo profesional, institución educativa y auspicantes o colaboradores involucrado en el proyecto de cualquier tipo de responsabilidad por el uso de las imágenes y voz conforme lo que aquí explícitamente he consentido y manifiestamente acepto el contenido del presente convenio, renunciando a presentar cualquier reclamo o acción en virtud del presente instrumento.

5.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en artículos 155 a 161 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación que establecen y en la Ley Orgánica de Comunicación en su Art.10.- "Normas deontológicas, por el cual todas las personas naturales o jurídicas que participen en el proceso comunicacional deberán considerar las siguientes normas mínimas, de acuerdo a las características propias de los medios que utilizan para difundir información y opiniones: 1. Referidos a la dignidad humana: A. respetar la honra y la reputación de las personas; B. Abstenerse de realizar y difundir contenidos y comentarios discriminatorios; y C. Respetar la intimidad personal y familiar, en concordancia con lo preceptuado en el Art. 66 de la Constitución de la República del Ecuador en relación a los Derechos de Libertad."

6.- Certifico que poseo la capacidad física, manual e intelectual, para las labores que he sido convocado.

7.- He leído en su totalidad las condiciones descritas en este formulario y al firmarlo confirmo que las entiendo y acepto en todo su contenido.

EN CASO DE MENORES DE EDAD:

8.- Esta autorización se la realiza en estricto cumplimiento de lo dispuesto en la Ley Orgánica de Comunicación, Arts. 10, 15 y 32 en relación al principio de interés superior de niños, niñas y adolescentes, por el cual los medios de comunicación promoverán de forma prioritaria el ejercicio de los derechos a la comunicación de las niñas, niños y adolescentes, atendiendo el principio de interés superior, en concordancia con lo establecido en el Art. 52 del Código de la Niñez y la Adolescencia y el numeral 7 del Art. 46 de la Constitución de la República del Ecuador.

FIRMA (Si es menor de edad firma el representante legal)

NOMBRE: Ania Maritzka Lopez

CÉDULA: 0152032190



CRONOGRAMA

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

Fecha	Marzo 2023				Abril 2023				Mayo 2023				Junio 2023				Julio 2023				Agosto 2023	
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	
PREPRODUCCIÓN	x	x	x	x																		
PRODUCCIÓN / RODAJE										x												
POSTPRODUCCIÓN														x	x	x	x					
EXHIBICIÓN PÚBLICA																					x	

CRONOGRAMA DE PRODUCCIÓN/DETALLE

N o.	FECHA INICIO	FECHA FINAL	ACTIVIDADES	RESPONSABLE(S)	OBSERVACIONES	IMPORTANTE
1			PREPRODUCCIÓN			
	08/11/2022		Introducción Al Proyecto	Todos	Se terminó con éxito	
	20/11/2022	21/11/2022	Visionado	Todos	Se terminó con éxito	
	29/11/2022	04/12/2022	Propuestas de los áreas	Caicedo, Jerez. J, Yuqui. C, Mena. M, Rodríguez. D,	Se terminó con éxito	
	05/12/2022	05/12/2022	Reunión de presupuesto	Caicedo. D, Jerez. J	Se terminó con éxito	
	07/12/2022	28/02/2023	Composición de música	Rodríguez. D, Ambulante. J	En progreso	
	28/11/2022	10/01/2023	Scouting	Yuqui. C, Mena. E	Se ha comenzado, sigue en progreso	
	29/11/2022	07/12/2022	Casting digital	Caicedo. D, Mena. E, Yuqui: C	Terminado con éxito	
	05/01/2023	30/01/2023	Convocatoria casting	Caicedo. d, Alarcón. P	Se hará semanalmente	
	09/01/2023	09/02/2023	Segundo Scouting	Caicedo. D, Mena. E, Yuqui. C	Buscar calles donde se muestre la ciudad	
	02/02/2023		Contacto con actores escogidos	Caicedo. D, Alarcón. P	Comunicar a las cabezas de áreas	
	04/02/2023	28/04/2023	Limpieza y arreglo de locaciones	Todos	Pedir asistencia de policías para Las locaciones de las calles	
	15/04/2023		Desglose de planos, producción y story board	Todas las cabezas de área	Terminar el mismo día	

	18/04/2023	20/04/2023	Carta de derecho de imagen de actores	Todos los actores	Revisar la documentación requerida	
	01/05/2023		Priorizar Escenas	Caicedo. D, Yuqui. C	Las más complicadas Grabar el primer día por si se necesita regrabación	
	02/05/2023		Carta de compromiso	Todo el equipo	Entregar una por persona	
	06/05/2023		Reunión, integración de equipo	Todo el equipo	Hacer una comida	
2			PRODUCCIÓN			
	03/05/2023	06/03/2023	Diseño de iluminación	Yuqui. C	Buscar un gaffer	
	10/03/2023	12/03/2023	Plan de producción	Caicedo. D. Jerez. J	Sin observaciones	
	13/03/2023	14/03/2023	Listado de necesidades	Cabezas de áreas	Enfatar en el arte dela casa	
	18/03/2023	23/03/2023	Ensayo con actores	Aún no definido	Buscar disponibilidad de mínimo dos actores por día	
	20/04/2023	25/04/2023	Ensayos con el equipo técnico	Todo el equipo incluido actores	Priorizar locaciones de exterior	
	26/004/2023		Prueba de maquillaje y vestuario	Todos los actores, maquillista y arte	Procurar terminar el mismo día	
	04/05/2023	06/05/2023	Prueba de fotografía	Caicedo. D, Jerez. J; Yuqui. C	Priorizar escenas de exteriores	
	07/05/2023		Plan de rodaje	Caicedo. D	Mandararlo al inicio del día a todo el equipo	

PRESUPUESTO

N°	CONCEPTO		CANT.	DIAS	COST.UNIT.	TOTAL	
1	EQUIPO HUMANO	ACTUACIÓN	PROTAGONISTA	1	4	30	120
			COPROTAGONISTA 1	1	4	18	72
			COPROTAGONISTA 2	1	4	18	72
	EXTRAS	POLICIA	1	1	50	50	
		CAJERO	1	1	50	50	
		CASERA	1	1	50	50	
	CREW	DIRECTOR Y ASIST.	2	4	20	160	
		MONTAJE Y ASIST.	2	4	20	160	
		DIRECTORE DE FOTO Y ASIST.	2	4	20	160	
		PRODUCCIÓN Y ASIST.	2	4	20	160	
		SONIDO Y ASIST.	2	4	20	160	
		DIRECCION DE ARTE Y ASIST.	2	4	20	160	

			ILUMINACIÓN Y GRIP.	2	4	20	160	
SUBTOTAL							1534	
2	LOGISTICA	ALIMENTACION	MERIENDA	18	4	4	288	
			CATERING	1	4	20	80	
		ALOJAMIENTO						0
		TRANSPORTE	EQUIPOS	1	4	20	80	
			PRODUCCION	1	4	20	80	
			ACTORES	1	4	7	28	
			UTILERIA	1	4	20	80	
								0
		VEHICULOS		2	5	10	100	
SUBTOTAL							736	
3	EQUIPO TECNICO	LUCES		3	4	10	120	
		ACCESORIOS LUCES		3	4	2	24	
		CAMARA		1	4	120	480	
		ACCESORIOS DE CAMARA		1	4	50	200	
		MICRÓFONO		1	4	50	200	
		GRABADRA DE AUDIO		1	4	30	120	
		STEADYCAM		1	4	30	120	
		ACCESORIOS DE AUDIO		5	4	5	100	
SUBTOTAL							1364	
4	INSUMOS	BOTIQUÍN		1	4	4	16	
		MALETA DE PRODUCCIÓN		2	4	1,5	12	
		EXPENDABLES	CINTAS		1	1	3	3
		FILTROS		3	4	0,3	1,2	
		PILAS 2A		1	3	1,5	4,5	
		PILAS 3A		1	3	1,5	4,5	
SUBTOTAL INSUMOS							41,2	
5	ARTE	MAQUILLAJE		1	4	4	16	
		VESTUARIO		1	4	4	16	
		CUADROS		6	1	0,3	1,8	

	AUTO	1	2	25	50
	TOCADISCOS Y DISCOS	1	2	55	110
	DECORADO	1	2	100	200
	BOTELLA DE MEZCAL	1	1	50	50
	RB&B	1	2	50	100
	ALQUILER PATRULLA	1	1	90	90
SUBTOTAL					633,8
6 OTROS	SEGUROS	18	4	25	1800
	PERMISOS	1	4	2	8
	DERECHOS MUSICALES	2	1	150	300
	ALQUILER DISCOTECA	1	1	100	100
					0
					0
					0
					0
SUBTOTAL G.					2208
SUBTOTAL					6517
	IMPREVISTOS	10%		651,7	7168,7
	ADMINISTRACION	0%		0	7168,7
	IMPUESTOS	0%		0	7168,7
	UNIVERSIDAD DE CUENCA	MENOS	19%	1362,053	5806,647
	APORTACIONES	MENOS	53%	3077,52291	2729,1241
GRAN TOTAL					2729,1241



DESGLOSE DE GUIÓN PRODUCCIÓN

1. (INT-DISCOTECA -NOCHE)

LOCACIÓN: Discoteca

PERSONAJES: Demián, Ronni

VESTUARIO: Demián viste de casaca jean negra, pantalón jean, camiseta blanca, tenis blancos.
Ronni viste de Casaca jean café, pantalón negro, camiseta café, tenis negros.

UTILERÍA: vasos, sillas, taburetes, botellas de licor, luces multicolores (dj)

(OTRO): ninguno

2. (EXT.-CALLE -NOCHE)

LOCACIÓN: calle Mariscal Lamar

PERSONAJES: Ronni y Demián

VESTUARIO: igual que la primera escena

UTILERÍA: tabacos, agua, cerveza, cárteles, llaves de auto, auto, celulares, dinero,
(OTRO) hablar con varias tiendas de la avenida para tener más opciones

3. (EXT.- CALLE-NOCHE)

LOCACIÓN: calle Luis Cordero

PERSONAJES: Ronni, Demián y policía gordo

VESTUARIO: Ronni y Demián de la misma manera, policía gordo: uniforme de policía,

UTILERÍA: celular, dinero, tolete, gas pimienta, intercomunicador, arma de fuego

(OTRO) alguna ropa del policía se puede obviar si es que no se consigue

4. (EXT.-PLAZA-NOCHE)

LOCACIÓN: plaza

PERSONAJES: Ronni y Demián

VESTUARIO: el mismo vestuario para los dos

UTILERÍA: auto spark

(OTRO) considerar otros tipos de plano

5. (INT. -SPARK AUTO-NOCHE)

LOCACIÓN: auto spark

PERSONAJES: Ronni y Demián

VESTUARIO: siguen con el mismo vestuario

UTILERÍA: copas de cristal, botellas de licor, llaves de auto, tabacos

(OTRO) ninguno

6. (EXT.-CASA-NOCHE)

LOCACIÓN: casa de Boom Boom Lemon

PERSONAJES: Demián, Boom Boom Lemon

VESTUARIO: Demián de la misma manera que la anterior escena, Boom Boom Lemon: camión blanco largo, pupera, shorts negros con franjas blancas laterales,

<p>aretes de topacio y anillo de serpiente</p> <p>UTILERÍA: botella de licor, llaves</p> <p>(OTRO) ninguno</p>
<p>7. (INT. -CASA-NOCHE)</p> <p>LOCACIÓN: casa de Boom Boom Lemon</p> <p>PERSONAJES: Demián, Boom Boom Lemon</p> <p>VESTUARIO: Demián y Boom Boom Lemon de la misma manera</p> <p>UTILERÍA: muebles, botella de licor, tocadiscos, radio casetera, discos de vinilo, posters de película, cama, cobijas, colchón, vasos de vidrio, vajilla en general, pergamino, cojines, televisor antiguo</p> <p>(OTRO) considerar algunas cosas antiguas como el tocadiscos, buscar alternativas</p>
<p>8. (INT. -CLOSET-CASA-DÍA)</p> <p>LOCACIÓN: casa de Boom Boom Lemon</p> <p>PERSONAJES: Demián, Boom Boom Lemon, mamá de Boom Boom Lemon y señora de la casa</p> <p>VESTUARIO: Demián y Boom Boom Lemon de la misma manera que la anterior escena. Mamá: Suéter rosa abierto, blusa blanca, falda larga blanca, zapatos de tacón blancos, artes de aro. Señora de la casa: terno de dormir afelpado, pantuflas</p> <p>UTILERÍA: cajas de cartón, ropa vieja, celular</p> <p>(OTRO) ninguno</p>
<p>9. (INT. -HABITACIÓN SECRETA-DÍA)</p> <p>LOCACIÓN: casa de Boom Boom Lemon</p> <p>PERSONAJES: Demián</p> <p>VESTUARIO: Demián de la misma manera que la anterior escena</p>

UTILERÍA: proyector, silla de madera vieja, cables de electricidad

(OTRO) ninguno

DESARROLLO DE PROYECTO CINEMATOGRAFICO LISTA DE EQUIPOS

EQUIPOS AUDIOVISUALES (DE LA CARRERA DE CINE)

Cámara, lentes, trípodes, iluminación, pedestales de luces, extensiones, micrófonos, boom, cañas de micrófonos, claqueta, baterías recargables para los diferentes equipos, audifonos, pasos de luces,

COSTO APROXIMADO (100S):

EQUIPOS AUDIOVISUALES (EXTERNOS, PROPIOS, ALQUILER, COPRODUCCIÓN)

Lentes anamórficos, ventosas, estabilizador, monitor, luces portátiles, Lavaliers

COSTOS (70S):

DESARROLLO PROYECTO CINEMATOGRAFICO ARTE

DESCRIPCIÓN	Valor unidad / número de personas / por días	TOTAL
LOCACIONES ESCENOGRAFÍA/DECORADO	30S 4	120S
UTILERÍA	20S 4	80S
VESTUARIO / MAQUILLAJE	35S 4	140S
TOTAL		340S

DESARROLLO PROYECTO CINEMATOGRAFICO PRODUCCIÓN

DESCRIPCIÓN	Valor unidad / número de personas / por días	TOTAL

TRANSPORTE	5S.	15.	4	20S
ALIMENTACIÓN / CATERING	40S.	15.	4	160S
EQUIPOS	50S.	10.	4	200S
TOTAL				380S

PRESUPUESTO ESTIMADO

RECURSOS HUMANOS	Valor unidad / número de personas / por días			TOTAL
PRODUCTOR	1.	18S.	4	72S
DIRECTOR	1.	20S.	4	80S
DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA	1.	18S.	4	72S
DIRECTOR DE ARTE	1.	15S.	4	60S
MONTAJISTA	1.	15S.	10	150S
EQUIPO DE PRODUCCIÓN (TALENTO HUMANO POR DEPARTAMENTOS)	5.	20S.	4	80S
ACTORES	3.	20S	4	80S
RECURSOS TÉCNICOS /ARTE				
EQUIPOS AUDIOVISUALES (ALQUILER)	1.	40S	4	160S
ARTE (ESCENOGRAFÍA, UTILERÍA, VESTUARIO, ETC.)	1.	40S.	4	160S
TRANSPORTE	1.	5S.	4	20S
ALIMENTACION (CATERING)	1.	40S.	4	160S
TOTAL				1094S



DESGLOSE DE GUION ARTE

ESCENA 1

Escena: 1 Pág. del guion: 1

Locación: Discoteca

Día/Noche: Noche Int. /Ext.: interior Día de rodaje: _____

Personajes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Demian	1		1
Ronni	1		
Figurantes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Extras	1		1

Escenografía	Ambientación
Luces, vasos de shot, vasos de cocteles, copas, botellas de alcohol.	Fiesta
Utillería (de personaje y de acción)	Vehículos/Animales
Efectos Especiales	

Observaciones:

ESCENA 2

Escena: 2 Pág. del guion: 2, 3, 4, 5, 6

Locación: calle, interior de auto

Día/Noche: Noche Int./Ext.: Exterior/interior Día de rodaje: _____

Personajes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Demian	1		1
Ronni	1		1
Figurantes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Extras	1		1

Escenografía	Ambientación
Calle exterior, licorera, letrero del lugar, freezer con vidrio amplio, ventanas grandes, latas de cerveza, cigarrillo. Anuncios de publicidad, bandas, arriendos, y cartel de anuncio de la película boom boom lemon, charco de agua, automóvil, llaves del auto con bloqueo de alarma, radio de auto, control policial	Salida de un lugar concurrido, luego de una lluvia, calle con pocos autos. Control policial
Utillería (de personaje y de acción)	Vehículos/Animales
Lata de cerveza, cigarrillo, llaves del auto con bloqueo de alarma, radio de carro	Spark
Efectos Especiales	Sonidos
	Llaves en el aire Sonido de la alarma desactivándose Arranque del motor Música en la radio

Observaciones:

Luego de la lluvia, se derrama la lata de cerveza en el auto

ESCENA 3

Escena: 3 Pág. del guion: 7, 8, 9

Locación: Interior de auto, calle

Día/Noche: Noche Int. /Ext.: Exterior Día de rodaje: _____

Personajes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Demian	1		
Ronny	1		
Agente de tránsito	1	Linterna	
Figurantes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado

Escenografía	Ambientación
Autos de agentes de tránsito, linterna, celular, latas de cerveza,	Reten policial, dos muchachos emprenden la huida, los flashes rojo y azul invaden el interior del auto
Utilería (de personaje y de acción)	Vehículos/Animales
Latas de cerveza, Celular	Spark, Motos
Efectos Especiales	Sonidos
	Sonido de las sirenas

Observaciones:

ESCENA 4

Escena: 4 Pág. del guion: 9

Locación: auto

Día/Noche: Noche Int./Ext.: Interior Día de rodaje: _____

Personajes	Vestuario N ⁰	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Ronny	1		
Demian	1		
Figurantes	Vestuario N ⁰	Accesorios	Maquillaje/ Peinado

Escenografía	Ambientación
Latas de cerveza,	Entre tinieblas el automóvil aparece, sus luces alumbran el lugar
Utilería (de personaje y de acción)	Vehículos/Animales
	Spark
Efectos Especiales	

Observaciones:

ESCENA 5

Escena: 5 Pág. del guion: 9, 10, 11

Locación: Calle

Día/Noche: Noche Int. /Ext.: Interior, exterior Día de rodaje: _____

Personajes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Demian	1		
Ronny	1		
Figurantes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado

Escenografía	Ambientación
Botella de licor, Etiqueta, Copas de vidrio	Ambiente entre niebla Ronny desaparece del cortometraje
Utilería (de personaje y de acción)	Vehículos/Animales
Botella, copa de vidrio	Spark
Efectos Especiales	

Observaciones:

ESCENA 6

Escena: 6 Pág. del guion: 11

Locación: Calle, casa

Día/Noche: Noche Int. /Ext.: Interior, exterior Día de rodaje: _____

Personajes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Demian	1		
Boom Boom Lemon	1		
Figurantes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado

Escenografía	Ambientación
Dos ambientes, Carro, timbre, botella, Llaverero	Desde el balcón una bella señorita deja caer las llaves, donde esta es alumbrada por la luz de la habitación.
Utilería (de personaje y de acción)	Vehículos/Animales
Timbre, botella, Llaverero	Spark
Efectos Especiales	

Observaciones:

ESCENA 7

Escena: 7 Pág. del guion: 11, 12, 13, 14, 15

Locación: Habitación

Día/Noche: Noche Int. /Ext.: Interior Día de rodaje: _____

Personajes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Demian	1		
Boom Boom Lemon	1		
Figurantes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado

Escenografía	Ambientación
Posters de películas, radio casetera, tocadiscos de vinilo, vinilos, vasos de shot, espejo grande, peinadora, cama, guardarropa, veladores, botella, celular, hojas escritas.	Habitación con una luz potente cubriendo a los personajes, el cine nace del lugar con los posters y el guion, una mezcla de antiguo y minimalista.
Utilería (de personaje y de acción)	Vehículos/Animales
Botella, shots, chompa, guion.	
Efectos Especiales	

Observaciones:

ESCENA 8

Escena: 8 Pág. del guion: 15, 16, 17

Locación: Habitación

Día/Noche: Noche Int. /Ext.: Interior Día de rodaje: _____

Personajes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Demian	1		
Boom Boom Lemon	1		
Figurantes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado

Escenografía	Ambientación
Posters de películas, radio casetera, tocadiscos de vinilo, vinilos, vasos de shot, espejo grande, peinadora, cama, guardarropa, veladores, botella, celular, hojas escritas, closet,	Habitación con una luz potente cubriendo a los personajes, el cine nace del lugar con los posters y el guion, una mezcla de antiguo y minimalista.
Utilería (de personaje y de acción)	Vehículos/Animales
Llaves, Zapatos, Closet,	
Efectos Especiales	

Observaciones:

ESCENA 9

Escena: 9 Pág. del guion: 17

Locación: Closet

Día/Noche: Noche Int. /Ext.: Interior Día de rodaje: _____

Personajes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Demian	1		
Figurantes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado

Escenografía	Ambientación
Telarañas, polvo, ropa vieja, cajas, pequeña puerta.	Closet empolvado, apenas se ve.
Utilería (de personaje y de acción)	Vehículos/Animales
Puerta pequeña.	
Efectos Especiales	

Observaciones:

ESCENA 9

Escena: 9 Pág. del guion: 17

Locación: Habitación

Día/Noche: Noche Int. /Ext.: Interior Día de rodaje: _____

Personajes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Demian	1		
Figurantes	Vestuario N°	Accesorios	Maquillaje/ Peinado

Escenografía	Ambientación
Mesa, proyector, proyección de lo que ya se vio, cuchillo, cajas, hojas, hojas arrugas y hecho bolas,	Habitación que es iluminada por una proyección, parece ser una bodega, pero destaca la mesa con el proyector por lo bien colocada que está.
Utilería (de personaje y de acción)	Vehículos/Animales
Proyector, cuchillo	
Efectos Especiales	

Observaciones:

ESCENA 10

Escena: 10 Pág. del guion: 17, 18

Locación: Calle, Discoteca

Día/Noche: _____ Int. /Ext.: _____ Día de rodaje:

Personajes	Vestuario N ^o	Accesorios	Maquillaje/ Peinado
Boom Boom Lemon	2		
Demian	1		
Ronny	1		
Figurantes	Vestuario N ^o	Accesorios	Maquillaje/ Peinado

Escenografía	Ambientación
Luces, vasos de shot, vasos de cocteles, copas, botellas de alcohol, cartel de neón que pone "Boom Boom Lemon"	Fiesta, Fiesta repetida, u gran cartel con el nombre del cortometraje.
Utilería (de personaje y de acción)	Vehículos/Animales
Cámara	
Efectos Especiales	

Observaciones:

GUIÓN TÉCNICO

SECUENCIA	PLANO	DESCRIPCIÓN	ÁNGULO	ÓPTICA	SONIDO	Duración Plano	Duración total
1	1	PD DE UNA COPA DE GIN&TONIC EN LA QUE UNA RODAJA DE LIMON DESHIDRATADO JUEGA CON LOS HIELOS	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	3"	8"
1	2	DOLLY OUT HASTA PM DE DEMIAN Y RONNI APOYADOS EN UNA BARRA BEBIENDO DE SUS COPAS	Normal	24mm	Música y sonido directo	5"	12"
1	3	DOLLY OUT HASTA PE CONJUNTO DEMIAN Y RONNI HABLAN. EL PRIMERO HACE EL ADEMAN CON SU BRAZO DE ABARCAR LA DISCOTECA ENTERA	CONTRA PICADO	24-20mm	Música y sonido directo	10"	10"
1	4	PG DE LA PISTA	NORMAL	24-20mm	Música y sonido directo	5"	5"

1	5	RECOMPONE A PM DE DEMIAN Y RONNI QUE HABLAN Y SALEN	NORMAL	24-20	Música y sonido directo		
2	1	INICIO PLANO SECUENCIA PD PLANO TATAMI DE UN CHARCO QUE REFLEJA LA CIUDAD ILUMINADA. ENTRAN EN CUADRO DEMIAN Y RONNI EN INVERSA	PICADO	24mm	Música y sonido directo		
2	2	RECOMPONE A PLANO MEDIO CONJUNTO DE D Y R DE ESPALDAS QUE CAMINAN EN LA ACERA	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		

2	3	RECOMPONE A PLANO FRONTAL CONJUNTO DE D Y R QUE SE DETIENEN	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
2	4	RECOPONE A PLANO ENTERO DE RONNI QUE DECLAMA UN POEMA IMITANDO ESTAR EN UN TEATRO	CONTRA PICADO	24mm	Música y sonido directo	
2	5	RECOMPONE A PLANO CONJUNTO DEMIAAN ENTRA A UNA LICORERA VEMOS A RONNI EN PRIMER TERMINO Y A DEMIAAN EN SEGUNDO	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
2	6	SALE DEMIAAN CON DOS LATAS DE CERVEZA, VUELVE A ENTRAR Y A SALIR CON UN CIGARRILLO ENCENDIDO, DESTAPAN LAS LATAS Y SIGUEN CAMINANDO	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	

2	7	SEGUIMIENTO DE CAMARA TRASERO RONNI Y DEMIAN HABLAN MIENTRAS BUSCAN SU AUTO	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
2	8	RECOMPONE A PLANO MEDIO CONJUNTO DONDE SE VE EL PAPELOGRAFO DE BBL	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
2	9	CONTINUAMOS CON EL SEGUIMIENTO RECOMPONE A ENTERO RONNI PATEA EL CARGO	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
2	10	SIGUEN LA CONVERZACIÓN RECOMPONE A SEGUIMIENTO FRONTAL PE SALE NIEBLA DE LA CALLE ENCUENTRAN EL AUTO	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	

2	11	RECOMPONE A PA RONNI BUSCA LAS LLAVES LA CAMRA GIRA ALREDEDOR	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
2	12	LA CAMARA ENTRA AL AUTO A LA PARTE TRASERA, EL AUTO ARRANCA,	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
2	13	CONTINUA PLANO SECUENCIA PLANO CONTRAPLANO DE RONNI Y DEMIAN HABLANDO	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
2	14	EL AUTO ES DETENIDO EN UN CONTROL POLICIAL LA CAMARA DESCENDE POR LA VENTANA IZQUIERDA RECOMPONE A PLANO LATERAL PA	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	

2	15	EL AUTO SALE LA CÁMARA EN MANO LO SIGUE A TROTE ENTRA AL AUTO QUE ARRANCA	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
2	16	INICIA LA PERSECUCIÓN LA CÁMARA VOLTEA HACIA ATRÁS Y SE VEN LAS LUCES DEL PATRULLERO	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
2	17	LLEGAN A UNA CALLE DESOLADA DESPUES DE PERDER A LA POLICÍA RONNI Y DEMIAN TRATANDO DE VER ALGO A TRAVÉS DEL PARABRISAS	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
2	18	LA CÁMARA BAJA DEL AUTO RECOMPONE A PA LATERAL R Y D DESCENDEN DEL AUTO	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		

2	19	PM DEMIAN SACA DE LA CAJUELA DEL AUTO UNA BOTELLA DE MEZCAL SIRVE DOS SHOTS Y BRINDAN	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
2	20	RECOMPONEMOS A PM DE RONNI QUE HABLA DIRECTAMENTE A LA CÁMARA RECOMPONE A PP RONNI EMPUJA LA CÁMARA MIENTRAS HABLA	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
2	21	RONNI SE DA LA VUELA SE ALEJA MIENTRAS CANTA SE PIERDE EN LA ESPESA NIEBLA AZUL	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
		FIN PLANO SECUENCIA					

3	1	EX CASA BBL. PE LATERAL DEL AUTO RONNI SENTADO CON LA PUERTA ABIERTA EMPIEZA A DESCENDER LENTAMENTE	CONTRA PICADO	35mm	Música y sonido directo	
3	2	PD DE LA MANO DE DEMIAN RECOGIENDO UN PIEDRITA DEL PISO	NORMAL	35mm	Música y sonido directo	
3	3	PE DEMIAN LANZA LA PIEDRITA A LA VENTANA DEL 2DO PISO. SALE BBL QUE INCREPA A DEMIAN. EL RESPONDE Y ALZA LA BOTELLA. BBL DESAPARECE UNOS SEGUNDOS REGRESA Y LANZA UN LLAVERO	CONTRA PICADO	35mm	Música y sonido directo	
3	4	PD DE LA MANO DE DEMIAN AGARRADO EL LLAVERO EN EL AIRE	CONTRA PICADO	35mm	Música y sonido directo	

4	4	PD DE LA BOCA DE BBL	NORMAL	35mm	Música y sonido directo		
4	5	PA DE BBL SE AGACHA DEJA LAS COPAS EN EL PISO Y SI QUITA LA CAPUCHA QUE LLEVA PUESTA	NORMAL	35mm	Música y sonido directo		
4	6	PD DE LA MANO POSANDO LAS COPAS EN EL PISO	TATAMI	35mm	Música y sonido directo		
4	7	PE CONJUNTO DEMIAN ENTRA CANTANDO, BBL LO SECUNDA. HABLAN.	NORMAL	35mm	Música y sonido directo		

4	8	PA DEMIAN BUSCA LA BOCA DE BBL ELLA LO ESQUIVA Y LE QUITA LA BOTELLA SE SIENTA EN EL PISO DEMIAN SE SIENTA JUNTO A ELLA	NORMAL	35mm	Música y sonido directo		
4	9	PE CONJUNTO LATERAL BBL FRENTE A DEMIAN. HABLAN DEL MEZCAL Y LOS GATOS. BBL DESTAPA LA BOTELLA Y SIRVE Y LE DA UNA DE LAS COPAS A DEMIAN	TATAMI	35mm	Música y sonido directo		
4	10	PM DEFRENTE (CASI ROMPIENDO LA 4TA) DE BBL PREGUNTANDO PORQUE BRINDAMOS	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
4	11	PM IGUAL AL ANTERIOR DE DEMIAN POR TUS OJOS	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		

4	12	PPP DE BBL NAH BRINDA POR...	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
4	13	PM CASI MIRANDO A CÁMARA DE DEMINAN HACE SU BRINDIS	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
4	14	PE CONJUNTO YA SALUD CHUCHA	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
4	15	PD DE LA COPAS CHOCANDO	NADIR	24mm	Música y sonido directo		

4	16	PE CONJUNTO BBL LE DA LA COPA VACÍA SE LEVANTA A CAMBIAR DE MUSICA SE QUEDA AL BORDE DEL PLANO REGRESA Y LE QUIT LA BOTELLA A DEMIAN, SE TOMA UN TRAGO Y SE AGACHA A LA BOCA DE DEMIAN	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
4	17	PD DEL LICOR CAYENDO DE UNA BOCA A OTRA	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
4	18	PE CONJUNTO DAYANA SE TOMA UN TRAGO LEVANTA A DEMIAN Y BAILAN	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
4	19	PM DE DEMIAN LLEVANDO A BBL CONTRA LA PARED LLENA DE POSTERS DE PELÍCULAS	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	

4	20	PE DEMIAN RECOGE LA BOTELLA DEL PISO DANDOLE LA ESPALDA A BBL QUE LE HABLA DE PORQUE DEJO LA CARRERA	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
4	21	PD DEL GUION QUE LE DA DEMIAN A BBL	PICADO	24mm	Música y sonido directo		
4	22	PM DE BBL EMPEZANDO A LEER EL GUION SE VA Y SE SIENTA EN EL FILO DEL SILLON	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
4	23	PM DE DEMIAN MIRANDOLA	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		

4	24	PM CONTRAPLANOS DE LOS DOS HABLANDO DEL GUIÓN	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
4	25	PE BBL SE LEVANTA DEL SILLÓN CHOCA CON DEMIAN EN UN BESO	NORMAL	24mm	Música y sonido directo	
4	25	PE LATERAL LA CÁMARA RECOMPONE A PLANO TATAMI DE DEMIAN Y BBL BESÁNDOSE EN EL PISO EN UNA LUCHA ELLA QUEDA ARRIBA	TATAMI	24mm	Música y sonido directo	
4	26	PA FRONTAL DE BBL A CABALLO SOBRE DEMIAN, PROCEDE A QUITARSE LA PUPERA, SE DESPEINA, SHAKE DREAMS FROM YOUR HAIR DICE DEMIAN, ELLA DEJA CAER SU CABELLO SOBRE ÉL Y LO CALLA BESÁNDOLO LA CÁMARA GIRA HACIA LA CAMA VACÍA. FADE TO BLACK	TATAMI	24mm	Música y sonido directo	

5	1	FADE IN FROM BLACK PE FRONTAL DE LA CAMA YACEN DORMIDOS DEMIAN Y BBL SEMIDESNUDOS SUENA EL CELULAR DE BBL. SE DESPIERTAN	NORMAL	24mm	Música y sonido directo			
5	2	PM DE BBL QUE SE INCORPORA EN LA CAMA SE LEVANTA CUBIERTA POR UNA SABANA Y VA HASTA LA VENTANA	NORMAL	24mm	Música y sonido directo			
5	3	PM DEMIAN VISTIENDOSE	NORMAL	24mm	Música y sonido directo			

5	4	PM BBL LEMON ARRGLANDOSE EL CABELLO FRENTE AL ESPEJO	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
5	5	PD DE LA BOTELLA CASI VACÍA EN UNA MESITA JUNTO AL GUIÓN DE BBL	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
5	6	PM DE BBL EN LA VENTANA ARROJANDO LAS LLAVES	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
5	7	PP TATAMI DE DEMIAN CALZANDOSE LOS ZAPATOS	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		

5	8	PE DE BBL TOMANDO A DEMIAN DEL BRAZO Y LLEVANDOLO A LA PUERTA LOS GOLPES EN LA PUERTA DE LA CASERA	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
5	9	PE DE BBL METIENDO A DEMIAN EN EL CLOSET	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
6	1	INT.CLOSET. PP DEMIAN PRENDE LA LINTERNA DEL CELULAR	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		

6	2	P SUBJETIVO DEL CONTENIDO DEL CLOSET	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
6	3	PM DE DEMIAN ATRAVEZANDO ENTRE ABRIGOS VIEJOS CAJAS TELARAÑAS Y POLVO. LA TOMA ES COMO SI NO EXISTIERAN LAS PUERTAS DEL CLOSET Y VIERAMOS TODO SU CONTENIDO (PASILLO OLD BOY)	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
7	1	PE A OSCURAS EMERGE DEMIAN COMO SI SALIERA DEL MURO MISMO (PARTE TRASERA DEL CLOSET A MEDIO METRO DEL MURO)	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		

7	2	PE CÁMARA EN MANO SIGUE A DEMIAN EN SU EXPLORACIÓN DE LA HABITACIÓN SECRETA. ENCUENTRA EL PROYECTOR ETC. LA CÁMARA SE COLOCA DETRÁS ENFOCANCO A DEMIAN Y EL MURO DONDE SE PROYECTA EL FILM	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
7	3	RECOMPONE A PM POSTERIOR SE VA ACERCANDO HASTA EL PUNTO QUE DEMIAN SE VE ASÍ MISMO Y LA PERSONA DETRÁS DE ÉL	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		
7	4	RECOMPONE A PP EL ROSTRO DE DEMIAN	NORMAL	24mm	Música y sonido directo		

GUION

Boom Boom Lemon

Escrito por

Diego Caicedo

BLACK.

Se escucha ambiente de fiesta. (Suena la canción, A War Is Coming del grupo Jeanne Added).

FADE IN:

INT. NOCHE. DISCOTECA.

Dos amigos, en una fiesta universitaria, aparecen en medio de un grupo apretado de personas. Demian (25), Ronni (21). Las luces azules y verdes flashean en sus rostros.

RONNI

¿Ya estas listo para irnos?

DEMIAN

I'm pretty drunk, rajemos de acá.

RONNI

A mí también ya me cogió el trago.

DEMIAN

Cogió del verbo coger, me supongo.

RONNI

Verga, ya esta haciendo falta una baby girl.

Demian hace el ademán, con el brazo extendido, de abarcar todo el espacio de la discoteca y el universo entero.

DEMIAN

Escoja una mi joven amigo y coja un poco, que le hace falta cama.

RONNI

A ti también chucha, se te nota.

DEMIAN

Moto me hace falta, una máquina devoradora de kilómetros. Y agarrar derecho a la concha de la lora.

2.

EXT. CALLE. NOCHE.

El ambiente esta mojado después de una lluvia continuada. Seguimos a los dos amigos, que caminan por la calle, desde atrás en plano secuencia. Las luces de la ciudad destellan en los pequeños charcos.

RONNI

¿En serio vas a dejar la carrera?
Ya no nos falta mucho para
terminar.

DEMIAN

El cine es otra cosa man, es la
vida devorándose a si misma, es un
circo al final en una de Fellini.

RONNI

El cine es una guerra, y no se gana
una guerra huyendo.

DEMIAN

Creo que la guerra es mas bien
interna.

Ronni se detiene, simula estar en un teatro.

RONNI

"A war is coming
and we are stuck here, here with
our mini pains, here
with our little tears..."

DEMIAN

Solo por eso te voy a invitar una
cerveza. Aguanta.

Demian entra en una licorera, la cámara se queda con Ronni que mira como Demian saca dos latas de cerveza de un congelador y paga en caja. Sale y le da una lata a Ronni.

RONNI

¿No compraste tabaquitos?

DEMIAN

Yo no fumo.

RONNI

Pero yo sí, careverga.

Demian vuelve a entrar a la licorera y sale con un lark encendido. Se lo pasa a Ronni.

3.

RONNI (CONT'D)
No que no fumas.

DEMIAN
Hay vicios que son recurrentes,
como hacer películas por ejemplo.
Además en el guion dice que salgo
con el cigarrillo encendido.

Destapan las latas de cerveza, las chocan y siguen caminando.

RONNI
Intentar hacer películas, querrás
decir.

DEMIAN
La película está aquí.

DEMIAN alza su mano y se pone dos dedos en la sien derecha,
simulando un revolver.

DEMIAN (CONT'D)
Tengo que ectoplasmarla a la
realidad de las cosas palpables.

RONNI
¿Dónde carajo estamos parqueados?.

DEMIAN
Aquí a la vuelta en Charco de Agua
turbia y Cacería de Conejos
Blancos.

RONNI
Que tengas la película en la mente
no significa que sepas que es el
cine.

DEMIAN
Exatement.
Te das cuenta que el país se va al
carajo y nosotros jugando a ser
cineastas con crayones de colores.

RONNI
El cine debe ser parte de la
revolución. Un cine que nos enseñe
a vivir de verdad, que cuente una
historia real.

Demian sonríe irónicamente. Se detiene en frente de un montón
de papeles pegados, anuncios de bandas, departamentos de
arriendo, películas. Uno de estos papeles anuncia la película
Boom Boom Lemon. Luego continúan caminando.

4.

DEMIAN

La gente piensa que el cineasta hace películas porque tiene una historia que contar. Nada más equivocado, hacemos películas para poder entender la vida. Es un lenguaje que nos permite (por momentos) comunicarnos con la realidad.

Ronni patea el agua de un charco.

RONNI

¿Y ya tienes el nombre para tu película?

DEMIAN

Sí, primero viene el nombre y luego la cosa en sí.

RONNI

Como el niño que nombraba las cosas para crearlas.

DEMIAN

El libro, el guion, la película, el crimen por último, ya existen en esa niebla profunda de la que escribe Stephen King.

Una niebla espesa salía del pavimento cuando encontraron el Spark plateado de Ronni.

RONNI

¿Y como se va a llamar la película?

DEMIAN

Boom Boom Lemon.

RONNI

Cherchez la femme. Porque no me sorprende, jaja.

DEMIAN

Porque tienes alma de poeta.

Ronni busca las llaves del auto en su bolsillo, la cámara gira alrededor de ellos.

DEMIAN (CONT'D)

Perdiste las llaves del reino.

5.

RONNI
"Perdido por buscarte, yo, sin luz
para siempre".

Ronni hace tintinear las llaves en el aire, aplasta el botón de la alarma y entran en el auto. La cámara entra en la parte trasera del auto siguiendo el plano secuencia. Ronni enciende el auto y arranca. Demian pone una canción en la radio que suena en volumen bajo.

NARRADOR. (V.O.)
Y entraron a la noche que temblaba
de tan azul. La noche, mujer
asesina con sed de venganza.

RONNI
Ya vas a poner tus canciones
cursis.

DEMIAN
¿Acaso no tenemos un muerto en la
cajuela?

RONNI
En el montaje quité esa parte de la
historia.

DEMIAN
¿Y cual sería, entonces, el
accidente/incidente/incitador?

RONNI
No lo necesitamos, la tragedia no
tiene nada que ver con nosotros.

DEMIAN
"It has everything to do with us",
respondió Elvis.

RONNI
Mira, el algoritmo psicológico de
Hollywood esta haciendo que la
gente se enganche a las series y
películas como si se engancharan a
la H.

Ronni bebe de su lata de cerveza.

6.

RONNI (CONT'D)

La alquimia de imágenes
potenciadoras llamada CINE, en
mayúsculas, se ha vuelto una
combinación de estimulaciones
visuales destinada al mero escape.
Ya no existe un verdadero
encuentro con la pantalla de plata.

DEMIAN

Alicia frente al espejo ya no ve
nada más que el contorno de su
figura.

RONNI

Se le ha vedado la entrada al
Otherside.

DEMIAN

De ahí el rompimiento. La película
que tengo en mente trata sobre una
chica que deja la carrera de Cine
para hacer una película sobre una
chica que deja la carrera de Cine,
para hacer una película...

RONNI

Ya entendí ya entendí. Pero no te
vas basar en la pura forma. Y no me
digas la frasecita de que entre
fondo y forma no hay diferencia.

DEMIAN

No sé si haya diferencia. Lo que si
veo es un control policial mas
adelante. Métete por esta calle.

El Spark plateado trata de detenerse y entrar en una calle
transversal pero va muy rápido, así que sigue de largo hacia
el control policial.

RONNI

Ya se hizo reverga. ¿Porqué no
hablas rápido?

DEMIAN

Actúa normal man. Pasa la cerveza.

Ronni le pasa la lata de cerveza a Demian, pero esta se cae
regándose.

RONNI

Verga.

7.

EXT.CALLE.NOCHE.

Un control policial deteniendo los autos. Delante del Spark plateado van tres autos. Las luces rojas y azules flashean en los parabrisas.

DEMIAN

¿Ya te viste El Reportero?

RONNI

¿Que?

DEMIAN

¿Cuanto te queda de plata?

Ronni se rebusca en los bolsillos.

RONNI

Tengo cinco. ¿Cuánto tienes vos?

DEMIAN

Como diez. Vas a tener que hacer la del Reportero, estos verguitos no van a agarrar quince.

RONNI

De que verga reportero me estas hablando la gran pucta?

DEMIAN

La fucking película de Antonioni que te dije que vieras.

RONNI

Ahhhh... quieres que me orille a la orilla y luego...

DEMIAN

Y luego: Bang. Incidente incitador. Intrépido y fugaz.

RONNI

Quieres que vaya preso.

DEMIAN

Espera le llamo a la Boom Boom haber si nos presta plata.

Demian saca su celular.

8.

RONNI

A la verga te va a mandar esa man.

DEMIAN

Démosles el celular a estos
verguitos.

RONNI

¿Y El Reportero?

DEMIAN

No me hagas caso que estoy
borracho.

Un policía con la mano levantada detiene el Spark. Se acerca a la ventanilla y golpea el vidrio. Ronni aplasta el botón para que la ventana baje.

RONNI

Pero tienes razón.

POLICÍA GORDO

Licencia y matrícula.

RONNI

Si no tienes un incidente incitador
vas a perder el semestre.

La cámara sale por la ventanilla trasera, siguiendo el plano secuencia, se pone junto al policía enfocando a Ronni que sigue hablando con Demian sin prestar atención al policía.

RONNI (CONT'D)

Además que no quiero darles un
centavo a estos chapas vergas.

POLICÍA GORDO

¿Que dices guambra?, orillate y te
bajas.

Ronni acelera y el Spark sale disparado.

DEMIAN

Aguanta oe, para para.

El Spark para abruptamente diecisiete metros mas adelante y se apaga. Un policía que estaba subiéndose a una moto para seguirlos se baja y camina hacia el Spark, se le suman dos policías, la cámara que se había quedado atrás llega corriendo al Spark y entra por la ventana trasera, siguiendo el plano secuencia. Ronni los mira acercarse por el retrovisor, Demian los mira girado en el asiento hacia atrás.

9.

DEMIAN (CONT'D)
Espera, espera... dale.

Ronni enciende el auto y sale disparado dejando una estela de polvo.

RONNI
Música.

Demian enciende la radio y suena Estreches de corazón.

RONNI (CONT'D)
La grandísima concha. Otra mas para la guambra.

DEMIAN
Dale a la casa de la Boom Boom.

RONNI
No tan rápido scrip man.

DEMIAN
Ok doppelgänger.

Las luces azules y verdes de la policía flashean en el retrovisor. Demian bebe de su lata de cerveza y se la pasa a Ronni que se la alza y se la termina y tira la lata por la ventana. Giros rápidos del Spark, chillido de ruedas, claxonazos. La cámara gira hacia atrás y vemos la carretera y los autos de policía que los persiguen, notándose que es una proyección como en las películas clásicas. El ambiente se llena de una niebla espesa, los colores se degradan hasta quedar en sepia. El Spark gira inesperadamente en una intersección. Calle de tierra. Corte a negro. Silencio de tres segundos.

INT. NOCHE. PLAZA DE TOROS.

Silencio. Desde dentro de la plaza de toros vemos la puerta por donde salen los toros. Se abre y entra a toda velocidad el Spark plateado; derrapa, gira, va dejando una estela enorme de polvo a su paso. Plano cenital del auto girando en la plaza de toros.

INT. NOCHE. SPARK PLATEADO.

Demian y Ronni tratando de ver algo a través del parabrisas.

DEMIAN
Para oye. Creo que ya los perdimos.

10.

RONNI
No se ve ni verga.

DEMIAN
Nop.

El Spark plateado se detiene cerca de las vallas de madera. Los dos bajan del auto, la cámara también. Los autos de policía que los perseguían desaparecieron.

RONNI
¿Qué mas sigue ahora?

DEMIAN
¿Un tabaquito?

RONNI
Preferiría un shot.

DEMIAN
Creo que en la cajuela hay una botella de Mezcal.

Demian abre la cajuela, saca una botella de mezcal que dice en su etiqueta, Pelotón de la Muerte. Se acerca a Ronni mientras destapa la botella. Los dos tienen copas de vidrio en las manos. Demian sirve.

RONNI
Salud.

DEMIAN
Sulucita.

RONNI
Te das cuenta como nos persigue esto del Cine.

DEMIAN
Implacablemente.

RONNI
Parece una de esas deformaciones del oficio.

Ronni pone la mano en el lente de la cámara que le estaba haciendo un primer plano y la empuja.

RONNI (CONT'D)
Alacrán, gaviota carnívora. Vuelo a raz de mar. Intermitencia...

Mira de frente a la cámara en un espacio alargado. Demian llena las copas.

11.

DEMIAN
Último acto hermano.

Ronni le alarga las llaves a Demian. Y se aleja con la copa en la mano. Y canta:

RONNI
Where I go, I just don't know
I might end up somewhere in Mexico
when I find my peace of mind...

Se da la vuelta mientras sigue cantando, alza la copa y sonríe mientras se pierde en la niebla. Corte a negro.

EXT. CASA. NOCHE.

El Spark plateado parqueado en un estacionamiento. Demian desciende pesadamente del auto, se dirige a la puerta y toca el timbre. Desde la ventana del tercer piso sale una chica, rubia (23, pelo crespo, mira como todos los hombres quisieran ser mirados alguna vez en sus vidas por una chica linda).

BOOM BOOM LEMON
Mira si serás hijoputa.

DEMIAN
Abre.

Demian alza la botella de mezcal. A la rubia se le dibuja una gran sonrisa en el rostro. Desaparece de la ventana pero la escuchamos cantar.

BOOM BOOM LEMON
"Ya sé por qué abandoné aquel curso
en la facultad, tú me regalaste mi
primera botella".

Se asoma a la ventana. Le lanza un llavero a Demian que lo agarra en el aire con la mano libre.

INT. APARTAMENTO. NOCHE.

Un pequeño apartamento, en una enorme casa antigua de Cuenca, el tipo de casa que ha sido modificada para ser residencia estudiantil y a la que le cruje todo, incluso la pintura de las paredes. Posters de películas, una radio cassette con tocadiscos de vinilo. La rubia toma un disco de vinilo, Agotados de esperar el fin de Ilegales, pone el disco y delicadamente deja caer la aguja en una canción específica, suena, Para siempre. Va bailando hasta la puerta la abre y va hasta la cocina y trae dos shots.

12.

Pasa junto a un espejo, regresa, se mira la boca, toca su boca reflejada en el espejo, sonríe, es realmente mas hermosa que Ana de Armas en Blonde. Pone las copas en el piso, se quita un buzo de dormir que tenia puesto. Tiene una pupera sin mangas, en su hombro un tatuaje de un limón cortado.

DEMIAN
Quiero ser un borracho en tu apartamento...

BOOM BOOM LEMON
...y el final de tu cuenta corriente.

DEMIAN
Hola muñeca.

BOOM BOOM LEMON
Trajiste limones?

DEMIAN
Con limón y sal solo tus besos,
baby blue.

Demian se le acerca, busca su boca pero ella gira la cara, le quita la botella y se sienta en el piso.

BOOM BOOM LEMON
Pelotón de la muerte. ¿De donde sacaste esto?

DEMIAN
Una ex me la trajo de México.

BOOM BOOM LEMON
A su mare, yo quiero exs así. Esos hijoputas solo dolor de cabeza me dan.

DEMIAN
Y se roban a tus gatos.

BOOM BOOM LEMON
No me hagas acuerdo ve.

Demian se sienta junto a la rubia, ella ya a destapado la botella y sirve dos copas.

BOOM BOOM LEMON (CONT'D)
¿Por qué brindamos?

DEMIAN
Obviamente por tus ojos.

13.

BOOM BOOM LEMON
Nahhh. Has un brindis chévere.

La rubia le extiende la copa a Demian, este se la acerca a la nariz.

DEMIAN
Por las noches que transcurren
junto a ti, por la mirada trémula
de calor que me inspira a seguir
escribiendo, por Boom Boom Lemon,
por sus besos de saliva salada y
dulce, por los mil reinos caídos
ante tu sombra...

BOOM BOOM LEMON
Ya ya, salud chucha.

DEMIAN
Eres bien mal hablada guambra,
salud.

BOOM BOOM LEMON
Así te gusto mas. Sirve.

Le extiende su copa vacía mientras se levanta, va hasta el tocadiscos. Conecta su celular a un cable y empieza a sonar Low de Lenny Kravits. Regresa donde Demian.

BOOM BOOM LEMON (CONT'D)
Sirve oye.

DEMIAN
Perdón, me quede pensando.

La rubia toma la botella, se bebe un gran trago de mezcal pero no lo traga, se agacha sobre Demian que abre su boca, ella le pasa todo el mezcal. Luego vuelve a beber. Empieza a bailar, le da la mano a Demian para que se levante. Los dos juntos bailan cada vez mas apretadamente. La rubia lo provoca a Demian acercando su boca pero rechazando sus besos furtivos. Demian la va llevando hacia la pared que está llena de posters de películas, la arrincona hasta tenerla atrapada. Cuando ella le ofrece su boca, él la deja varada en las puertas del deseo y se va a por la botella que había quedado en el piso.

BOOM BOOM LEMON
¿Sabes porque deje la carrera?

DEMIAN
Porque el Cine es otra cosa.

14.

BOOM BOOM LEMON
Porque nunca hubiera funcionado,
sinester kid.

DEMIAN
Al menos pudimos haber tratado.

BOOM BOOM LEMON
Tratar tratar tratar. Mala decisión
en estos tiempo Demian. Te quedaste
en el siglo pasado.

DEMIAN
Por cierto...

Demian saca del bolsillo interior de su jacket un manuscrito
y se lo da a Boom Boom Lemon.

BOOM BOOM LEMON
¿Qué, ya lo escribiste?

Boom Boom Lemon toma el guion y lo empieza a leer. Sonríe
mientras camina por todo el departamento.

BOOM BOOM LEMON (CONT'D)
Este Ronni me parece familiar.

DEMIAN
Es lo mismo que dijo JD.

BOOM BOOM LEMON
Y le dijiste que sea mi director de
foto?

DEMIAN
Obvio microbio, quien mas sino el
magic boy.

BOOM BOOM LEMON
Coolazo, luego lo leo completo ya
se de que va el meollo del asunto.
Salgo desnuda seguro.

DEMIAN
Mmmm. No es mala idea baby blue.

BOOM BOOM LEMON
¿Y tu que roll vas hacer?

DEMIAN
Ninguno. Perviértelo, destruyelo y
rueda tu película.

15.

BOOM BOOM LEMON
Idiota jaja.

DEMIAN
Rodar. Me recuerda a la carreta de
Tolstoi. La inevitabilidad de las
cosas.

BOOM BOOM LEMON
Tu y tus infinitas referencias,
tienes la cabeza tostada ya.

DEMIAN
By the way hoy se estrena Elvis,
quieres ir al cine o hacer el amor?

BOOM BOOM LEMON
Acaso no es lo mismo.

Choque de cuerpos en cámara lenta, ruedan por el piso
desvistiéndose, Boom Boom Lemon lucha por quedar arriba, se
quita la pupera y deja caer su cabello sobre Demian. Volvemos
a velocidad normal.

DEMIAN
"Shake dreams from yor hair, my
pretty child"...

Boom Boom Lemon lo calla besándolo. Corte a negro.

Suena el timbre del departamento, los párpados de Boom Boom
Lemon se abren, está cubierta con una cobija y junto a ella
semidestapado, Demian dormido. Vuelve a sonar el timbre
insistentemente. Boom Boom Lemon se levanta de un salto y
empieza a vestirse.

BOOM BOOM LEMON
Mi mamá. Vístete.

DEMIAN
¿Que hora es?

BOOM BOOM LEMON
Ni idea. Mueve.

Boom Boom Lemon, ya vestida se asoma por la ventana. Regresa
y toma las llaves de la mesita de luz.

BOOM BOOM LEMON (CONT'D)
Es mi madre y tiene una cara de mil
diablos.

Va hasta la ventana y deja caer las llaves.

16.

DEMIAN

Por fin me la vas a presentar.

Dice Demian mientras se pone los zapatos.

BOOM BOOM LEMON

Ni cagando, si te ve acá es capaz de llamar a la policía.

DEMIAN

No tienes escalera de incendios guapa.

BOOM BOOM LEMON

Sal al corredor te medio escondes, esperas que entre y sales. Pero muévete.

DEMIAN

¿"Te medio escondes"? Que andas leyendo...?

Boom Boom Lemon toma a Demian del brazo y lo lleva a la puerta. Esta a punto de abrirla cuando dan tres golpes secos en la misma. Los dos se paran en seco y se miran.

DUEÑA DE LA CASA (57)

Señorita Delores, ya le avise a su mama que mete hombres a la casa, abra la puerta.

BOOM BOOM LEMON

(Susurrando) Vieja hija de las diez mil putas.

Delores mira a su alrededor.

DEMIAN

Hombres, en plural?

BOOM BOOM LEMON

No hables huevadas ahorita ve.

Boom Boom Lemon fija su mirada en el muro contrario al de la cama, donde esta empotrado a la pared un antiguo closet de madera, que hasta ese momento había pasado desapercibido, absorbido por la oscuridad en esa zona del departamento. Lo lleva apresuradamente a Demian hasta el closet.

BOOM BOOM LEMON (CONT'D)

Métete ahí y no hagas ruido.

DEMIAN

Estas loca, ha de haber arañas.

17.

Boom Boom Lemon abre la puerta del closet y empuja a Demian adentro. Vuelven a golpear la puerta del departamento. Se escucha a dos mujeres mayores conversando. Boom Boom Lemon se dirige a abrir la puerta, esta empieza a abrirse. Corte A negro.

INT. CLOSET. OSCURIDAD.

Demian, en cuclillas, escucha apagadamente, como sumergido, la discusión entre Boom Boom Lemon, su madre y la dueña de casa. Capturamos solo palabras: buenas costumbres, no hay derecho, vecinos bien pensantes, donde está el hombre, etc. Demian prende la pantalla del celular para poder ver algo dentro del closet. Telarañas y ropa vieja, polvo y cajas. Demian al sentir que va a ser descubierto se arrincona en el closet donde empuja una pequeña puerta secreta que da a otra habitación.

INT. HABITACIÓN SECRETA. NOCHE.

En esta habitación lúgubre y oscura, Demian, encuentra un viejo proyector que enciende. En una pared blanca empieza a reproducirse la misma historia que hemos estado mirando, desde el principio que los dos amigos salen de la fiesta. Demian adelanta la cinta, miramos en grandes saltos toda la historia, hasta el momento, en que él mismo se ve en la habitación lúgubre mirando el proyector. De pronto ve proyectado en la pared como alguien se acerca por detrás, con algo en la mano parecido a un cuchillo. Se gira rápidamente. En primer plano Demian mira directamente a cámara rompiendo la cuarta pared.

Vamos a negro, salen los créditos.

GRACIAS

SEGUNDO COMPONENTE
REFLEXIÓN TEÓRICA ÁREA TÉCNICO-CREATIVA DE
UIC
ENSAYO-TRATAMIENTO

Área Técnico-Creativa de UIC: Dirección de fotografía**Autor: Christian Gabriel Yuqui Peña / Director de fotografía****“Plano secuencia sin profundidad de campo aplicado al cortometraje *Boom Boom Lemon*”**

El ensayo titulado *Plano secuencia sin profundidad de campo* en el proyecto *Boom Boom Lemon* parte de la siguiente pregunta de investigación ¿Cómo funciona la poca o nula profundidad de campo en una escena secuencia como elemento dramático del cortometraje *Boom Boom Lemon*?; y tiene como objetivo elaborar una propuesta basada en el control de la nula profundidad de campo para que esta sea utilizada como un elemento narrativo, permitiéndonos de esta manera, tener peso dramático en las acciones realizadas por los personajes al aplicarlo en el cortometraje *Boom Boom Lemon*. Los conceptos y autores de nuestro marco teórico son: *Composición fotográfica* (1990) de José Luis Pariente, sobre los elementos involucrados que generan la poca profundidad de campo; *Días de una cámara* (1996), de Néstor Almendros, abarca diferentes tesis de cómo se compone una imagen y como la utilización de diferentes ángulos ayuda a la simetría de la fotografía; *La Fotografía* (2006), de William F. Ritchey, para la composición de la imagen. Las películas que analizaremos y serán referenciales para nuestra propuesta fotográfica son: *Ordet* (1955), de Carl Theodor Dreyer; *Dark Knight* (2008), de Christopher Nolan; *Rabia* (2009), de Sebastián Cordero. Con este estudio espero aportar a la bibliografía y comunidad cinematográfica nacional, ampliando el estudio fotográfico dentro de las producciones audiovisuales en Ecuador.

Cómo se ha mencionado más arriba, mi trabajo de investigación que se titula *Plano secuencia sin profundidad de campo en el cortometraje Boom Boom Lemon* el cual pretende estudiar la técnica de la profundidad de campo aplicada a diferentes escenas del cortometraje, su funcionalidad e intencionalidad para con este y el cómo es que estas técnicas aportan un estilo creativo. En el campo del cine contemporáneo hemos encontrado las siguientes películas en las que la profundidad de campo es fundamental y son: *Russian Ark* 2002, de Aleksandr Sokúrov; *Birdman* 2014, de Alejandro González Iñárritu; y, finalmente, *1917* 2020, de Sam Mendes. En cuanto al aspecto bibliográfico que trata los temas de nuestra investigación, hemos encontrado los siguientes textos: *El estilo como búsqueda personal: reel de dirección de fotografía cinematográfica* 2018, de Juan Esparza; *Dirección de fotografía y el tratamiento de la luz natural*

en la producción de cine en Ecuador 2020, de Santiago Caizatoa; y, finalmente, *Análisis reel de fotografía 2022*, de María Cisneros. A partir de lo anterior y para guiar nuestra investigación planteamos la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las características estéticas de la técnica de la poca profundidad de campo que podemos emplear para construir el contexto y situación emocional del protagonista del cortometraje *Boom Boom Lemon*? Al momento de usar lentes gran angular la profundidad de campo se hace más presente, todo lo contrario a lo que planteo, por este motivo planteo colocar a los personajes en primer y segundo término para así no sacrificar de manera abrupta la composición del plano. En cuanto a la técnica ya mencionada, está permitirá enfocarnos en los personajes, poniendo énfasis en la acción de los mismos, junto con la caracterización que el actor nos llegase a dar, resaltaremos manera exclusiva sus acciones frente a cámara, construyendo un contexto y situaciones emocionales para esta historia.

A lo largo de la existencia en la carrera de Cine diferentes universidades han realizado varios trabajos con relación a nuestro plan de estudio. En las siguientes tesis de grado de la Universidad de Cuenca que tienen como nombre: *El nacimiento de una noción: Plano secuencia del cine en el Ecuador de los ochentas* (1999), de Jorge Luis Serrano. *Los fracasos: la duración del plano como elemento central para contar una historia cotidiana* (2015), de Grace Santacruz; esta monografía trata del uso de planos prolongados y cómo estos hacen que el espectador perciba el tiempo de una manera casi real. *La atenuación en la fotografía del cortometraje encajes* (2015), de Cristian Granizo; este trabajo de titulación abarca temas técnicos como el uso del contraluz y cómo a partir de esto se consigue una atenuación de la imagen, así mismo, plantea que mediante esta técnica se consigue una textura suave en la piel del actor, dando un sentido a la imagen que se está presentando. *El poder narrativo del plano secuencia* (2015), de Diego Ulloa; este trabajo abarca variedad de temas con respecto al plano secuencia y como el uso de este logra una narrativa fuera de lo convencional que se propone con otros planos. También, con relación al plano secuencia, *La profundidad de campo con enfoque selectivo, como recurso narrativo aplicado al cortometraje documental Campo Adentro* (2019), de María Claudia Muñoz; plantea que la profundidad de campo tienen potencialidades narrativas que generan nuevas sensaciones y estados de ánimo.

En cuanto a los diferentes aspectos técnicos, en la Universidad de las Artes encontramos los trabajos de titulación: *La percepción visual en el manejo de la simulación de la luz natural y el dispositivo de enfoque, a través de la dirección de fotografía en el cortometraje pedazos de porcelana* (2019), de Gabriel Andrés Pauta Gonzáles; quien enfatiza en el uso de la luz artificial

para simular la luz natural, complementado con el uso del elemento óptico del foco. También, *el sentido del traslado de la imagen del pasado al presente en el documental Sombras envolventes* (2019), de Georges Kennidy Torres Guerrero; quien propone el uso de dos diferentes propuestas visuales para crear una hibridación de las mismas en cuanto a la imagen.

En cuanto a al uso de la cámara, en la Universidad San Francisco de Quito encontramos la tesis de pregrado: *La emoción de la cámara: reel de dirección de fotografía cinematográfica* (2017), de Juan José Geller Mena; que se enfoca en explorar y adaptar una técnica fotográfica en base a la visión estética de diferentes autores que toma como punto de partida la narrativa y la emoción de la historia.

Mi interés personal en este tema es el de hacer públicos los motivos por los que he seleccionado esta técnica para el cortometraje Boom Boom Lemon, describiendo los beneficios que poseen y cómo pueden aportar estilo y emotividad. El plano secuencia sin profundidad de campo no ha sido abordado a profundidad antes en la Universidad de Cuenca, aunque sí se han analizado temas cercanos, por lo que considero a esta investigación como un aporte valioso para la carrera y para los futuros estudiantes que deseen indagar más sobre este tema.

Cómo se desprende de nuestro título ensayo, los conceptos que vamos a desarrollar son: *Plano secuencia sin profundidad de campo*. Con relación a la temática central de esta investigación, es decir el plano secuencia sin profundidad de campo, nuestros referentes son los textos: *Estética del cine* (1983), de Jacques Aumont; *Composición fotográfica* (1990), de José Luis Pariente; *Días de una cámara* (1996), de Néstor Almendros; el libro *Esculpir en el tiempo* (1996), de Andrei Tarkovski; *El encuadre cinematográfico* (1997), de Dominique Villian; *Así se hacen las películas* (1999), de Sidney Lumet. Por otra parte, nos apoyaremos de los libros *EL plano. En el origen del cine* (2004), de Emmanuel Siety; y, *La fotografía* (2006), de William F. Ritchey.

Fotografía y profundidad de campo

En cuanto al aspecto técnico, José Luis Pariente afirma que “La lectura de las fotografías debe partir de una toma de conciencia, en el sentido de que este tipo de imágenes no son un simple registro mecánico y frío de la realidad, sino la captación de estructuras significativas” (1990, p. 82); de este modo, el autor ahonda en la lectura de una imagen y cómo este no es un simple proceso mecánico, sino que abarca múltiples estructuras que no conocen un punto de vista único. Además, Néstor Almendros expresa lo siguiente “Para mí el encuadre es algo indefendible que

no se puede transmitir” (1996, p. 69); a partir de este planteamiento, coincidimos que la fotografía no es un simple proceso mecánico ya que incluso el encuadre es algo que no puede salir de manera perfecta, por más minucioso que se sea cuidando estos detalles.

Pasando a la profundidad de campo, Jacques Aumont recalca que “la imagen filmica es nítida en una parte del campo, y para caracterizar la extensión de esta zona de nitidez se define lo que se llama la profundidad de campo” (1983, p. 31); ratificando que un objeto será más o menos nítido dependiendo de la distancia focal en la que se encuentre el sujeto y el diafragma que se aplique en dicho momento, esto se verá implicado si existe o no profundidad de campo. Complementando esta idea William F. Ritchey plantea que “el campo de enfoque es muy importante cómo una de las técnicas útiles para destacar al sujeto o elemento principal en nuestras tomas” (2006, p. 42); en base a esto se destaca cómo la falta de profundidad de campo ayuda a conducir la atención hacia la acción que queremos resaltar.

Sidney Lumet expone que “a más luz corresponde más foco, y viceversa. La luz añadida nos da más foco, con lo que se compensa la pérdida de profundidad de campo” (1999, p. 87); este concepto nos ayuda a diferenciar cómo el paso de luz que se dirige hacia el diafragma es algo esencial al momento de conseguir o no la profundidad de campo. Siguiendo con esta misma línea William F. Ritchey propone que, “El «campo de enfoque» refiere al rango de distancia enfrente de la cámara dentro de que se graban sujetos con buena nitidez y detalle” (2006, p. 42); complementando la idea del autor anterior, donde la profundidad de campo dependerá tanto de la cantidad de luz como de la distancia en la que se encuentra el sujeto ante la cámara para conseguir la profundidad de campo deseada.

En cambio, para conseguir esta profundidad de campo entra en juego los aspectos en que la cámara se encuentre, Andrei Tarskovski afirma que “Hablando simbólicamente, en las diferencias entre arroyo, río, catarata, y océano. Su coordinación origina un cuadro rítmico único, una innovación orgánica creada por la sensibilidad temporal de su autor” (1997, p. 148); esto en base a la creación de la imagen y los artefactos que implica en la construcción de este, pero sin profundidad de campo. Sydney Lumet refiere que:

En teoría, si uno dispusiera de todo el espacio que quisiera, se podría lograr el mismo tamaño de cualquier objeto que se quisiera fotografiar con un objetivo más largo desplazando simplemente la cámara hacia atrás. Pero cambiar el objetivo según la cantidad de información que se quiere recoger (teniendo en cuenta su <campo>) es sólo un uso parcial de la lente. (1999, p. 85)

Al usar diferente tipo de objetivos se puede obtener la imagen deseada, si usamos un objetivo 50mm a 1.8f de apertura tenemos una imagen sin profundidad de campo más resaltada, todo lo contrario si usáramos un objetivo con menor apertura, a esto hace referencia la autora, que el uso de los lente nos permite tener diferentes aspectos de la fotografía, y en lo que estos dos autores concuerdan, que la creación de una imagen fílmica deber ser una coordinación de diferentes elementos.

Plano secuencia

“El plano, tal como aparece en el filme montado es, pues, una parte del que se ha impresionado por la cámara durante el rodaje” (1983, p. 37), esto es lo que plantea Jacques Aumont ante la definición de un plano cinematográfico, en cuanto a la construcción de este, José Luis Pariente afirma que un fotograma “implica una disciplinada dedicación a ver diariamente la realidad con ojo fotográfico, buscando constantemente nuevos encuadres” (1990, p. 145), en base a los autores podemos decir que un plano es innumerables fotogramas colocado uno después de otro, entonces, un plano secuencia llegaría a ser una construcción de dos planos o más.

Dominique Villian abstrae que el plano secuencia “permite que la cámara capte «bloques de realidad»: «realismo en cierto modo ontológico que restituye su densidad de ser, su presencia específica al objeto y al decorado que se niega a separar al actor del decorado»” (1997, p. 124); refiriéndose a que el este tipo de plano nos ayuda a captar la realidad de una forma más fiel. Emmanuel Siety concluye que “Pensar un plano es pensar en el decorado, en los personajes, en la interpretación de los actores, en la luz que moldeará los cuerpos y el espacio, que subrayará la geometría o que por el contrario la organizará en gradaciones de sombra y luz, etc.” (2004, p. 20); todo esto con relación a su construcción, a partir de lo citado podemos reafirmar que el plano secuencia es eso, una captación de la realidad más fiel de lo convencional.

Por otro lado, Néstor Almendros encuentra el lado negativo al usar este plano, este autor afirma que debemos “estar pendientes del ruido del tráfico o de un helicóptero que pase, de que se grite “corten” a cada momento que el sonido no es bueno, es un motivo de gran molestia, pues las interrupciones le sacan de situación.” (1996, p. 241). En cambio, Andrei Tarskovski refuta esta idea, aseverando que “El trabajo cinematográfico, como todo trabajo creativo, de autor, tiene que guiarse fundamentalmente por sus tareas internas, no por lo externo.” (1997, p. 165); haciendo hincapié en que para realizar cualquier tipo de plano o en este caso, plano secuencia, se debería tener en cuenta todos los contratiempos que este puede generar, para que de esta forma pueda fluir de una manera natural tanto como para actores como para el *crew* en cuestión.

Análisis de *The Dark Knight* (2013), de Christopher Nolan.

Título: *The Dark Knight*

Duración: 152 min.

Año: 2008.

Dirección: Christopher Nolan.

Guion: Christopher Nolan, David Goyer, Jonathan Nolan.

Fotografía: Wally Pfister.

Género: Thriller, acción, drama.

Reparto: Christian Bale, Heath Ledger, Aaron Eckhart, Michael Caine, Gary Oldman, Morgan Freeman, Maggie Gyllenhaal.

Producción: Warner Bros., Legendary Picturas, DC Comics.

Con la ayuda del teniente Jim Gordon y del Fiscal del Distrito Harvey Dent, Batman mantiene a raya el crimen organizado en Gotham. Todo cambia cuando aparece el Joker, un nuevo criminal que desencadena el caos y tiene aterrados a los ciudadanos.

La profundidad de campo ha sido utilizada de diferentes maneras en el cine, puesto que siempre evoca sensaciones que el director intenta transmitir hacia el espectador. Jacques Aumont (1983) menciona que la imagen fílmica se convierte en nítida en una parte del encuadre y cuando sucede esto es lo que definimos como profundidad de campo, en base a esto, podemos decir que la nula profundidad de campo nos ayuda a redirigir la atención del espectador hacia la persona u objeto que se intenta mostrar en cuadro, llegando a dar un aire dramático a la situación presentado en ese momento de la historia, jugando con los diferentes aspectos técnicos podemos enriquecer de manera única la historia.

En *The Dark Knight* (2008), el uso de la profundidad de campo se hace recurrente a lo largo de la película, pero, cuando esta desaparece, podemos notar que se genera una acción dramática que a su vez aplicado a diferentes planos secuencias presentes en la película, llega a resaltar la acción y nos redirige la atención a lo que el director intenta mostrar, Wally Pfister, director de fotografía de esta película, al igual que Christopher Nolan son unos aficionados a los efectos prácticos, dado que la mayoría de escenas grabadas en esta película cuentan con este tipo de efecto, Wally Pfister integro la profundidad de campo para dar peso a diferentes situaciones presentadas en cuadro. En el 96m 48s (véase Figura 1) podemos notar cómo se aplica esta técnica.

Figura 1

Fotograma de la película *The Dark Knight* (96m, 48s).



Nota. Esta escena corresponde al escape del *Joker* de la cárcel. Tomado directamente de la película.

Al momento de analizar los conceptos de profundidad de campo, Albert Vidal conceptualiza a la profundidad de campo como el espacio en dónde todos los elementos se encuentran enfocados, para que así se llegue a proporcionar una imagen correcta (1990). En esta película analizada podemos observar que este recurso se usa sobre todo en planos conjuntos o grandes planos generales, así lo podemos notar en la secuencia del 73m 33s (véase Figura 2), donde tenemos varios personajes en cuadro, todos están enfocados en diferentes términos del encuadre. Esta técnica tiene sus pros y sus contras, ya que puede confundir al espectador de hacia qué punto dirigir su atención; todo lo contrario, a lo que implica usar la poca profundidad de campo.

Figura 2

Fotograma de la película *The Dark Knight* (73m, 33s).



Nota. Los policías se preparan para trasladar a un supuesto Batman. Tomado directamente de la película.

Las diferentes acciones que se presentan en una película siempre irán sujetos a uno de los planos ya existentes, Robert Edgar-Hunt indica que dependiendo del contexto, los diferentes planos pueden tener significados distintos (1990), lo cual podemos concluir que el espectador está acostumbrado a ciertos parámetros impuestos en el cine, no obstante, los cineastas contemporáneos juegan con estos conceptos, tal es el ejemplo de Christopher Nolan en *The Dark Knight* (2008), en la secuencia 134m 39s(véase figura 3), construye un plano secuencia aplicando nula profundidad de campo, donde el plano secuencia da un enriquecimiento a la acción presente en cuadro, que al aplicar diferentes técnicas y planos nos puede dar otro significado, lo cual apoya la idea Robert Edgar-Hunt, donde podemos usar diferentes planos para transmitir nuestra idea y no estancarnos en lo ya establecido.

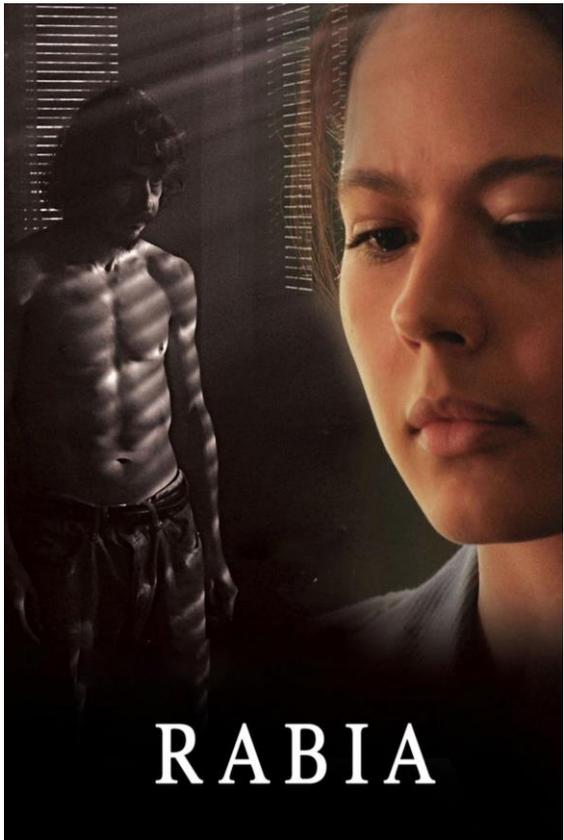
Figura 3

Fotograma de la película *The Dark Knight* (134m, 39s).



Nota. El *Joker* revela su verdadero plan a Batman. Tomado directamente de la película.

Análisis de la película *Rabia* (2009), de Sebastián Cordero.

	<p>Título: <i>Rabia</i>.</p> <p>Duración: 95 min.</p> <p>Año: 2009.</p> <p>Dirección: Sebastián Cordero.</p> <p>Guion: Sebastián Cordero.</p> <p>Fotografía: Enrique Chediak.</p> <p>Género: Thriller, drama, romance.</p> <p>Reparto: Martina García, Gustavo Sánchez Parra, Concha Velazco, Icíar Bollaín, Álex Brendemuhl, Fernando Tielve, Yon González, Javier Tolosa.</p> <p>Producción: Coproducción España-México-Colombia; Telecinco Cinema, Think Studio, Dynamo Producciones.</p>
--	--

José y Rosa, dos inmigrantes sudamericanos en España, hace pocas semanas que son pareja. Él es albañil y ella trabaja como empleada doméstica interna en una mansión. El carácter violento de José lo lleva a un enfrentamiento con su capataz, que culmina con la muerte accidental de éste. Después del suceso José se esconde en la mansión donde trabaja Rosa, sin ni siquiera contárselo a ella. Escondido en el desván observa cómo Rosa es víctima de abusos sin poder hacer nada mientras su rabia crece.

La iluminación es uno de los elementos indispensables al momento de contar una historia, sobre todo para generar tensión, drama o resaltar al personaje; siendo un cimiento de las películas que se inclinan hacia el género de drama, thriller y terror. El juego de luces llega a resaltar de una manera artística la imagen, a la misma vez, agrega un matiz diferente a cada secuencia, por el contrario, un mal juego de luces nos puede llegar a aplanar la imagen, de esta forma la historia pierde peso dramático y consecuentemente el interés del espectador baja, o incluso puede

desaparecer, por el mal uso de esta herramienta, si se utiliza bien está herramienta narrativa podemos llegar a obtener factores expresivos más acentuados en nuestros personajes.

En *Rabia* (2009), de Sebastián Cordero, podemos identificar el uso de esta herramienta, que al aplicarse a diferentes personajes podemos conseguir un matiz característico en cada uno de ellos, llegando a generar diferentes sensaciones cada vez que vuelve a aparecer en cuadro. En la secuencia 29m 20s (Véase figura 4), podemos notar como se empieza con un plano secuencia y concluye cuando se enfoca un celular (Véase figura 5), aquí podemos notar como el juego de la iluminación genera diferentes sombras, apoyado junto con el plano secuencia, esto hace que nos genere una sensación de misterio y tensión, adentrándose en el concepto que el plano secuencia es lo más parecido a la realidad en el ámbito cinematográfico como lo afirma José Luis Pariente (1990).

Figura 4

Fotograma de la película *Rabia* (29m, 20s).



Nota. José intenta comunicarse con Rosa después de estar escondido un tiempo considerable en la casa. Tomado directamente de la película.

Figura 5

Fotograma de la película *Rabia* (30m 01s).



Nota. Rosa contesta el teléfono, pero no sabe que es José quien llama. Tomado directamente de la película.

Por otra parte la profundidad de campo es un elemento técnico que necesita determinada iluminación, ya sea para que aparezca o desaparezca parcial o completamente, así lo ratifica Sidney Lumet. En la secuencia 79m 07s (Véase figura 6), podemos notar cómo se asocia esta idea, en la cual la profundidad de campo desaparece parcialmente y este se debe a un conjunto de componentes, pero más que nada a la iluminación natural y artificial que tenemos en esta escena, en cuanto a lo opuesto, tenemos en la secuencia 76m 49s (Véase figura7), la profundidad de campo presente en cuadro, a pesar de que técnicamente hablando se encuentra a la misma distancia focal de la anterior figura mencionada, todo este se debe a que la iluminación no está del todo presente en esta escena, por otra parte, esto también son decisiones técnicas ya hechas con anterioridad por el director.

Figura 6

Fotograma de la película *Rabia* (79m 07s).



Nota. Rosa duerme mientras es contemplada por José, el cual está intentando tomar valor para hablar con ella. Tomado directamente de la película.

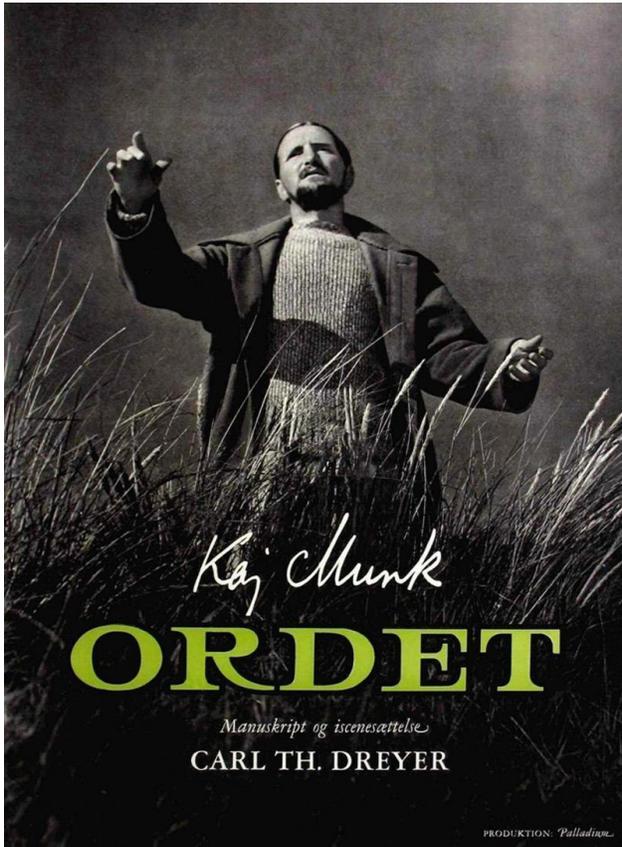
Figura 7

Fotograma de la película *Rabia* (76m 49s).



Nota. José se encuentra moribundo por el veneno esparcido en el aire, que lanzaron en toda la casa. Tomado directamente de la película.

Análisis de la película *Ordet* (La palabra)(1955), de Carl Theodor Dreyer.

	<p>Título: <i>Ordet</i>.</p> <p>Duración: 125 min.</p> <p>Año: 1955.</p> <p>Dirección: Carl Theodor Dreyer.</p> <p>Guion: Carl Theodor Dreyer, Kaj Munk.</p> <p>Fotografía: Henning Bendsten.</p> <p>Género: Drama, Europea, Fantasía.</p> <p>Reparto: Henrik Malberg, Emil Hass Christensen, preben Lerdorff Rye, Cay Kristiansen.</p> <p>Producción: Palladium Films.</p>
--	---

En un pequeño pueblo, vive un granjero de avanzada edad que tiene tres hijos, el primero está casado con Inger y esperan el nacimiento de su tercer hijo. Johannes es un antiguo estudiante de Teología que cree ser Jesucristo resucitado por lo cual es considerado por todos como un loco. El tercero, Anders, está enamorado de la hija del sastre, líder de un sector religioso rival al de su padre por lo que ninguno de los dos ve de buena manera esta relación.

El plano secuencia es uno de los elementos más utilizados en el cine al momento de querer calcar bloques de la realidad misma, así lo plantea Dominique Villian (1997), por lo que, al momento de usar este recurso debemos identificar para qué lo vamos a usar, puesto que si no sabemos emplearlo nos puede llegar a desfavorecer en nuestra historia. En el ámbito cinematográfico contemporáneo podemos notar que su uso es más empleado para generar suspenso e intriga en el espectador, todo lo contrario a sus inicios, donde este era usado para reemplazar el corte sucesivamente rápido entre escenas. En la siguiente película analizada podremos lo anteriormente planteado.

En *Ordet* (1955), de Carl Theodor Dreyer, podemos observar como el plano secuencia está activo a lo largo de toda la película, no existe cortes rápidos entre toma y toma, recurso que se usa para generar tensión, en cambio, Carl Theodor Dreyer se da la labor de usar otros elementos para causar este mismo sentimiento, así lo podemos notar en el 16m 18s (Véase figura 8), donde vemos un plano contrapicado junto con el uso de iluminación para generar sombras, lo cual causa un ambiente de misterio y tensión en el ambiente personaje; el plano secuencia resulta recurrente en esta secuencia únicamente usado para apoyar la situación que se está presentando cuadro.

Figura 8

Fotograma de la película *Ordet* (16m 18s).



Nota. El segundo hijo se encuentra hablando sobre los pecados y los inexistentes días milagrosos en el pueblo. Tomado directamente de la película.

Actualmente los directores llegan a usar más de 2000 planos para contar su historia, todo lo contrario en los años 60's donde una película llegaba cerca de 300 planos por largometraje, en *Ordet* podemos notar que solamente se usa de 4 a 6 planos por minuto, algo inusual para esta época, esta se da gracias al plano secuencia que se encuentra presente en este film. En el 17m 18s (Véase figura 9), hasta el 18m 10s (Véase figura 10), notamos como el plano secuencia nos ahorra el uso de planos pero sin perder peso dramático en las acciones que realizan los actores,

de esta manera demuestra que el montaje rápido no es el único aspecto técnico para contar una historia.

Figura 9

Fotograma de la película *Ordet* (17m 18s).



Nota. El pastor comienza a hablar a sus seguidores sobre la palabra que Dios le dijo. Tomado directamente de la película.

Figura 10

Fotograma de la película *Ordet* (18m 10s).



Nota. El pastor termina de hablar con sus seguidores con un canto. Tomado directamente de la película.

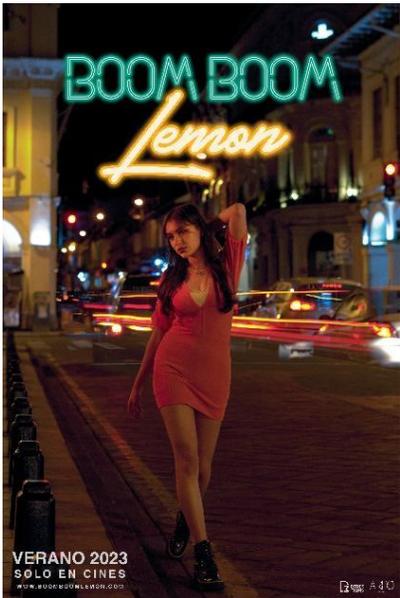
Concluyendo, "¿De qué modo nos vuelve a dar el cine la creencia en el mundo?" Es algo que se pregunta Gilles Deleuze (1987), haciendo referencia de cómo el cine puede reflejar la realidad de la vida diaria, algo que Dominique Villian (1990), responde haciendo referencia al plano secuencia, el cual es el que mejor actúa al momento de captar acciones continuas, ya que las personas vemos la realidad continuamente y este recurso cinematográfico es el único que se asemeje a esta acción. En *Ordet* podemos notar que el uso de esta herramienta hace que gane peso dramático en su historia algo que ya resulta característico de este plano.

Análisis y discusión de la propuesta de fotografía para el cortometraje *Boom Boom Lemon*

El cortometraje *Boom Boom Lemon* (2023), del director Diego Caicedo, nace del afán de querer transmitir las ideas que llegan a nuestra cabeza al momento de hacer una historia, ya sea largometraje, medimetraje o cortometraje; plasmar la esencia del cineasta principiante, por así decirlo. Como director de fotografía, mi intención con este cortometraje es dar una propuesta visual e iluminativa que apoyen a la visión del director y que juntas logren crear una atmósfera distintiva de este cortometraje. El análisis y propuesta fotográfica de este proyecto se centra en

el misterio y tensión generada en cada plano propuesto con anterioridad tratando de no encasillarse en las normas preestablecidas del cine en general.

Ficha técnica

 <p>VERANO 2023 SOLO EN CINES WWW.BOOMBOOMLEMON.COM</p>	<p>Título: <i>Boom Boom Lemon..</i></p> <p>Duración: 17 min.</p> <p>Año: 2023.</p> <p>Dirección: Diego Caicedo.</p> <p>Guion: Diego Caicedo</p> <p>Fotografía: Christian Yuqui.</p> <p>Género: Ficción, experimental.</p> <p>Reparto: Anya Maryska, Diego Caicedo</p> <p>Producción: Ardo films.</p>
---	--

Demian (Diego Caicedo) es un estudiante que se encuentra a punto de dejar la carrera de cine, mientras que Bonnie (Ania Marishka), quien mantiene una relación sentimental con Demian, ya la ha dejado. Bonnie después de tener un sueño extraño se le ocurre una idea para escribir un guión, por lo cual acude a Demian. Pronto se darán cuenta de que hacer esta película no será como lo imaginaron.

Profundidad de campo en Boom Boom Lemon.

Mediante lo anterior propuesto, tenemos como elemento principal el plano secuencia sin profundidad de campo, componente que está presente a lo largo de la historia, ya sea por sí sola o en conjunto con otros elementos: como profundidad de campo, ya sea parcialmente o total,

elementos y personajes en primer y segundo término, cortes entre escenas, etc. Estos fueran empleados con el propósito de darle una estética diferente a este cortometraje algo como de los 60's o 70's, donde las escenas duraban mínimamente 20s entre corte y corte, por otro lado, empleamos esta técnica con el afán de captar la realidad de una manera más realista, algo que ya fue expuesto por Dominique Villian (1997). En el 0m 10s (Véase figura 11), tenemos el primer vistazo a este componente.

Figura 11

Fotograma del cortometraje *Boom Boom Lemon* (0m 10s).



Nota. Bonnie camina hacia la cabina telefónica para llamar a Demian. Tomado directamente del cortometraje.

El generar tensión es algo que mantiene interesado al espectador en la historia que se está contando, para obtener este recurso en el cortometraje aplicamos la nula profundidad de campo. En la secuencia 6m 15s (Véase figura 12), la nula profundidad de campo resalta de manera exponencial a la persecución que se está dando, de alguna manera llega a ser indispensable, ya que no queremos desviar la atención del espectador hacia otros elementos, manteniendo el enfoque únicamente en lo más indispensable en ese momento, de este modo mantendremos expectante a la audiencia presente.

Figura 12

Fotograma del cortometraje *Boom Boom Lemon* (6m 15s).



Nota. Roni y Demian son perseguidos por la policía después de saltar el control vehicular. Tomado directamente de la película.

Por otro lado, el plano secuencia sin profundidad de campo nos ha ayudado de manera singular al grabar en exteriores, ya que, al no ser un ambiente controlado el espectador puede perderse en elementos presentes en el cuadro. En el 4m 31s (Véase figura 13) podemos ver a los personajes en una caminata que a simple vista no está pasando nada, pero al quitar la profundidad de campo nuestra atención no redirige hacia sus diálogos, donde lo que se habla es importante para la historia. De esta forma podemos concluir que el plano secuencia sin profundidad de campo resulta una herramienta útil para las diferentes situaciones que hemos mencionado en este análisis.

Figura 13

Fotograma del cortometraje *Boom Boom Lemon* (4m 31s).



Nota. Demian y Roni se encuentran hablando sobre cómo hacer su película. Tomado directamente del cortometraje.

Conclusiones

Como ha sido detallado en nuestra introducción, el objetivo general de este estudio es identificar y definir teóricamente los conceptos de plano secuencia y profundidad campo, para en el marco del método de investigación/creación, realizar la propuesta estética de fotografía del cortometraje *Boom Boom Lemon*. Y los conceptos que hemos desarrollado son nula profundidad de campo y plano secuencia.

Con el fin de resumir lo expuesto con anterioridad en el marco teórico, podemos decir que la función del plano secuencia en el cortometraje *Boom Boom Lemon* es la de dar una atmósfera diferente a la normal, inclinándose a momentos hacia lo experimental, sobre todo con el juego de punto de vista, ya que da un aire divergente al espectador, a fin de dar una intención más inmersiva y que este se relacione con las situaciones presentadas en cuadro, de esta manera podremos adentrarnos en el relato de cada personaje de este cortometraje, con la intención de que el público se identifique con alguno de ellos y empaticen con sus situaciones.

Por otro lado, los conceptos de la profundidad de campo nos ayuda a profundizar en esta técnica, la cual nos permite llevar la atención del espectador hacia donde queremos que el vea, combinado con el plano secuencia, podemos afirmar que en este cortometraje las situaciones llegan a ser mas representativas, gracias a que este plano permite captar bloques de la realidad de una forma más fiel a lo convencional, gracias a esto obtuvimos lo que planteamos en un

principio, misterio tensión e intriga, son elementos que veremos presente en *Boom Boom Lemon*, además, la iluminación presente para cada uno de los personajes presentes en la historia, hace que consigan su propia autenticidad, donde cada uno llega a divergir con el otro.

En cuanto a los análisis fílmicos obtuvimos referencias que fueron de gran ayuda al momento de iniciar grabaciones, de *The Dark Knight* (2008), de Christopher Nolan, rescatamos el uso de la profundidad de campo, donde este mismo director la usa para generar misterio y tensión, sobre todo en los antagonistas de dicha historia, por otra parte en la película *Rabia* (2009), de Sebastian Cordero, destacamos el uso de la iluminación, en concreto del claroscuro donde notamos como los protagonistas tienen un matiz diferente entre ellos y entre cada situación, referencia que se usó en este cortometraje. Finalmente, *Ordet* (1955), de Carl Theodor Dreyer, analizamos el uso del plano secuencia para dar profundidad a nuestro personajes, también, para evitar el corte rápido entre escenas, llegando a obtener un realismo más marcado.

Por último, llegando a la etapa de postproducción podemos concluir que primeramente obtuvimos los resultados que esperábamos en un principio, a pesar de que hubo un sin fin de cambios, sobre todo en el reemplazo del actor principal, se presentaron una serie de conflictos que supimos llevar de la mejor manera, no solo sacando a flote este proyecto, si no, que le dimos un aire fresco y distintivo. Llevamos este cortometraje a un siguiente nivel y junto con mis compañeros de UIC pudimos imprimir nuestras intenciones que planteamos en un principio, dado el caso, juntos concluimos que este cortometraje fue como el denominado cine de guerrilla ya que a falta de recursos tuvimos que ayudarnos de otras técnicas, todo esto nos ha ayudado a mejorar nuestra experiencia al momento de rodar una historia.

Mediante lo anteriormente propuesto me permito hacer las siguientes recomendaciones. En cuanto a la nula profundidad de campo, esta técnica la podemos usar para diferentes intenciones que tengamos, ya sea para generar tensión, misterio o intriga, además de que la podemos utilizar para llevar el interés del espectador hacia a un personaje, cosa o situación en concreto, resulta muy útil al momento de enaltecer alguna de estas antes mencionadas. Entrando en el campo del plano secuencia podemos concluir que, este nos ayuda a captar de una manera fiel los bloques de realidad, de esta forma las situaciones ganan más peso dramático entre corte y corte, así lo que vemos en pantalla lo llegamos a captar de una manera diferente a lo que sería esta misma situación pero con cortes rápidos; para el uso de estas dos técnicas me permito sugerir que se debe tener claro cada uno de los conceptos de las herramientas estudiadas en este ensayo, puesto que la buena implementación de estas nos ayuda a generar un plus en la historia, todo lo contrario a que si la empleamos de una forma arbitraria sin saber sus usos correctos.

Área Técnico-Creativa de UIC 2: Dirección de montaje

Autor: Elías Antony Mena Medina / Director de montaje

“Cámara lenta y uso de montaje métrico en el cortometraje *Boom Boom Lemon*”

Como he dicho, este trabajo de investigación se llama *Cámara lenta y uso de montaje métrico en el cortometraje Boom Boom Lemon*, el cual pretende estudiar la técnica de cámara lenta y la del montaje métrico aplicadas en varias escenas del cortometraje, su funcionalidad e intencionalidad para con este y el cómo es que estas técnicas aportan un estilo creativo. En tal virtud, el objetivo general de mi estudio es identificar y definir teóricamente los conceptos de cámara lenta y montaje métrico, para en el marco del método de investigación/creación, realizar la propuesta estética del montaje del cortometraje *Boom Boom Lemon*. En el campo del cine contemporáneo hemos encontrado las siguientes películas, en las que el cámara lenta y montaje métrico es fundamental y son: *Baby: el aprendiz del crimen* (2017), de Edgar Wright; *Joker* (2019), de Todd Phillips; y, finalmente *Black Adam* (2022), de Jaume Collet-Serra. En cuanto al aspecto bibliográfico que trata los temas de nuestra investigación hemos encontrado los siguientes textos: *El montaje cinematográfico: Herramienta Artística* (2015), de Gabriela Garcés; *Traduciendo la mirada: sobre la práctica del montaje cinematográfico en los remakes norteamericanos de las películas de terror japonés contemporáneas* (2016), de Sandra Sánchez; y, finalmente *El montaje utilizado como elemento narrativo* (2018), de Juan Arregui. A partir de lo anterior y para guiar nuestra investigación planteamos la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las características estéticas de la técnica de cámara lenta y del montaje métrico que podemos emplear para construir el contexto y situación emocional del protagonista del cortometraje *Boom Boom Lemon*? Las técnicas de montaje cámara lenta y montaje métrico, permiten percibir el tiempo de manera diferente a la par que imprimen una emocionalidad nueva.

Varios trabajos han sido realizados en la carrera de cine y audiovisuales en la universidad de Cuenca que tienen relación con el ámbito de nuestra investigación. En la tesis doctoral titulada *Tiempo lento en el cine y el video contemporáneo* (2013), de Fernando Baños, el autor señala los grandes exponentes en el uso de la cámara lenta y su impacto en la comprensión del tiempo lento para el mundo audiovisual, del mismo modo analiza el estímulo que genera en el espectador, al igual que el pensamiento contemporáneo que existe sobre dicha técnica audiovisual.

En la tesis que lleva por nombre *El montaje Cinematográfico: Herramienta Artística* (2015), de Gabriela Garcés, la autora señala que el montaje es una herramienta versátil que depende de la sensibilidad del editor y la comprensión del carácter narrativo de cada película, el montaje debe siempre contribuir a la estética del filme y subordinarse a sus necesidades, construyendo la experiencia del espectador al saber cómo y cuándo afectarlo emocionalmente.

Se ha seleccionado la tesis que lleva por nombre *Traduciendo la mirada: sobre la práctica del montaje cinematográfico en los remakes norteamericanos de las películas de terror japones contemporáneas* (2016), de Sandra Sánchez quien explica el impacto del cambio de montaje en los filmes de terror tradicionales de Japón, cambios como la duración de los planos y el ritmo, teniendo una mayor fragmentación tanto de la acción como del espacio, distinguiéndose de esta manera el cine de terror japonés contemporáneo.

La siguiente tesis seleccionada se titula *El montaje utilizado como elemento narrativo* (2018), de Juan Arregui quien expone que el montaje tiene la capacidad de crear una conjugación de tiempo y espacio unificados, en la que el montaje se hace presente sin la necesidad de un corte realizado en postproducción. De modo que se presenta en el propio movimiento interno dentro del cuadro y en el momento justo para llevar al espectador de un momento al siguiente.

La siguiente tesis de doctorado titulada *Slow emotions: la expresividad emocional de las imágenes en movimiento lento* (2018), de Abel Hernández, el autor expone que la técnica audiovisual *slow-motion* tiene una capacidad expresiva y comunicativa, donde la ralentización del tiempo estimula los sentidos. Los elementos como la composición de planos, el color y la metáfora sinestésica permiten demostrar esa intencionalidad para, de manera objetiva o subjetiva, producir sensaciones.

En la tesis titulada *Teoría y práctica del montaje aplicado al documental realista y contemplativo Lira de Oro* (2019), de María Torres, la autora afirma que el montaje es el responsable de dotar al cortometraje de estética, y aunque el director plasma su visión durante todo el desarrollo del cortometraje, es a la hora de montar que se consolidan todas las ideas e intenciones que se tenían.

La siguiente tesis/investigación que encontramos lo hicimos en la carrera de cine y audiovisuales de la universidad de Cuenca titulada *El uso de la cámara lenta como herramienta expresiva aplicada al cortometraje La noche del escamol* (2021), de Paola Espinoza quien expone que la cámara lenta como técnica visual está estrechamente ligada con la expresión, proponiendo un nuevo punto de vista cinematográfico, de este modo el análisis de esta técnica nos puede servir

para elaborar nuevas y diversas propuestas.

Por último, en la tesis titulada *Montaje de superposición sonora como premeditación aplicada al cortometraje El viaje de papá* (2022), de Luis Coro, el autor señala que las técnicas del montaje aplicadas al sonido tienen la capacidad de realzar el discurso, y permiten que los espectadores puedan anticiparse a los eventos narrativos, mediante la música, los ruidos o los diálogos, de modo que la percepción de una misma escena se puede verse afectada por la construcción sonora.

Mi interés personal en este tema es el de hacer públicos los motivos por los que he seleccionado estas dos técnicas de montaje para el cortometraje *Boom Boom Lemon*, describiendo los beneficios que poseen y cómo pueden aportar estilo y emotividad. La cámara lenta no ha sido abordada a profundidad antes en la Universidad de Cuenca, aunque sí se han analizado temas cercanos, por lo que considero a esta investigación como un aporte para la carrera y para los futuros estudiantes que deseen indagar más sobre este tema.

Como hemos indicado ya en el Resumen, los conceptos de nuestra investigación son técnica de montaje cámara lenta y montaje métrico; para definir los mismos vamos a emplear los siguientes libros/textos: *Montaje Cinematográfico, Arte de Movimiento* (1971), de Rafael Sánchez; *Apreciación cinematográfica* (1996), de Carlos Pérez; *Tiempo lento en el cine y el video contemporáneo* (2013), de Fernando Baños; *El montaje cinematográfico herramienta artística* (2015), de Gabriela Espinoza; *Slow emotions: la expresividad emocional de las imágenes en movimiento lento* (2018), de Abel Hernández; *El montaje utilizado como elemento narrativo* (2018), de Juan Arregui; *Teoría y práctica del montaje aplicado al documental realista y contemplativo Lira de Oro* (2019), de María Torres; *El uso de la cámara lenta como herramienta expresiva aplicada al cortometraje La noche del escamol* (2021), de Paola Espinoza; A continuación vamos a discutir los conceptos.

Técnica de montaje cámara lenta

Respecto a la técnica de cámara lenta, Eagleman (2009, citado por Hernández, 2018) dice que:

La técnica de slow-motion permite extender los sentidos más allá de nuestra capacidad natural. Muestra datos que permanecen escondidos entre capas del movimiento-tiempo y a modo de microscopio, nos permite apreciar, por ejemplo, el aleteo de las alas de una libélula. (p. 103)

Es decir, la técnica de *slow-motion* nos brinda una perspectiva diferente y más amplia de un mismo momento en el tiempo, de modo que podemos apreciar con claridad detalles difíciles de notar a velocidad normal; de este modo, un plano que utilice la técnica de *slow-motion* en el cortometraje *Boom Boom Lemon* le permitirá al espectador percibir mayor cantidad de detalles e incrementará la carga emocional que reciba de la escena. Abel Hernández también dice:

El movimiento, es un cambio de posición de un cuerpo a lo largo del tiempo; la lentitud es el ralentizamiento del movimiento de un cuerpo en el tiempo y las emociones son reacciones psicofisiológicas que representan modos de adaptación a ciertos estímulos del individuo. (2018, p. 6)

Podemos entender la diferencia entre los diferentes componentes de una cámara lenta tales como la ralentización y la carga emocional que maneja. Esta característica de la técnica de cámara lenta es justamente la que se apega a mi propuesta de montaje, pues deseo que no solo aporte un toque de estilo sino también un estímulo emocional.

Para entender de manera breve y simplificada el concepto de cámara lenta al igual que su utilidad Fernando Baños nos dice que:

La cámara lenta ha sido un elemento que ha servido para presentar diferentes estructuras temporales dentro del filme, para investigar lo oculto tras el movimiento, para reflexionar sobre la propia naturaleza del lenguaje fílmico o, simplemente, para llamar la atención del espectador. (2013, p. 27)

La cámara lenta puede tener diferentes funciones y aplicaciones dentro del filme, una de las más relevantes para mí justamente es la de llamar la atención del espectador y permitirnos crear una especie de mundo oculto tras el movimiento, que solo podemos percibir al someter una escena a la cámara lenta. Fernando Baños también nos dice:

La cámara lenta puede ser utilizada como una metáfora epistemológica, una metáfora donde la mirada actúa como lo haría una cámara lenta cinematográfica, desde la que es posible “atrapar lo que se desvanece”, “pensar con las imágenes”, “construir pensamiento. (2013, p. 30)

La cámara lenta simulará una especie de mirada en la que el espectador es capaz de percibir detalles ínfimos de manera sobrehumana y captar lo que nadie más puede. Esta descripción me permite describir de manera más acertada como es que planeo construir el montaje a través de la cámara lenta.

En cuanto a la carga emocional Paola Espinoza nos dice que:

La cámara lenta o ralenti, objeto de nuestro estudio, funciona en el cine como un recurso expresivo de la situación dramática exterior e interior de un personaje. Es decir, dada una

situación dramática, el director decide ralentizar la imagen (frecuencia de fotogramas se ajusta de 60 a 24 fps), a fin de intensificar y dilatar la emoción de ese momento decisivo. (2021, p. 18)

En el cortometraje *Boom Boom Lemon* podemos encontrar el uso de la cámara lenta no solo como una adición estilística, sino también, como una herramienta que permite añadir emotividad a un plano. En dicho cortometraje utilizaré la cámara lenta con el objetivo de imprimir un sentimiento de tensión entre los personajes, al igual que un sentimiento que impacte al espectador.

Paola Espinoza también nos dice:

La situación particular que vive el protagonista y demás personajes da cabida a que el filme esté en un constante ambiente de incertidumbre y tensión, propicio para trabajar con efectos visuales que potencien el estado anímico, entre ellos, la cámara lenta. (2021, p. 30)

Uno de los métodos de montaje más útiles para aplicar en un cortometraje que pretende intensificar el impacto emocional es sin duda la cámara lenta, sobre todo en filmes con secuencias de acción. Dicha descripción me es útil para justificar el uso de la cámara lenta en el cortometraje *Boom Boom Lemon*.

Por último, Carlos Pérez define la cámara lenta de esta manera:

Los personajes se mueven con una manifiesta lentitud irreal. El efecto fundamental del movimiento retardado es sublimar la escena: el esfuerzo atlético, una expresión afectiva, un instante decisivo; o para fijar en la mente del actor y del espectador un determinado sentimiento; también en los sueños, fantasías o tragedias. (1996, p. 77)

En otras palabras, esta técnica de movimiento lento tiene como objetivo principal destacar ciertos aspectos de la escena, ya sea un momento emocionalmente intenso, un momento crucial o para enfatizar un determinado sentimiento en la mente de los actores y del público. Esta es la misma razón por la que es un recurso útil para ciertos momentos del cortometraje *Boom Boom Lemon*. Carlos Pérez también lo ejemplifica de la siguiente manera:

Uno de los mejores ejemplos lo encontramos en una de las películas de Buñuel: en «Los olvidados», en sueños, la madre del muchacho se muestra mucho más cariñosa que en la vida real; la cámara lenta ayuda a distinguir lo que pertenece a la imaginación del chico de la sufrida realidad que le rodea. (1996, p. 77)

Del mismo modo en el cortometraje *Boom Boom Lemon* se busca expresar que ciertos momentos o recuerdos llevan impregnada la percepción de los personajes, esto a través del uso de la cámara lenta. Sin embargo, no sólo se utilizará en momento de *flashback*, sino también en

circunstancias románticas entre los personajes, esto por el mismo hecho de transmitir un sentimiento extra al espectador y reflejar de manera leve como los personajes perciben ese momento.

Montaje métrico

En cuanto al concepto de montaje métrico, Rafael Sánchez afirma que: “Es un conjunto de movimiento visuales (internos o externos a la toma) que son cortados y montados según el molde de un trozo musical” (1971, p. 226), o sea que los cortes en este tipo de montaje suelen apearse al componente musical seleccionado. Rafael Sánchez también dice: “Por lo tanto, se supone que la imagen es cortada en moviola de acuerdo al ritmo, al compás, la cadena y la frase musical que se escucha” (1971, p. 226), en otras palabras, el montaje métrico se rige por los compases y ritmos externos de un plano, como por ejemplo la música, que es el referente más común para este montaje, sin embargo, no es el único. Este tipo de montaje nos permite crear un ambiente completo para una escena, puede ser alegre como triste, de modo que dotaremos al cortometraje de más emotividad.

El montaje debe permitir que cada plano cumpla su función como dice María Torres:

que el montaje en general es darle tiempo a cada imagen para realizar su función dentro de la gran estructura, y nuevamente pensar al montaje como una unidad, como una sola narración, no como pequeñas secuencias aisladas unas de otras. (2019, p. 40)

Al considerar el montaje de esta manera, se puede crear una narración más efectiva y significativa. Cada imagen debe ser seleccionada y colocada cuidadosamente para que se integre de manera fluida y coherente con las demás imágenes y el mensaje general que se desea transmitir.

María Torres también dice acerca del montaje:

Se ha teorizado sobre el montaje tanto como sobre cualquier otra disciplina cinematográfica, ya que este está presente en todos los géneros del Séptimo Arte, pues ni las obras más experimentales pueden prescindir de esta etapa que, en su expresión mínima, define por lo menos la continuidad y duración de un film. (2019, p. 1)

Incluso en las obras más experimentales, el montaje es una etapa fundamental que, en su mínima expresión, define la continuidad y duración de una película. La intención del montaje

métrico en este corto es la de aportar continuidad y una sensación de constancia en las escenas, además de permitir la fluidez entre la multitud de planos.

O como lo menciona Gabriela Espinoza:

La responsabilidad del montaje cinematográfico es la de generar sentido, de lograr que la historia se cuente y sea transmitida efectivamente al espectador, de capturarlo emocionalmente y que se identifique con los personajes, conectándose con cada una de sus emociones. (2015, p. 7)

En otras palabras, es importante que el espectador se conecte emocionalmente con los personajes y se identifique con sus emociones. El objetivo principal del montaje es capturar emocionalmente al espectador y ayudarlo a entender y disfrutar plenamente la historia que se está contando en la pantalla. Gabriela Espinoza también dice:

El Montaje Métrico consiste singularmente en la aplicación de una fórmula matemática que regula la duración de los fragmentos, como en una construcción musical. La aceleración del corte, es decir, la unificación de fragmentos más cortos es lo que genera tensión. El contenido interno del plano está subordinado a la duración del mismo. (2015, p. 11)

Es decir, la creación de tensión se logra a través de la reducción en la duración de los fragmentos, lo que acelera el ritmo de la narración. En este tipo de montaje, la duración del plano se considera más importante que su contenido interno, lo que puede tener un impacto significativo en la manera en que se percibe la historia.

Juan Arregui nos dice que:

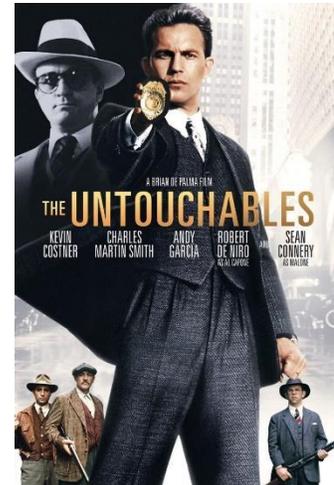
El montaje debe estar presente desde la escritura del guion, donde la información debe ser oportunamente ordenada en la línea temporal de la historia y la información debe ser entregada en dosis adecuadas al espectador para que este no pierda el interés. (2018, p. 20)

Esto significa que la forma en que se presenta la información en el guion debe ser cuidadosamente considerada para asegurar que la historia sea efectivamente comunicada y el interés del espectador sea mantenido. Por fortuna en el cortometraje *Boom Boom Lemon* se tomó en cuenta el montaje desde la escritura de guion, para poder comunicar la idea del director de forma clara. Juan Arregui también dice:

En cuanto al aspecto más técnico del montaje, se buscará realizar cortes bruscos, que nos lleven de un momento al otro sin transiciones de ninguna clase. La fluidez necesaria para contar la historia se buscará en la precisión en cuanto al momento de realizar el corte. (2018, p. 20)

Para el cortometraje *Boom Boom Lemon* se priorizará que el montaje sea fluido, de modo que se ha seleccionado el montaje métrico para que cada plano tenga una duración similar a los siguientes o anteriores a fin de mantener un ritmo cómodo para el espectador. Sin embargo, se utilizará en momentos determinados y no en todo el corto.

A continuación se analizarán las siguientes películas en base a los conceptos expuestos: *The Untouchables* (1987), de Brian de Palma; e *Inception* (2010), de Christopher Nolan para la cámara lenta y *Whiplash* (2014), de Damien Chazelle para el montaje métrico.

Análisis de *The Untouchables* (1987), de Brian de Palma***Ficha técnica*****Título:** *The Untouchables***Director:** Brian de Palma**Productor:** Art Linson**Montaje:** Gerald B. Greenberg, Bill Pankow**Guion:** David Mamet**Lanzamiento:** 3 de junio de 1987**Duración:** 1h 59m

En la década de los años 30, en Chicago, se encuentra vigente la Ley Seca, la cual prohíbe la venta de bebidas alcohólicas. Eliot Ness, un agente federal idealista, se encuentra persiguiendo al gánster Al Capone. A pesar de la falta de pruebas para acusarlo de asesinato, extorsión y el comercio ilegal de alcohol, Ness se alía con un par de honestos policías reclutados gracias a la ayuda de el astuto agente (Sean Connery), con el objetivo de encontrar alguna manera de inculpar a Capone por otro tipo de delitos.

La dilatación de tiempo tiene la particular característica de permitirnos exponer numerosos detalles o acciones, que en una secuencia de tiempo normal no podríamos. Tenemos un ejemplo de esta afirmación por parte de Gerald B. Greenberg y Bill Pankow en el filme, en el 90m. También podemos tomar la afirmación de Paola Espinoza quien define la dilatación del tiempo como fotografías en movimiento con un ritmo que nos lleva más allá de la concepción humana del tiempo, para sumergirnos en las fuerzas que se mueven en armonía con el universo. (2021), de modo que podemos apreciar en el filme que el tiempo en sí mismo ha abandonado su duración natural a los ojos del espectador, a fin de que podamos apreciar el contexto de la situación de manera más óptima o como menciona Paola Espinoza: emplea la dilatación del tiempo para exhibir al público las habilidades expresivas del personaje y la narrativa de la historia (2021).

Figura 14

Fotograma de la película *The Untouchables* (1h 34m 4s).



Nota. En esta escena los personajes se encuentran en medio de un tiroteo a la par que intentan tomar la cuna para evitar que se accidente. Obtenido directamente de la película.

Una característica adicional de la técnica del *slow-motion* o cámara lenta, es el aporte emocional o carga emocional que genera en el espectador. La emotividad de una escena puede estar estrechamente relacionada con la velocidad a la que transcurre, este hecho es más fácil de entender y representar en el área de los deportes, pues es una técnica muy utilizada para enfatizar un momentos importante o decisivos. Abel Hernández menciona que la cámara lenta por un lado, se utiliza en el ámbito del deporte profesional como una herramienta de entrenamiento para atletas y entrenadores físicos. Por otro lado, se emplea en el deporte televisado mediante la utilización de repeticiones en disciplinas como fútbol, baloncesto, tenis, entre otros (2018). También, Leonardo Faican menciona que el cine posee la habilidad de modificar la percepción del tiempo real según la subjetividad de las personas. De esta manera, en momentos de aburrimiento, el tiempo parece extenderse, mientras que en situaciones de ansiedad, el tiempo parece acelerarse (2012).

Figura 15

Fotograma de la película *The Untouchables* (1h 33m 0s).



Nota. En esta escena se hace énfasis en las emociones que expresan los personajes al ver la cuna caer por las gradas. Obtenido directamente de la película.

Análisis de *Inception* (2010), de Christopher Nolan

Ficha técnica

Título: *Inception*

Director: Christopher Nolan

Productor: Christopher Nolan, Emma Thomas

Montaje: Lee Smith

Guion: Christopher Nolan

Lanzamiento: 7 de diciembre de 2010

Duración: 2h 28m



Dom Cobb (DiCaprio) posee una gran destreza en el arte de adueñarse de los secretos del subconsciente de otros individuos mientras sueñan. Esta peculiar habilidad lo ha hecho altamente solicitado en el mundo del espionaje, al igual que lo ha convertido en un fugitivo. La oportunidad de cambiar su destino surge cuando decide llevar a cabo una inyección, una técnica

que implica implantar una idea en lugar de extraerla del subconsciente. Sin embargo, su plan se verá interrumpido por la única persona capaz de anticipar sus movimientos.

Los tiempos paralelos en el filme funcionan utilizando simultáneamente la técnica de cámara lenta, podemos apreciar en esta secuencia que los personajes se mueven en diferentes velocidades al igual que en diferentes lugares, sin embargo, todos estos espacios y tiempo están conectados. De manera narrativa comprendemos que lo único que en realidad varía, es la percepción del tiempo de los personajes, pues en realidad, todos se encuentran en una misma línea temporal de manera física. Tras el letal golpe de una katana, el enemigo se desploma en cámara lenta. Una vez más, el impacto no solo es físico, sino también emocional. En ese instante, el mundo parece detenerse por completo (Espinoza, 2021). En el filme esta técnica es utilizada para generar suspenso como menciona Paola Espinoza, esta escena adquiere una tensión extraordinaria que resulta difícil de imaginar en situaciones normales (2021). Del mismo modo, *Inception* utiliza estas líneas temporales paralelas como un límite de tiempo para que los personajes logren su cometido.

Figura 16

Fotograma de la película *Inception* (1h 48m 52s).



Nota. En esta escena se puede apreciar que el tiempo comienza a transcurrir lentamente, sin embargo, esto no afecta al personaje. Obtenido directamente de la película.

Como mencioné anteriormente las líneas de tiempo paralelas cumplen una función narrativa o diegética, por lo que yo lo denomino como “utilidad de líneas de tiempo diegéticas”. Dentro del filme comprendemos que la perspectiva del tiempo es diferente para los personajes mientras más se adentran en el mundo onírico, además se menciona que el tiempo transcurre más lento mientras más profundo es el nivel de inmersión, definido también como el flujo regular de pensamientos y el ritmo interno del personaje (Espinoza, 2021). Todas estas líneas tienen una

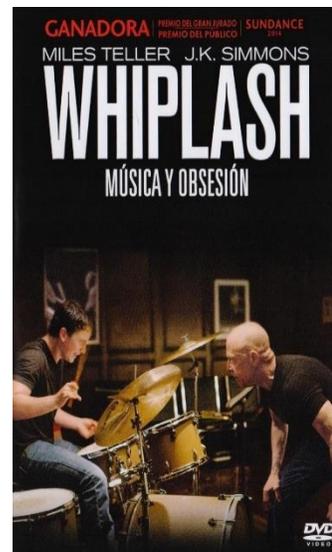
utilidad de tiempo dramático, Leonardo Faican dice que el tiempo se reduce para simplificar la narrativa, mientras que en las películas de suspenso y drama se extiende al enfocarse en los detalles de eventos pequeños (2012). De modo que la alteración de tiempo no funciona de forma meramente estilística, sino que, aporta complejidad a la narrativa y convierte una técnica artística en una cualidad completamente diegética.

Figura 17

Fotograma de la película *Inception* (2h 15m 55s).



Nota. En esta escena se puede ver como la dilatación de tiempo que existe entre los niveles del subconsciente ha envejecido considerablemente al personaje. Obtenido directamente de la película.

Análisis de *Whiplash* (2014), de Damien Chazelle***Ficha técnica*****Título:** *Whiplash***Director:** Damien Chazelle**Productor:** Helen Estabrook, Jason Blum, Michel Litvak, David Lancaster**Montaje:** Tom Cross**Guion:** Damien Chazelle**Lanzamiento:** 2 de diciembre de 2014**Duración:** 1h 46m

Andrew Neiman (Miles Teller) es un joven baterista de jazz con grandes ambiciones cuyo objetivo es alcanzar el éxito en el prestigioso Conservatorio de Música de la Costa Este. Terence Fletcher (interpretado por J.K. Simmons), un profesor conocido tanto por su talento como por sus métodos de enseñanza exigentes, lidera el mejor conjunto de jazz del Conservatorio. Cuando Fletcher selecciona a Andrew para unirse al grupo, la vida del joven dará un giro inesperado.

En el filme en el minuto 1:32:18 podemos apreciar un incremento constante en el compás de la música y junto con él el montaje también reduce la duración de los planos. Rafael Sánchez dice que el principio clave de esta construcción se basa en la longitud absoluta de las piezas. Estas piezas se conectan entre sí según sus longitudes, siguiendo un esquema o fórmula que se asemeja a un compás musical (1991). La aceleración del montaje permite que la emotividad evolucione junto con la duración de los cortes, Sandra Sánchez menciona que se logra una forma rítmica acelerada mediante la utilización de un montaje compuesto por planos cada vez más cortos. La brevedad de estos planos y la rapidez del tiempo permitieron observar de manera más sencilla las oportunidades rítmicas presentes en la película. (2016) o también Gabriela Garcés nos dice que la generación de tensión se produce mediante la aceleración del corte, que implica la unificación de fragmentos más breves. En este proceso, el contenido interno del plano se encuentra subordinado a su duración (2015).

Figura 18

Fotograma de la película *Whiplash* (1h 33m 45s).



Nota. En esta escena incrementa notoriamente la velocidad marcada por el baterista, acompañada por un reducción en la duración de los planos. Obtenido directamente de la película.

El montaje métrico es aquel que toma como referencia el compás de la música para pasar de un plano a otro, pueden ser desde compases muy lentos y calmados, a compases rápidos y tensos. Gabriela Garcés define el montaje métrico como referente a la utilización de una fórmula matemática para controlar la duración de las partes, de manera similar a la estructura musical (2015), de modo que cuando la velocidad y compás de la música acelera, la velocidad de los cortes también. Esto puede influir en la percepción del espectador de la escena o secuencia, de manera emotiva, Gabriela Garcés también dice que el elemento distintivo del Montaje Métrico es el concepto de "MOTIVO-FUERZA", ya que la acción representada se expresa a través de un movimiento que se percibe de manera uniforme (2015). Gracias a este apego musical, el montaje métrico resulta ser una opción altamente considerable para esta narrativa de carácter instrumental.

Figura 19

Fotograma de la película *Whiplash* (1h 00m 4s).



Nota. El protagonista es forzado a incrementar su velocidad al tocar, de modo que el montaje también acelera para seguirlo. Obtenido directamente de la película.

Análisis y discusión de la propuesta de montaje para el cortometraje *Boom Boom Lemon* (2023), de Diego Caicedo

Ficha técnica

Título: *Boom Boom Lemon*

Director: Diego Caicedo

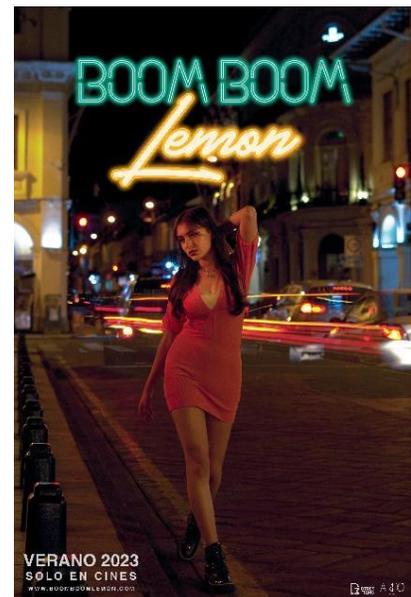
Productor: Christian Yuqui, Diego Caicedo, Elías Mena, John Jerez

Montaje: Elías Mena

Guion: Diego Caicedo

Lanzamiento: 20 de julio de 2023

Duración: 17m



Demian (Diego Caicedo) es un estudiante que se encuentra a punto de dejar la carrera de cine, mientras que Bonnie (Ania Marishka), quien mantiene una relación sentimental con Demian, ya la ha dejado. Bonnie después de tener un sueño extraño se le ocurre una idea para escribir un guión, por lo cual acude a Demian. Pronto se darán cuenta de que hacer esta película no será como lo imaginaron.

Dentro del apartado de montaje se ha considerado el uso de dos técnicas para dotar al cortometraje de un estilo artístico atractivo y funcional. La primera técnica que se propone es la cámara lenta aplicada a la escena de la habitación y de la revelación (cuando el protagonista descubre que toda su historia es parte de una obra fílmica), entendiendo cámara lenta como una herramienta de alteración de tiempo, se pretende que se ralentice la velocidad de los planos en momentos específicos para proporcionarle a la escena más dinamismo y carga emocional. La segunda técnica que se ha elegido para este cortometraje es el montaje métrico aplicado a la escena de la persecución. Se ha propuesto que los cortes y cambios de plano se dejen guiar por una duración similar, con el fin de proporcionar un compás para el uso del montaje métrico.

En el cortometraje *Boom Boom Lemon* en el minuto 0:12:55 podemos apreciar como la velocidad del plano se ralentiza considerablemente creando así una atmósfera llena de sensualidad, pasión y lujuria en la que se consumen los personajes. Una vez más, el impacto no solo es físico, sino también emocional. En ese instante, el mundo parece detenerse por completo (Espinoza, 2021). Este es el momento cuando la cámara lenta sale al ruedo tomando el protagonismo y llevándose la atención del espectador. Mi intención con esta herramienta no fue más que permitir que el espectador se encontrará con un momento que si bien es real diegética mente, lo incita a escapar de la realidad llevándolo en una dimensión en la que el placer es el único protagonista y la cámara lenta es la única llave mediante cual podemos ingresar a este mundo lleno de incomparables sensaciones. Del mismo modo en el minuto 0:14:37 podemos ver que el personaje accede a una dimensión fuera de su plano normal en la que el mundo se mueve de manera distinta. Paola Espinoza define la dilatación del tiempo como fotografías en movimiento con un ritmo que nos lleva más allá de la concepción humana del tiempo, para sumergirnos en las fuerzas que se mueven en armonía con el universo. (2021), a diferencia del plano anterior, en esta oportunidad no he ralentizado solo un instante, sino, un espacio de tiempo suficiente para que el personaje pueda percibir que se encuentra en un lugar donde todo funciona diferente y su vida no es más que un filme ya rodado. Mi intención era crear un mundo diferente, una dimensión extraña con una atmósfera extraña expresada mediante la cámara lenta y la poca saturación.

Figura 20

Fotograma del cortometraje *Boom Boom Lemon* (15m 4s).



Nota. El protagonista se encuentra en una dimensión extraña donde su propia vida es proyectada cual filme frente a sus ojos. Obtenido directamente del cortometraje.

En el minuto 0:06:13 podemos apreciar que la duración de los cortes se reduce y que los planos cambian constantemente, de este modo se siente un accionar más rápido por parte de los protagonistas y la escena se vuelve más dinámica. Gabriela Garcés nos dice que la generación de tensión se produce mediante la aceleración del corte, que implica la unificación de fragmentos más breves. En este proceso, el contenido interno del plano se encuentra subordinado a su duración (2015). De modo que la duración de los fragmentos es similar entre sí, asemejándose a un compás musical, lo que al mismo tiempo previene al espectador, pues al percatarse de la duración breve y similar entre planos se prepara inconscientemente para el siguiente plano y el siguiente a ese, de manera sucesiva. Gabriela Garcés define el montaje métrico como referente a la utilización de una fórmula matemática para controlar la duración de las partes, de manera similar a la estructura musical (2015). Gabriela Garcés también dice que el elemento distintivo del Montaje Métrico es el concepto de "MOTIVO-FUERZA", ya que la acción representada se expresa a través de un movimiento que se percibe de manera uniforme (2015).

Figura 21

Fotograma del cortometraje *Boom Boom Lemon* (6m 18s).



Nota. Los protagonistas son perseguidos por una patrulla policiaca y se encuentran tratando de escapar. Obtenido directamente del cortometraje.

Conclusiones

Como consta en nuestra Introducción el objetivo general de este estudio teórico es identificar y definir teóricamente los conceptos de cámara lenta y montaje métrico, para en el marco del método de investigación/creación, realizar la propuesta estética del montaje del cortometraje *Boom Boom Lemon*. Y los conceptos que hemos desarrollado son cámara lenta y montaje métrico.

A fin de resumir los conceptos expuestos en el marco teórico, podemos decir de la cámara lenta, que su función dentro del cortometraje *Boom Boom Lemon* es la de aportar una carga emocional adicional a las escenas, además, le permitirá al espectador fijarse en ciertos detalles adicionales de cada plano, por último, el uso de la cámara lenta también nos permite crear una atmósfera única, cuya intención es la de mostrar que el personaje percibe de manera diferente determinados instantes, lugares o dimensiones.

En cuanto al concepto de montaje métrico, podemos afirmar que la intención principal de utilizar esta herramienta de montaje en el corto, es la de generar un cambio de ritmo en una escena, lo que nos permitirá imprimirle cierta tensión o emotividad adicional, también dotará de dinamismo a la escena seleccionada, como es el caso de la persecución, transformando así, un momento de tedio, en una escena rápida, coherente y emocionante.

Gracias al análisis fílmico realizado, podemos rescatar los siguientes hallazgos. *The Untouchables* (1987), de Brian de Palma, demuestra que la correcta utilización de la cámara lenta puede crear una nueva percepción de una misma situación o circunstancia tanto para un

personaje como para el espectador, permitiendo así, que las emociones que presentan en pantalla se sientan con más fuerza y transmitan aún más emotividad. También, *Inception* (2010), de Christopher Nolan, nos enseña que la cámara lenta puede ser utilizada para crear dimensiones o espacios donde el tiempo funciona de manera diferente, ya sea transcurriendo más lento para unos o más rápido para otros. Sin duda, esto será muy útil en la creación del espacio meta fílmico en la que se encontrará nuestro personaje *Demian* posteriormente. Por último, *Whiplash* (2014), de Damien Chazelle, ejemplifica como el montaje métrico con sus compases de duración y su ritmo, permiten acelerar una escena, darle dinamismo y cargarla de tensión, lo que resulta muy útil para escenas de acción o suspenso.

Teniendo en cuenta todas estas herramientas en la postproducción del cortometraje, se encontró como resultado una serie de apreciaciones, conflictos y soluciones en cuanto a la aplicación y funcionalidad de las mismas. Primero, para el uso de la cámara lenta, se tenían pensados algunos planos en los se vería bien y funcionaría de acuerdo a la intencionalidad que se pretendía imprimir, sin embargo, algunos de estos planos fueron descartados, como por ejemplo: La escena inicial de la cocina y la persecución. No obstante, se decidió que podría aplicarse a otra escena la cual requería de un entorno fuera de lo común, de modo que, se decidió utilizarla mejor en la escena metadieética, en la que *Demian* se ve a sí mismo siendo parte del cortometraje, creando así, un entorno y una percepción más surrealista de este espacio.

Segundo, en cuanto al montaje métrico, se tenía planeado inicialmente utilizar esta técnica en la habitación de *Bonnie*, cuando *Demian* se reúne con ella, toman un par de tragos, coquetean y leen un guion, para que toda esta escena tenga un ritmo fluido y dinámico. Sin embargo esto no fue posible, pues ciertos diálogos se vieron alterados y la duración de los planos también, de modo que, para no perder esta sensación de naturalidad en los diálogos, se descartó el uso del montaje métrico en la escena. No obstante, la técnica de montaje no fue descartada completamente del cortometraje, pues resultó ser perfecta para aportar dinamismo a la entonces tediosa escena de la persecución, la cual ya no tendría cámara lenta, gracias a este cambio, la escena se volvió más rápida, más llamativa y generaba más tensión, de modo que la técnica cumplió con su cometido y nosotros con el nuestro de implementarla.

En base a lo que hemos realizado, me permito hacer las siguientes recomendaciones. En cuanto al uso de la cámara lenta, puedo afirmar que esta es perfecta para añadir emotividad a una escena o plano, del mismo modo que nos puede servir como una herramienta para crear un entorno fuera de la realidad o fuera de la percepción normal de la realidad, lo que pienso, es más

útil en los géneros de ficción. No obstante, es aplicable a todo género, pues si la intención es resaltar ciertos detalles o emociones, la cámara lenta será sin duda una excelente opción.

Para la herramienta de montaje métrico me permito resaltar, que su utilización suele ser más frecuente en videos musicales, comerciales y propagandas, esto porque aporta un ritmo continuo y dinámico que mantiene la atención del espectador, sin embargo, yo decidí utilizarla para volver más dinámica y emocionante una escena en concreto. Darle uso a este tipo de montaje puede ser complicado si no se tiene claro cómo se lo va a utilizar, también es importante no confundirlo con el montaje rítmico, el cual suele ser más usual en el cine, una diferencia muy clara es que el montaje métrico suele ser muy exacto con la duración de cada plano, duración que por lo general es guiada por un compás musical. Por lo tanto, recomiendo tener muy claro y bien planificado el uso que se le va a dar a este tipo de montaje, para que no hayan problemas en su posterior aplicación.

Referencias

- Almendros, N. (1996). *Días de una cámara*, Seix Barral
- Arregui, J. (2018). *El montaje utilizado como elemento narrativo*, Universidad de las Américas.
- Aumont, J. (1983). *Estética del cine*, epublibre.
- Baños, F. (2013). *Tiempo lento en el cine y el vídeo contemporáneo*, Universidad Complutense de Madrid.
- Caizatoa, S. (2020). *Dirección de fotografía y el tratamiento de la luz natural en la producción de cine en Ecuador*. Universidad de Cuenca
- Chazelle, D. (2014). *Whiplash*, Blumhouse Productions.
- Cisneros, M. (2022). *Análisis reel de fotografía*. Universidad de Cuenca.
- Cordero, S. (2009). *Rabia*, Coproducción España-México-Colombia; Telecinco Cinema, Think Studio, Dynamo Producciones.
- Coro, L. (2022). *Montaje de superposición sonora como premeditación aplicada al cortometraje El viaje de papá*, Universidad de Cuenca.
- Deleuze, G. (1987). *Estudios sobre cine 2*. Paidós comunicación.
- Dreyer, C. (1995). *Ordet*. Palladium Films.
- Esparza, J. (2018). *El estilo como búsqueda personal: reel de dirección fotografía cinematográfica*, Universidad de Cuenca.
- Espinosa, G. (2015). *El montaje cinematográfico herramienta artística*, Universidad San Francisco de Quito.
- Espinoza, P. (2021). *El uso de la cámara lenta como herramienta expresiva aplicada al cortometraje "La noche del escamol"*, Universidad de Cuenca.
- Geller, J. (2017). *La emoción de la cámara*. Universidad San Francisco de Quito.
- Granizo, C. (2015). *La atenuación en la fotografía del cortometraje encajes*. Universidad de Cuenca.
- Hernández, A. (2018). *Slow emotions: la expresividad emocional de las imágenes en movimiento lento*. Universidad de Granada.

- Lumet, S. (1999). Así se hacen las películas. Ediciones Rialp, S. A. Madrid.
- Muñoz, M. (2019). La profundidad de campo con enfoque selectivo. Universidad de Cuenca.
- Murch, W. (2003). En el momento del parpadeo. Fahrenheit 451.
- Nolan, C. (2010). Inception. Warner Bros.
- Nolan, C. (2008). *The Dark Knight*. Warner Bros.
- Palma, B. (1987). The Untouchables, Paramount Pictures.
- Pariente, J. (1990). Composición fotográfica. ISBN
- Pauta, G. (2019). La percepción visual en el manejo de la simulación de luz natural y el dispositivo de enfoque, a través de la dirección de fotografía en el cortometraje pedazos de porcelana. Universidad de las Artes.
- Pérez, C. (1996). Cuadernos universitarios. Universidad de Cuenca.
- Ritchey, W. (2006). La Fotografía. AMM.
- Sánchez, R. (1991). Montaje cinematográfico. Centro Universitario de Estudios Cinematográficos.
- Sánchez, S. (2016), Traduciendo la mirada: sobre la práctica del montaje cinematográfico en los remakes norteamericanos de las películas de terror japonés contemporáneas, Universidad Ramon Llull
- Sánchez, V. (1991). Teoría del montaje cinematográfico. Filmoteca de la Generalitat VALENCIANA.
- Siety, E. (2004). El plano. En el origen del cine. Paidós.
- Santacruz, g. (2015). Los fracasos. Universidad de Cuenca.
- Serrano, J. (1999). El nacimiento de una noción. Universidad de Cuenca.
- Tarkovski, A. (1997). Esculpir en el tiempo. EdicionesS Rialp, S. A.
- Torres, G. (2019). El sentido del traslado de la imagen del pasado al presente en el documental sombras envolventes. Universidad de las artes.
- Torres, M. (2019). Teoría y práctica del montaje aplicado al documental realista y contemplativo Lira de Oro, Universidad de Cuenca.
- Ulloa, D. (2015). El poder narrativo del plano secuencia. Universidad de Cuenca.
- Villian, D. (1997). El encuadre cinematográfico, Paidós.