

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

EL PROCESO DE LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL: DEL
GUIÓN A LA REALIZACIÓN DEL CORTOMETRAJE
“ASESINO CEREAL”.

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN.

ESPECIALIDAD PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL.

PRESENTA:

FRANCISCO TORRES TOLEDO

ASESOR: FEDERICO DÁVALOS OROZCO

MÉXICO, D.F.

2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**La innovación distingue a los
líderes de los seguidores.**

Steve Jobs

AGRADECIMIENTOS

A mis padres Francisco Torres Mena y Reyna Toledo Medina, a quienes debo todo, en especial la libertad de escoger mi futuro y darme la confianza para llegar a él, nada de lo que he hecho o haré en la vida estará influenciado por ustedes, gracias por creer en mí sin medida.

A la memoria de mis abuelos Felipe Torres Carrillo, Guadalupe Mena Gálvez, José Tránsito Toledo y Rufina Medina Gonzáles, por brindarme ejemplos de diversa índole en esta vida.

A mi hermano Alberto Torres Toledo, por ser mi compañero y amigo desde siempre, por motivarme y aconsejarme cuando lo necesito, siempre estaremos juntos.

Al maestro Federico Dávalos Orozco, guía y asesor, quien en todo momento me aconsejó y brindó todo el apoyo tanto en este trabajo como en mi formación académica, pero sobre todo por tratarme siempre como a un profesional.

A mis actores Silvia Navarro, Gustavo Sánchez Parra y Moisés Arismendi, gracias por creer en mí y ayudar a consolidar mi carrera, nos veremos por los sets de filmación.

Al Festival Internacional de Cine Expresión en Corto, Gobierno del Estado de Guanajuato y Sarah Hoch, por llevarme a la casa de los directores, lugar que se convertiría más tarde en mi hogar.

A mi jurado, Jacqueline Sánchez, Fabián Bonilla, Arturo Guillemaud, Javier Arath Cortés, por sus valiosos comentarios y apreciaciones con respecto a esta tesis.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, institución que no se compara con nada, que me dio la oportunidad de acceder al conocimiento y conocer a tantas personas valiosas.

Índice general	Página
Introducción	1
Capítulo 1	
“Ensayo” El proceso de la producción audiovisual: Del guión a la realización del cortometraje: <i>“Asesino Cereal”</i>	
1.1 La génesis	5
1.2 Productor ¿A qué te dedicas?	11
1.3 Un proceso, no un acto	22
1.4 La ejecución del plan	32
1.5 Cerca de la meta	35
Conclusiones del ensayo	37
Capítulo 2	
Carpeta de producción del cortometraje <i>“Asesino Cereal”</i>	
2.1 Definición del proyecto por parte del director	45
2.2 Sinopsis	47
2.3 Guión literario	48
2.4 Guión técnico	61
2.5 Perfil de los personajes	75
2.6 Casting	78
2.7 Locaciones	88
2.8 Diseño visual	
2.8.1 Movimientos de cámara	103
2.8.2 Soporte de grabación y soporte de video	104
2.8.3 Iluminación	104
2.8.4 Óptica	104
2.8.5 Secuencias especiales	104

2.9 Diseño sonoro	
2.9.1 Sonido directo	105
2.9.2 Pista musical	105
2.9.3 Sonidos incidentales y efectos sonoros especiales	106
2.9.4 Regrabación final	106
2.9.5 Registro de la obra musical	107
2.9.6 Partituras de la música original del cortometraje	109
2.10 Edición y post-producción	112
2.11 Desglose de guión " <i>Break Down</i> "	115
2.12 Plan de rodaje	132
2.13 Equipo de producción	137
2.14 Presupuestos	149
Bibliografía	152

INTRODUCCIÓN

Productor Ejecutivo, Productor Asociado, Productor General o Gerente de Producción, todas estas funciones son asociadas generalmente a la idea de la Producción Audiovisual. Ya sea cine, radio o televisión, siempre existirá alguien que piense en realizar una idea y exhibirla frente al público.

Los que aspiramos a formarnos como productores cuando iniciamos nuestra carrera, a veces nos deslumbramos por la emoción de la ejecución y comenzamos a realizar de manera prematura nuestra obra, dejando inconclusas muchas cuestiones de planeación, legales y creativas para resolverlas sobre la marcha.

Sin el don de la experiencia o de una vidente que nos diga el futuro, será difícil predecir ciertos problemas. Este ensayo surge de las experiencias de haber sido el productor y director de un producto audiovisual (cortometraje) que a través de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, representó a la Universidad Nacional Autónoma de México en el Primer Rally Universitario convocado por el Festival Internacional de Cine Expresión en Corto, realizado en la ciudad de Guanajuato durante el mes de julio de 2009.

Como productor y director debutante cometí errores de todo tipo, a veces por la escasez de tiempo, y otros, por la falta de recursos económicos. De esas fallas se aprende mucho. También obtuve logros de diversa índole, que conocerán los lectores de este ensayo. Espero la reflexión sobre mi experiencia ayude a otros estudiantes que aspiran a recorrer el camino de la producción audiovisual.

La determinación de ser un productor audiovisual obliga, además de realizar gastos impresionantes, a aprender procesos técnicos y nunca imaginados durante nuestra formación. Al mismo tiempo, debemos convertirnos en líderes, planificadores y expertos en relaciones humanas.

Cuando una idea surge para ser realizada como producto audiovisual, creemos tener la mejor propuesta del universo. Por una parte eso es bueno, pues

debemos estar enamorados y comprometernos con ella. Sin embargo, aunque la idea no sea tan extraordinaria, existen muchas posibilidades de que el proyecto sea atractivo para el público. Lo que puede ser bueno para un guionista o productor, tal vez para el público o para la crítica no lo sea. Todo parece ser muy subjetivo a la hora de considerar que es “bueno” o “malo”; pero el gusto no es lo único con lo que se enfrenta el productor al inicio de un proyecto.

La competencia en el negocio de la producción audiovisual va en aumento, pareciéndose cada vez más a la bolsa de valores en la que una serie de empresarios e, incluso, el mismo Estado a través del Instituto Mexicano de Cinematografía¹ decidirán invertir su dinero para algún día ver resultados económicos. IMCINE y otras productoras gubernamentales esperan que ese concluya el proyecto en los plazos establecidos y que cumpla con los objetivos y cualidades pactados.

El empresario espera, además de lo anterior, colocar el producto en el “mercado” a través de contratar al distribuidor y la exhibidora con la expectativa de explotarlo mercantilmente. Es ahí donde el productor contienda contra sus similares para demostrar que vale la pena invertir en su proyecto, aún sin saber exactamente los resultados que tendrá al comercializar la película, en su caso.

En el primer capítulo se reflexiona sobre la evolución del lenguaje cinematográfico y, paralelamente, la del oficio del productor audiovisual.

En el apartado 1.1 se abordan los orígenes del lenguaje audiovisual, partiendo desde el nacimiento del lenguaje, el desarrollo de la pinturas, desde las expresiones rupestres y la fotografía, hasta llegar al cine. Se dan a conocer los personajes más representativos en el ámbito de la cinematografía y sus aportes a ella, como los hermanos Lumière, Georges Méliès, la “Escuela de Brighton”, David Wark Griffith, entre otros.

¹ IMCINE.

Otro tema que se aborda en el primer capítulo es la diferencia entre un cortometraje y un largometraje, sin embargo las soluciones que este trabajo plantea se pueden aplicar a la realización de cualquier producto audiovisual.

El objetivo de este capítulo es reflexionar sobre las circunstancias significativas que han contribuido al desarrollo del proceso de la producción audiovisual actual, y saber como ha cambiado la forma de organizarse para realizar una nueva obra.

En la sección 1.2 reflexionamos sobre las diversas definiciones de lo que es o debería ser un productor audiovisual, las principales cualidades que debe tener un productor, las repercusiones de su trabajo en la sociedad, un repaso de las principales opciones de financiamiento para levantar un proyecto y, por último, la forma de integrar y de seleccionar a los miembros de tu equipo de trabajo y cómo lidiar con los problemas en el set de filmación.

El apartado 1.3 hace un recorrido, paso a paso, por las principales etapas de la producción audiovisual (pre-producción, producción y post-producción), partiendo desde la concepción de la idea, el guión, la búsqueda de actores, locaciones, etcétera. En este apartado se hace énfasis en cuidar los aspectos legales para proteger la obra.

Terminamos el primer capítulo con el apartado 1.4, que hace referencia al trabajo del productor audiovisual durante la filmación o rodaje, ya que hay diversos tipos de productores, desde los que gustan de estar en el set hasta los que no lo pisan, pues, simultáneamente, se encuentran preparando otra película, video o programa de televisión. Cabe reiterar que a lo largo de este trabajo se encuentran una amplia serie de recomendaciones (consejos) adquiridos durante el ejercicio de la producción del cortometraje profesional *Asesino Cereal* que representó a la Universidad Nacional Autónoma de México en el Festival Internacional de Cine Expresión en Corto 2009.

El segundo capítulo de esta tesis trata de la realización de la carpeta de producción del cortometraje *“Asesino Cereal”*, contiene todos los elementos que

se requieren para llevar a cabo, no solamente un cortometraje, sino una película de larga duración, ya que en ella se plantea por escrito desde la definición del proyecto por parte del director, los guiones literario y técnico, perfil de los personajes, *casting*, locaciones, diseño visual, partituras de la música utilizada, desglose del guión, registro de la obra ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor, un detallado presupuesto, hasta la forma en que será editado y distribuido.

Las soluciones que se pueden aplicar para la realizar una obra audiovisual deben satisfacer cientos de requisitos: recursos financieros, locaciones o actores específicos, objetivo del director, contactos con personas relacionadas con el medio audiovisual, la capacidad de persuasión, experiencia profesional, manejo de las técnicas cinematográficas, etcétera.

Intentaré compartir la forma en la que trabajé y, advierto, que las soluciones pueden no ser válidas del todo para otros porque, como expliqué anteriormente, cada productor se enfrentará a situaciones diferentes y las características de su obra, indudablemente, pueden variar.

CAPÍTULO 1

EL PROCESO DE LA PRODUCCIÓN AUDIOVISUAL: DEL GUIÓN A LA REALIZACIÓN DEL CORTOMETRAJE “ASESINO CEREAL”

1.1 La génesis

Sabemos que antes de llegar a ver exhibidos programas de televisión, películas, videoclips e incluso *podcast*², el ser humano crea y desarrolla formas de relatar historias, anécdotas o, simplemente, sucesos de la vida cotidiana. Dicen que en un principio estuvo la palabra; después el ser humano pensó en plasmar sus ideas en pinturas rupestres, que han sido encontradas en cuevas y paredes de templos. Posteriormente, vino la fotografía, luego el cinematógrafo, la televisión y ahora la computadora y las telecomunicaciones a través de las cuales millones de personas se comunican, observan o descargan videos y películas. Cada uno de estos desarrollos es un peldaño en el campo de la producción y del lenguaje audiovisual que, evidentemente, va de la mano con la historia de la cinematografía.

En el pasado como en la actualidad el cortometraje se ha convertido en el campo de experimentación y aprendizaje de los estudiantes de producción audiovisual. Desde el inicio fue el formato con el que se comenzó a realizar la producción ya que técnicamente no existía la posibilidad de filmar más allá de lo que duraba un rollo muy breve; además, los argumentos de las películas se limitaban a registrar fragmentos de la realidad. Inicialmente su duración era de un minuto o menos. Paulatinamente, fueron extendiéndose.

Uno de los antecedentes del cinematógrafo en los Estados Unidos es el “*kinetoscopio*” de Edison, una gran caja provista de un visor a través del cual -previo depósito de una moneda- un observador podía contemplar el desarrollo

² Archivos digitales de audio o video que pueden descargarse de Internet para ser escuchados o vistos a voluntad cuando se desea.

de una brevísima película³". Del otro lado del océano países como Inglaterra, Rusia, Italia, Alemania entre otros, también realizaban experimentos científicos para registrar y reproducir el movimiento. Sin duda, uno de los avances más significativos se dio en Francia el 28 de diciembre de 1895 fecha oficial del nacimiento del cine, ya que "los hermanos Lumière comienzan a realizar proyecciones públicas de películas muy cortas, generalmente no tenían ningún argumento sino que eran escenas que retrataban la vida cotidiana de aquellos tiempos"⁴

La nueva forma de compartir con el público las imágenes, obligó a "los hermanos Lumière a entrenar operadores de cámara que viajaron alrededor del mundo como corresponsales y que enviaban a París el material filmado por cada uno de ellos: fiestas, desfiles o ceremonias eran algunas de las cosas por las que se interesaron."⁵ Es importante señalar que al mismo tiempo hacían la función de exhibidores en el lugar donde se encontraban, previo pago, por supuesto.

Evidentemente no se conocía el lenguaje audiovisual tal como hoy lo concebimos, no se hablaba de tipos de planos como *close up*, *medium shot*, *full shot* o *plano americano*, sin embargo eso no significa que este lenguaje no existiera o se utilizara a pesar de que la cámara permaneciera fija con un encuadre y ángulo único, lo que sucedía es que esos fragmentos de la realidad que la cámara encuadraba no poseían nombre, hoy en día cualquiera que conozca el lenguaje audiovisual contemporáneo y observe alguna de las primeras películas e incluso pinturas o fotografías, podrá identificar el tipo de plano que se está utilizando. Los primeros realizadores sí utilizaban un lenguaje visual y narrativo, aunque de manera intuitiva, inconsciente y sencilla, que poco a poco se ha enriquecido con las propuestas que muchos realizadores han

³ Simón Feldman, *La realización cinematográfica*, Barcelona, Gedisa, 2002, séptima edición, p.25.

⁴Román Gubern, *Historia del cine*. Barcelona, Lumen. 1988, p.24.

⁵ Feldman Simón, *op. cit.*, p. 26.

dejado plasmadas en sus películas y que los teóricos han estudiado para entender qué es lo que se ha querido expresar en cada película.

El laberinto de la producción audiovisual siguió su marcha con Georges Méliès, quien experimenta con el novedoso aparato narrando historias de ficción que implicaban una organización creativa y logística más complicada, así como recursos económicos más grandes. Pongamos como ejemplo su película más famosa, *Viaje a la luna*, de 1902: en este caso no solo se trataba de salir a la calle, montar la cámara en un tripié, ponerle rollo y quemarlo con un plano general de algo que a criterio del cineasta parecía interesante. Lo que Méliès (concebido como productor y director) hace, es conjuntar elementos de la producción teatral con las características de un nuevo medio. No se partía desde cero ya que el teatro contaba con un modelo narrativo y de producción del cual Méliès se auxilió para mostrarnos a por lo menos veinte actores en escena, escenografías, efectos visuales y música que acompaña su obra. Recordemos que uno de sus trabajos fue el de mago y conocía este negocio de variedades.

En este momento seguramente ya se estaba pensando en buscar una persona que pudiera poner a disposición del director los recursos técnicos, humanos y económicos, cosas indispensables para llevar a cabo un producto audiovisual. Sin embargo al no existir la figura del productor era lógico que el mismo realizador cumpliera varias funciones: producir, dirigir, fotografiar, montar el material e incluso, ser el protagonista, como en el caso de Méliès.

Interesa resaltar el trabajo de un grupo de cineastas ingleses, la famosa “Escuela de Brighton”, que aportó grandes avances dentro de la progresión narrativa.

En sus filmes de corta duración como *La lupa de la abuela* y *Lo que ve un telescopio*, se alternan planos generales con primeros planos en una misma secuencia, “mostrando una aproximación al sujeto u objeto con el fin de enfatizar la progresión narrativa, es decir para hacer más clara la historia, puntualizando

un detalle de la acción”⁶. En los filmes citados podemos ver como un personaje sostiene una lupa o un telescopio según sea el caso, intercortando a los detalles en los que se centra la lupa o el telescopio. No todo acaba ahí, ya que en el *film Casamiento en auto* se utiliza el *travelling*, el campo-contracampo y la elipsis. Estas aportaciones al lenguaje cinematográfico nos demuestran la atención que pusieron los realizadores a un tipo montaje más complicado y de un guión más estructurado, obedeciendo lógicamente, por un lado a la necesidad de narrar con más claridad y por otro de una mejor organización, ya que un guión permite desglosar de manera eficiente las necesidades y planificar los planos que cada secuencia requiere.

La industria se formaliza y consolida. Hacia 1906 Charles Pathé implanta el modelo de explotación comercial que todos imitan. Es David Wark Griffith quien aprovechó los conocimientos que le antecedieron para rodar *El nacimiento de una nación* (1914), revoluciona el arte y la técnica para filmar sumando nuevos elementos al lenguaje audiovisual así como a la misma industria.

Uno de los elementos que debemos mencionar durante este proceso es la adaptación de obras literarias para llevarlas al cine. Sabemos que una de las fuentes de las cuales se nutren muchos de los productos audiovisuales han sido la literatura (novelas, cuentos, fábulas) o sucesos históricos. En este caso, “el guión tiene una importancia definida más allá de las necesidades técnicas, por el desarrollo de las estructuras narrativas que imponen un claro y detallado planteo inicial”⁷ que se va desarrollando y nos permite contemplar escenas que suceden de manera paralela.

Hoy en día es común ver este tipo de narración. Se nos muestra, por ejemplo, que se debe desactivar una bomba en determinado lugar, cuyos pobladores desconocen que pueden morir. El héroe debe correr a desactivarla. En pantalla observamos el trayecto del héroe. Al mismo tiempo, la cuenta regresiva del reloj de la bomba que alterna con las personas gritando o disfrutando de una fiesta.

⁶ *Ibid.*, p.29.

⁷ *Ibid.*, p. 36.

Las circunstancias, personajes y lugares pueden variar, pero el resultado es el mismo. En este caso, la técnica narrativa que Griffith nos comparte al mostrar a la caballería en su trayecto y, al mismo tiempo, a la doncella en peligro, es efectiva porque nos provoca un sentimiento de desesperación que se convierte en alegría cuando atestiguamos como la damisela ha sido salvada y como los malos son aniquilados. Esas sensaciones, por supuesto, pueden acentuarse con el uso de una música compuesta específicamente para acompañar a la imagen, sumando a la plantilla de trabajo las orquestas que interpretaban las piezas musicales en vivo durante la proyección. Hoy en día se siguen realizando este tipo de musicalizaciones en vivo durante exhibiciones especiales.

Con sus obras, Griffith logra que la duración del espectáculo aumente a casi tres horas. Un cambio drástico frente a los filmes de la época que solían durar apenas de quince a veinte minutos (uno o dos rollos). Hubo personas que argumentaron que nadie aguantaría estar sentado por tanto tiempo. Hoy podemos contemplar que los estándares de duración han cambiado.

Actualmente se considera a un cortometraje como “Una película que dura treinta minutos o menos. Su narración puede estar basada en el género dramático, documental o experimental, además puede ser una película con actores en vivo o un film de dibujos animados”⁸ El largometraje que conocemos y es exhibido en salas cinematográficas dura por lo menos noventa minutos; en el caso de la televisión la duración es variable ya que existen programas de treinta minutos, cápsulas de un minuto etcétera. Lo que demostró Griffith es que la duración es lo de menos y que arriesgarse a innovar vale la pena.

Las películas de corta duración como las que se presentaron en el *Grand Café* de París siempre han estado presentes. En determinado momento la industria cinematográfica se vio obligada a aumentar la duración, primero presentando programas dobles y después esta forma de exhibición fue sustituida por el

⁸ Pat Cooper; Ken Dancyger. E, *El guión de cortometraje*, Madrid, Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1994, p. 9.

largometraje. Así, el cine nació corto, poco a poco fue aumentando su duración, hasta presentarse como hoy lo conocemos.

La película larga o “largometraje” (en inglés se hace referencia a la *feature film*) se generaliza en Francia en el segundo lustro del siglo XX y entra a Estados Unidos después de 1912, se pasa de las cintas de un rollo o bobina (aproximadamente 15 minutos), a películas de 2, 3, 4 o más rollos.

Es así como la norma para la exhibición son los largometrajes: más de 60 minutos de duración; 90 minutos o más en la actualidad. Los cortometrajes, en sus formas mas diversas (documental, animación, ficción o experimental) se transforman en material de relleno y complemento de los programas de exhibición.

La forma de ver cine cambió con la entrada del sonido, que incorpora diálogos, música y ruidos incidentales en la película misma o de manera incrustada. De cualquier manera, la música desde los inicios del cine siempre acompañó a la imagen, dotándola de fuerza dramática con el apoyo de pequeñas orquestas, pianistas, etcétera.

El uso del sonido obligó a los escritores de guiones, hoy llamados libros cinematográficos, a redactar los diálogos que los actores interpretarían e indicar los sonidos que ambientan cada escena. El sonido nos aproxima a la realidad o nos aleja, ya que el mal diseño de sonido puede perjudicar la narración de la cinta.

El propósito de este texto no es el analizar las corrientes vanguardistas, experimentales o hacer un recuento de toda la historia del cine mundial, que en realidad es hablar de varias, como la de la construcción del lenguaje, de las innovaciones tecnológicas que influyen en la forma de ver y escuchar. Lo que se busca es reflexionar sobre las circunstancias significativas que han contribuido al desarrollo del proceso de producción actual y ver en qué ha cambiado la forma de organizarse para realizar un nuevo producto audiovisual.

1.2 Productor: ¿A qué te dedicas?

La producción audiovisual es una actividad compleja y demandante, incluso para los más experimentados. Obstáculos de diversa índole se presentan a la hora de involucrar al guión con el equipo de técnicos, el presupuesto, la iluminación, los castings, etcétera. Cada proyecto contará con sus propios retos. La superación y resolución de estos, se encuentra a cargo de numerosos especialistas. La cantidad de miembros en la producción depende de cada proyecto y de los recursos disponibles.

Una parte fundamental de la tarea del productor es su relación con los demás miembros del equipo. Debe evitar que la diversidad de perfiles psicológicos, emocionales y sentimentales se conviertan en fuente de conflictos. Debe tratar a todos los miembros del equipo con respeto y explicarles su función a cada uno. Lo anterior se puede resumir en la máxima del dicho "Todos servimos para algo, pero no todos para lo mismo".

El proceso de producción de una película o un video, ya sea de hora y media o de cinco minutos se ha refinado con el paso de los años y se ha convertido para algunos en un arte y en un oficio para otros. Esto involucra la ejecución de cientos de detalles en un corto periodo de tiempo.

Existen tantas definiciones de lo que es o debería ser un productor audiovisual como productores hay en el planeta, sin embargo, podemos estar de acuerdo en que:

"el trabajo de un productor consiste en optimar los recursos de manera que se garanticen las condiciones de trabajo adecuadas para que todo funcione con los menores contratiempos posibles, se cumplan las fechas planteadas y no se pierda de vista la calidad de la obra."⁹

⁹ Amparo Romero Mesinas, "Obviedades no tan evidentes", *Estudios Cinematográficos*, núm. 6: Producción, junio-agosto 1996, p. 18.

Convertirse en productor no sólo significa administrar; se necesita poseer una cultura audiovisual bastante amplia para discernir entre los proyectos que pueden ser viables de acuerdo con los recursos capitales disponibles y poseer una visión que le permita encontrar aquel proyecto con mayores posibilidades de ser explotado comercialmente con el fin de una recuperación económica y si es posible ganancias extra.

Al tener un guión en la mano, el productor inicia un proceso que se centra en la organización del trabajo de los técnicos y actores, la búsqueda de las herramientas y de los equipos que estas personas van a utilizar: por lo menos una cámara, luces para alumbrar, un micrófono y grabadora, los servicios, el dinero y los materiales necesarios.

El productor es un planificador y el organizador que interactúa con elementos vivos y cambiantes. Como dice Amparo Romero Mesinas, “en esta actividad no existe una producción estándar: ya que cada obra es única: no existe un modelo o prototipo”¹⁰, las formas de proceder y hacer las cosas son propias cada película o programa.

Algo que el productor no debe dejar a un lado son las repercusiones del papel formativo que cumple al producir contenidos relacionados con las áreas emocionales o estéticas. Aspectos como la concepción del amor, el odio, el respeto, el éxito, la tolerancia, la forma de vestir o de peinarnos, son asimilados por millones de personas ya no por medio de la experiencia diaria sino por la influencia de mundos posibles que se presentan en forma de películas, videos, *podcast*, programas de televisión, radio o telenovelas.

La responsabilidad de los que deseamos en algún momento dedicarnos a la producción audiovisual es grande. Tenemos en las manos una herramienta muy influyente. Eso lo han comprendido muy bien los productores de los países más poderosos que han inundado otros países con sus productos.

¹⁰ *ibid.*

En el caso del cine, podemos ver como más del 90% de la cartelera mexicana se encuentra llena de películas extranjeras, mientras que la exhibición de las producciones nacionales se ven obstaculizadas y deben luchar por sobrevivir más de una semana en pantalla. Las empresas distribuidoras y exhibidoras acostumbran dar prioridad a la exhibición de películas de corte “comercial” *hollywoodense*, que desalienta a los futuros productores nacionales que ven pérdidas inminentes a la hora de invertir su dinero. Esta situación provoca pérdida de empleos, pero también impide el desarrollo de la expresión de formas de ver, de comprender y de aproximarse a la realidad desde una perspectiva propia y distintiva. Los públicos mexicanos carecen de oportunidad para acercarse a cintas que hagan referencia a su propia realidad y los hagan reflexionar. “Si la amenaza de cine estadounidense existe, es del tipo cultural, moral y social pues su penetración ha logrado modificar las formas de vida de nuestra sociedad”¹¹

El cine proveniente de Hollywood se respalda en su gran capacidad publicitaria y económica, que los nacionales debemos enfrentar con capacidad creativa y plasmando una visión artística del mundo diferente a la de los demás.

Si tuviera que escoger una definición del productor audiovisual ideal que nuestro país necesita para enfrentar estos u otros obstáculos, me quedaría con aquella que lo ve como la persona que:

“desarrolla el proyecto, le da coherencia a la estructura financiera de la película, programa de televisión o producto en curso, consigue los recursos y es responsable del proyecto global, incluso en buscar distribución y exhibición nacional o internacional a través de una distribuidora o gente de ventas, en concreto, le atañe la vida entera del

¹¹ José Luis Gutiérrez, “Tres productores mexicanos”, *Estudios Cinematográficos*, núm. 6: junio-agosto 1996, p. 31.

producto desde que surge hasta su preservación correcta para poder seguir siendo difundido y disfrutado en todas sus posibilidades.”¹²

En esta enunciación se encuentran diversos temas de gran importancia. Desde la perspectiva mexicana las tareas del productor audiovisual podrían seguir el siguiente proceso:

1. Supongamos que ya se tiene el guión. Llegado a través de una de las muchas opciones que debemos conocer: Somos los autores, lo conseguimos por medio de los bancos de guiones de la Sociedad General de Escritores de México¹³, SUNDANCE¹⁴ o el banco de guiones de la Sociedad Mexicana de Directores y se trata de un proyecto viable.
2. Eso plantea la necesidad de conseguir los recursos económicos. Parte del oficio del productor es buscar dinero. Es común en la mayoría de los casos que el productor que inicia no posea la liquidez económica para levantar un proyecto. Es mas fácil para el hijo de padres o abuelos que se han dedicado a la producción desde muchos años atrás.
 - 2a. Este novel productor seguramente heredará el negocio en el que se ha desarrollado desde que nació. Tenemos, por ejemplo, a los Galindo,¹⁵ al director y productor Adolfo Martínez Solares,¹⁶ que actualmente radica en

¹² *Ibid.*, p.35.

¹³ SOGEM.

¹⁴ Festival cinematográfico internacional que se celebra anualmente las dos últimas semanas de enero en el poblado de Park City, cerca de Salt Lake City, la capital del estado de Utah, en los Estados Unidos.

¹⁵ Perla Ciuk en el *Diccionario de directores del cine mexicano* menciona que los Galindo son una familia dedicada por décadas a la industria del cine, la dinastía la inicia el compositor y cantante Pedro Galindo, la continúa el productor y director de cine Rubén Galindo Aguilar, junto con su hermano Pedro Galindo Jr. y sus respectivos hijos Rubén Galindo (Jr.) Ubierna y Pedro Galindo (III) Pérez, quienes se dedican a la producción de programas de televisión, principalmente en la cadena mexicana Televisa.

¹⁶ Hijo del director Gilberto Martínez Solares, conocido por las películas que protagonizó Germán Valdés *Tin Tan*, como *El Rey del Barrio* (1949), *La marca del zorrillo* (1950), *El ceniciento* y, su continuación, *Chucho el remendado* (1951), entre otras.

Los Ángeles, California y produce contenido para cadenas de televisión en español. Otro ejemplo son los hermanos De Anda, Raúl, Rodolfo, Antonio y Gilberto, hijos de Raúl de Anda Gutiérrez, que con las ganancias que obtiene de su película *El Charro Negro* (1940), “le ayudan a consolidarse como productor e impulsar carreras como las de Alejandro Galindo y Emilio Fernández”.¹⁷ También podemos mencionar a Mauricio Walerstein.¹⁸

Esto no significa que un productor novato sin padres productores como nosotros este destinado al fracaso, por el contrario, hay muchas opciones a las cuales acceder y que debemos conocer.

2b. En el caso de la cinematografía nacional, existe el IMCINE que para apoyar al cine mexicano, dispone de un presupuesto anual, funge como coproductor inversionista y organiza cursos y talleres para la producción de cortometrajes y largometrajes. El IMCINE puede financiar una producción cinematográfica hasta con el 49% del total. El límite es de diez millones de pesos. Para obtener el apoyo se debe concursar y ganar.

2c. Es importante señalar, antes de seguir, que todos los inversionistas, incluso IMCINE o las empresas particulares, buscarán recuperar su dinero y, lógicamente, buscarán ser los primeros en la lista. El lugar en la lista varía según el monto de la inversión y la negociación. La recuperación es un proceso muy lento, de uno a tres años, que contrasta con los gastos que se realizan de manera muy rápida durante el proceso de producción del audiovisual. En promedio los productores obtienen 15 % de los ingresos en la taquilla de acuerdo con la siguiente tabla.

¹⁷ Ciuk, Perla, *Diccionario de Directores*, México, CONACULTA, 2000, p. 170.

¹⁸ Hijo del productor de cine Gregorio Walerstein, conocido como “El Zar del cine mexicano”, ya que produjo más de 200 películas e impulsó la carrera de muchos directores de cine mexicano; se le recuerda como productor de las películas de Vicente Fernández.

Primer reparto	El 16% es IVA a partir del 2009.
Segundo reparto	Del 84% restante, 60% es para el exhibidor que paga de su porcentaje el 1.65% de derechos de autor, y el 40% restante se le entrega al distribuidor entre 20 y 30 días después.
Tercer reparto	De ese 40%, el distribuidor descuenta primero su inversión en la campaña publicitaria y las copias para la exhibición comercial.
Cuarto Reparto	Una vez que el distribuidor recupera su inversión y aplica el porcentaje de comisión por la distribución, que es en promedio 25% del ingreso total en taquilla, sólo entonces, empieza a compartir las ganancias con el productor.
Quinto reparto	De este modo, el productor, quién es el que más invirtió arriesga su capital como primer eslabón fundamental en el proceso productivo de la industria, obtiene tan sólo en promedio un 15% de los ingresos, de los que primero debe recuperar su inversión.
Fuente: Taibo, Carlos, <i>Manual básico de producción cinematográfica</i> , México, UNAM, segunda edición, 2013, p. 121.	

2d. Otra forma en la que el productor puede hacerse de recursos es ir directamente con dueños de empresas y pedir una cantidad de dinero utilizando como argumento al artículo 226 de la Ley del Impuesto Sobre la Renta, esto significa que la empresa “X” en lugar de pagar el impuesto sobre

la renta como usualmente lo hace, puede darle el 20% a un productor para realizar una película, obviamente existen límites, no se puede otorgar más del 80% del costo total del proyecto o en una cantidad cerrada, 20 millones de pesos por proyecto.

2e. ¿Si no conozco a millonarios? Tampoco es una limitante no tener como amigo a un empresario ya que muchas personas se están especializando en buscar el dinero por una paga del 5% de la cantidad que se consiga. La verdad es que el trámite no es tan fácil pero tampoco imposible ya que además se debe dar de alta una empresa, entregar una carpeta a un comité que pertenece a IMCINE, como sabemos, los intereses de los empresarios están protegidos, no cualquiera puede recibir su dinero con sólo dar a cambio un recibo fiscal, nada es perfecto, lo sabemos, pero mi objetivo es exponer una más de las alternativas de las cuales puede echar mano el productor para levantar su proyecto.

2f. Esta forma de financiamiento plantea sus propios problemas en cuestiones de censura, ya que si el mensaje está en contra de la visión de la empresa, la inversión puede retirarse o condicionarse a cambio de modificar ciertos fragmentos en el guión. Esto, claramente limita la labor creativa del director y del productor.

Tienen más posibilidades de recibir el apoyo proyectos como las comedias románticas, películas que aborden temas que contribuyan a “mejorar” la cultura ambiental o que se dirijan al público infantil.

2g. Los adelantos de distribución también son una opción para conseguir recursos económicos. Contar con antelación con el respaldo de una distribuidora como Paramount, Fox, Corazón Films, Disney, Universal, por mencionar algunas. Asegura que, si el proyecto les parece atractivo, nos den un adelanto del pago por la distribución de nuestro material. De igual forma se puede pedir un adelanto a los exhibidores como Cinépolis o Cinemex, en

el caso del cine, y a las televisoras como Canal 22, Televisión Azteca, Televisa o Canal Once, en el caso de programas, telenovelas o series.

Es importante señalar que todo es negociable, nada está escrito por la mano de Dios y es inamovible. Por el contrario, un productor debe convertirse en un gran negociador, tener un gran poder de convencimiento. No es suficiente con estar disponible, ser rápido para trabajar o tener un poder de mando. Debe saber relacionarse con instituciones públicas y privadas para conseguir su objetivo. El proceso se parece mucho al funcionamiento de una “empresa que, teniendo los insumos y la gente, tiene que sacar un producto, y el producto es la película o el programa.¹⁹” Los insumos son el rollo de película, la cámara, la utilería y el personal técnico y artístico. Su correcta organización y funcionamiento permitirá culminar con buen éxito la elaboración del producto. En el momento en el que no se termina el proyecto en cierta forma falló el productor.

3. Dentro de las cualidades que debe reunir el futuro productor se encuentra la capacidad de laborar con niveles de tensión muy altos ya sean los propios o del personal: se trabaja con personas no con cosas. Es por eso relevante la elección del equipo de trabajo. Frecuentemente se cae en el error de seleccionarlo con base en la simpatía, sin tomar en cuenta la experiencia, el grado de compromiso y la responsabilidad. Sin dejar de ser importantes por encima las relaciones personales debe imperar el profesionalismo a la hora de integrar un equipo debido a que de esto depende el buen término de nuestro trabajo.

Un factor que incide directamente en esta área es el presupuesto al que debemos ajustarnos, como dice el dicho “lo barato sale caro”. Al formar un equipo debemos asegurarnos de contar con profesionales y que las personas que intervienen saben realizar su trabajo. A veces se piensa

¹⁹ Rodolfo Peláez “Walter Navas: la producción al servicio de la dirección”, *Estudios cinematográficos*, núm. 18: Producción creativa, marzo-mayo 2000, p.38.

que debemos ahorrar contratando personas que cobran barato, dispuestas a colaborar pero incapaces de hacer algún tipo de trabajo. Pensar así es peligroso, ya que incluso la salud o la vida de los integrantes puede estar en riesgo: por ejemplo cuando se trabaja con tramoya que debe colocarse en las alturas: un miembro del equipo ya sea un técnico o un actor, puede resultar golpeado por elementos de utilería/escenografía o sufrir quemaduras en manos o rostro por el equipo de iluminación. Sí el técnico desconoce el tipo de amarres que se requieren, la temperatura de trabajo de una lámpara o simplemente trabajo no se hace bien, el resultado se reflejará en la pantalla.

Las piezas con las que se juega son muy delicadas. Se deben tomar todas las precauciones y atender hasta los mínimos detalles, como el horario, el tipo de comida que se le dará al equipo, las fuentes de alimentación para la energía eléctrica, la forma de transportación, los servicios sanitarios para el personal técnico/artístico, y las áreas de descanso o recreativas.

La naturaleza de este oficio hace que en él participen personas con personalidades diversas y contrapuestas. El equipo tiene que convivir, desde días o semanas hasta meses enteros. Compartirán el pan y los lugares de trabajo; estarán sometidos siempre a fuertes tensiones y presiones que se reflejan en gritos y discusiones.

4. Un productor siempre debe estar preparado para prevenir o enfrentar conflictos. Si ocurren debe actuar de inmediato para no comprometer el éxito del producto audiovisual.

El caso típico que encontramos al iniciar esta profesión es la falta de respeto hacia el trabajo del director. Es muy común que las personas que colaboran, ya sea por su edad, por sus conocimientos o por su

experiencia, se consideran aptos para dirigir y para dar órdenes con frases como: “¿y si ponemos el jarrón aquí?”, “¿qué te parece si el actor se mueve así...?”, “oye ¿Y si mejor se sienta? etcétera”.

5. En general, la única autoridad es la del productor, pero la máxima autoridad dentro del *set* de filmación es el director. Él con el productor es el responsable total del producto. El único que puede dar indicaciones a los actores es el director: solicita a su fotógrafo la posición y ángulo de la cámara. Si alguno de los integrantes del equipo no esta de acuerdo con esta convención es mejor hablar con él y explicarle –respetuosamente– que, si quiere dirigir se consiga su película, ya que ésta es del director en turno. Con esto no quiero decir que no se le pueda dar algún consejo al director o hacerle ver algún detalle, pero nunca debe hacerse frente a todo el equipo. Si los problemas persisten, lo recomendable es “llevarte a la persona conflictiva a solas, pues cabe la posibilidad de que tal individuo haya obrado sin mala intención y sin ánimo de sobrepasar las funciones del director, no conviene que nadie en el equipo se sienta incómodo”²⁰

Seguramente a todos nos ha pasado algo así en nuestro primer rodaje, nunca conviene ser mal pensado o faltar el respeto, pero hay que estar preparados para sustituir al personal si es necesario. Recordemos que nadie es imprescindible, cualquier miembro del equipo es susceptible de ser reemplazado, incluso los que trabajan sin cobrar. Tengamos presente que cada año son expulsados de las escuelas cientos de jóvenes que están en espera de tener una oportunidad para ingresar a la industria audiovisual y seguramente estarán dispuestos a cubrir los puestos vacantes.

²⁰ Julián Lara, *op. cit.*, p. 84.

Un buen productor o director jamás debe olvidar lo siguiente:

- ⇒ No siempre tiene la razón.
- ⇒ Debe tratar a su equipo con respeto.
- ⇒ Reconocerá la labor de cada miembro del equipo.
- ⇒ Fomentará la cooperación y la confianza.
- ⇒ Deberá saber actuar en caso de conflicto.
- ⇒ Deberá saber detectar al colaborador conflictivo.
- ⇒ Expulsará al insurgente en caso de que el equipo y el producto final peligren.²¹

Como en toda empresa existen personas que desarrollan su potencial mejor que otras. En la producción audiovisual, el mal productor es fácil de reconocer: Es aquél que piensa en sólo dos cosas que dominan sobre todo lo demás:

“1) Gastar la menor cantidad posible de dinero

2) Que lo poco gastado le reporte el máximo”²²

Por otro lado, es evidente que, ningún productor querrá gastar más del presupuesto otorgado; pero tampoco será mejor productor aquél que gaste más.

Lo mas importante es que el productor este perfectamente enterado de lo que el director piensa hacer para poder calcular el costo financiero, no crear conflictos y cumplir con los objetivos planteados desde el principio. De nada sirve que un director tenga una idea y el productor otra tal vez muy diferente. Sino se plantea con claridad lo que se quiere, al final pueden haber decepciones o pérdidas de dinero.

²¹ *Ibid.*, p. 82.

²² Claude Chabrol, *Cómo se hace una película*, Madrid, Alianza Editorial, Segunda edición. 2009, p. 28.

1.3 Un proceso, no un acto

Los métodos y las técnicas del proceso de producción de una película o un video de una hora y media o de tan solo unos pocos minutos se han ido perfeccionando con el paso de los años hasta concebirlo como

“un proceso creativo que abarca todas las áreas y las etapas de desarrollo de un trabajo audiovisual. Es el proceso mediante el cual una idea se va transformando hasta concluirse en términos reales de creatividad”²³

En este apartado daremos un recorrido por este complejo proceso.

La producción se inicia desde que se piensa la idea hasta que se tiene la primera copia pero, para fines prácticos, este proceso se divide en tres etapas: Pre-producción, Producción y Post-producción.

Independientemente de la razón para realizar un producto audiovisual, la primera fase debe ser la etapa en la que se definen los objetivos, ¿Por qué y para qué deseamos realizar un producto audiovisual?, así como la reacción que espera provocar en el público después de habérselos presentado.

Después de esta reflexión podemos encontrar diversos objetivos, si esto sucede se puede dividir cada objetivo en un programa, comercial o película diferente.

Una vez definidos los objetivos nos ubicaremos en la etapa del desarrollo del guión. Desde mi punto de vista, la pre-producción no puede ser iniciada hasta que contemos con unos cimientos firmes. Nuestra materia prima, por supuesto es el guión, un documento que “se presenta bajo la forma de una continuidad dialogada, dividida en escenas numeradas, con algunas indicaciones

²³ Carlos Vega Escalante, *Manual de producción cinematográfica universitaria*, México, UAM, 2004, p. 93.

descriptivas de las acciones y de los elementos del decorado”²⁴. Puede ser una obra original o la adaptación de alguna obra literaria.

La ventaja de adaptar reside en que el conflicto de la historia ya se encuentra planteado. Si se desea, puede reforzarse o añadirle detalles que a criterio del guionista carezca.

Un riesgo de adaptar una novela o un cuento es querer seguir al pié de la letra lo que dice el texto. Recordemos que la literatura y el cine son dos medios que se pueden complementar pero que poseen un lenguaje diferente.

Ya sea una adaptación o una obra original, antes de realizar cualquier otra cosa debemos asegurarnos de registrar el guión ante el Instituto Nacional del Derecho de Autor o adquirir los derechos de la obra literaria con el respectivo dueño o representante.

Es un requisito básico que debe cumplirse para evitar el riesgo de una demanda por plagio en cualquier momento de la producción. Un productor nunca debe dejar pasar detalles como este. Se deben adquirir todos los derechos de las obras que se utilicen, se pague o no se pague por ellas, sea uno profesional o estudiante.

Algunos piensan que al realizar trabajos por “amor al arte” y sin fines de lucro no se debe pedir permiso por adaptar una novela cuento u obra de teatro. En las grandes ligas a los autores no les importa si tu no cobraste; lo que importa es que vieron su obra o parte de ella exhibida en un cine o circuito cultural sin su autorización. No cuesta nada contactar con el autor para plantearle nuestras intenciones.

Casi siempre se puede negociar y como estudiantes, seguramente, no se negarán a otorgarnos el permiso. Lo ideal es tener el permiso por escrito, porque como dice el dicho popular: “las palabras se las lleva el viento...” Reitero,

²⁴ Anne Huet, *El guión*, Barcelona, 2006, p. 12.

cualquier productor, tanto experto como estudiante, no puede arriesgarse a utilizar una obra sin permiso del autor y ganarse una demanda.

Al escribir un guión ya sea por nuestra cuenta o encargándoselo a alguien más (guionista), debemos hacerlo tomando en cuenta que unas son nuestras pretensiones y otras nuestras posibilidades. No podemos escribir un guión con detalles que, sabemos de ante mano, no se podrán realizar. Por ejemplo, plantear escenas con cientos de caballos para una escena, es particularmente difícil de realizar, debido al alto costo que esto implicaría. En nuestro país esto se debe tomar mucho en cuenta ya que, generalmente, los presupuestos son muy bajos y de ninguna manera pueden compararse con los capitales de los grandes estudios de Hollywood.

Otro aspecto que no debe dejarse de mencionar es que la famosísima regla que dice que una hoja de guión equivale a un minuto de tiempo en pantalla, es totalmente falsa, queda demostrado cuando en un guión, por mencionar un ejemplo, comienza una secuencia con la frase: "*Francisco Villa toma la ciudad de Torreón*". Evidentemente esto puede ser tan largo o tan corto como el director lo desee, pero no debemos dejarnos llevar por la impresión de que cada hoja de un guión equivale a un minuto de la película.

Una de las características principales que debe poseer un guión es la claridad en las indicaciones, para que puedan ser identificadas por todos los miembros que integran la producción de manera inmediata. El productor debe aclarar todos los detalles o dudas con su director antes de comenzar a rodar o grabar. Con el tiempo y la experiencia, el productor podrá saber costos y posibles inconvenientes con tal solo darle una lectura a un guión.

Durante la realización del audiovisual el guión es la herramienta principal de técnicos y departamentos de maquillaje, vestuario, fotografía y sonido.

Para los actores este texto es el instrumento de trabajo por excelencia. Esta norma tiene sus excepciones.

Algunos realizadores no utilizan guión o prefieren proporcionarlo hasta el último momento para lograr determinado tipo de actuaciones.

Al terminar el desarrollo del guión, se inicia la etapa de Pre-producción, que “consiste en ser un acto puramente operativo. Las dudas, las contradicciones, los aportes creativos o de inspiración, deberán estar dados y resueltos antes del acto físico de filmar o grabar, pues en la medida en que esto se logre será el parámetro del éxito del trabajo de producción”²⁵. Obviar este proceso sin duda acarreará problemas; se le debe dedicar el mayor tiempo posible, además económicamente resulta muy barato. Cometemos un error al creer que durante el rodaje se soluciona todo, porque en realidad en ese momento, no hay tiempo para soluciones improvisadas. Conviene planear y darle fecha a los asuntos pendientes; es fundamental seguir una ruta para no perdernos.

Cualquiera que sean las condiciones financieras y aspiraciones dramáticas, toda obra audiovisual tiene, desde la perspectiva de la producción, unas bases similares y un esquema básico común. Los siguientes pasos son determinados por la búsqueda de locaciones también llamado *SCOUTING*.

Este paso debe hacerse siguiendo las indicaciones del guión. Un buen productor debe presentar más de una opción que se adecue a las necesidades de la obra audiovisual para que el director la apruebe con base en los objetivos y el presupuesto.

Hay ciertas cosas que no se deben perder de vista. La primera son las tomas de alimentación eléctrica. Sabemos que la mayoría de las producciones actuales requieren equipos eléctricos y de iluminación que deben ser enchufados en instalaciones en buen estado. Si el equipo va a tomar la corriente (colgarse) del poste de luz también es importante tomar precauciones.

Un lugar de estacionamiento es imprescindible; sin él no hay manera de descargar equipo o de transportar al personal. Si se lleva una planta de luz es

²⁵ Gerardo Lara, “Producción y quehacer cinematográfico”, *Estudios Cinematográficos*, núm. 6: Producción, junio-agosto 1996, p.49.

muy importante colocarla lo más alejada posible del lugar de grabación o filmación para evitar el ruido del motor. Detalles como el sanitario deben estar presentes a la hora de elegir el lugar. La insatisfacción por un asunto como este, aparentemente es un detalle sin importancia, pero cuando un actor pregunta ¿Dónde está el baño? puede convertirse en fuente de conflictos con el personal técnico y artístico, y ser causal de actas administrativas ante instancias sindicales o laborales.

Al realizar el *SCOUTING* es recomendable llevar una cámara fotográfica para documentar las fachadas e interiores y una cámara de video para tener una idea mas clara de las dimensiones de los espacios, las condiciones de luz y el impacto del tráfico vehicular o ambiente, en el sonido.

Al finalizar es recomendable que el productor o un asistente inicie en la delegación política correspondiente el trámite de los permisos necesarios para grabar en los exteriores seleccionados. Esto prevendrá conflictos a la hora de desviar la circulación vehicular. Incluso en los interiores es recomendable avisar a los vecinos del lugar y a la delegación que se realizará una producción. Nunca falta un vecino que escucha una discusión o una pelea durante la grabación de una escena, e intente llamar a la policía pensando que se trata de un problema real.

En la medida de lo posible el productor debe intentar conseguir el apoyo de una patrulla que vigile la seguridad del equipo de filmación y humano. Ubicar los servicios médicos, ferreterías, farmacias y papelerías más cercanos ayuda para resolver imprevistos.

Los tiempos de traslado desde el lugar de llamado a la locación deben ser verificados con claridad ya que, al realizar el plan de rodaje, se tomarán en cuenta y afectarán de manera positiva o negativa el tiempo que se trabaje.

A estas alturas también se puede ir llevando acabo el *CASTING*. También es una búsqueda, pero esta vez, de los actores que interpretarán los papeles descritos en el guión. Como estudiante es necesario que se comience a trabajar

con actores profesionales. Con esto no quiero decir que por fuerza deban ser famosos, sino que el productor y director deben acercarse a las escuelas e instituciones que tienen por objetivo formar actores de manera profesional. No es imposible contar con la participación de actores de renombre. Muchos de ellos están dispuestos a trabajar sin cobrar, si les gusta el argumento, el personaje y, sobre todo, si el tiempo se los permite.

El llamado *casting*, consiste en dar a leer al aspirante de un papel, algunos diálogos de las escenas, que para el productor y el director son importantes. Este proceso se debe llevar a cabo en un espacio destinado al mismo: un salón, una oficina o un auditorio: todo depende de los recursos económicos con los que se cuenta. Tratándose de grupos musicales debe buscarse un lugar amplio. Para tomar una decisión deben considerarse factores como la apariencia física o la dicción: Otra opción para seleccionar al actor es pedirle una copia de sus trabajos previos en video, o verlos en Internet, para analizarlos junto con el director.

Siempre será un trabajo de equipo realizar una obra audiovisual, así que la siguiente etapa la puede realizar un asistente de dirección o el mismo productor, esta fase consiste en la elaboración del *BREAKDOWN*, esto significa,

“Tomar el guión y, como el nombre lo indica desglosarlo en todas las partes que lo componen (actores, locaciones, vestuario, extras, vehículos etc.) para poder organizarlo mas adecuadamente, de acuerdo con los días de filmación, la duración de la misma, las necesidades del personal técnico y artístico, las necesidades de equipo y efectos especiales.”²⁶

Para hacer un buen *breakdown* existen diversos formatos que se pueden consultar en manuales y textos especializados pues, no existe un formato único.

Lo recomendable es hacer una hoja de *break* por cada secuencia ya que se puede organizar mucho mejor el trabajo. Hay ciertos datos que no deben faltar

²⁶ Carlos Vega Escalante, *op.cit.*, p. 99.

en esta hoja: título de la obra, nombre del director o realizador, nombre del productor, compañía o institución educativa, número de página del guión en la que se encuentra la secuencia que se va a desglosar, número de secuencia que se va a desglosar, locación donde se va a trabajar y su ubicación geográfica, una descripción breve de las acciones que ocurren en la secuencia, los personajes que intervienen, indicando el vestuario y el maquillaje que van a utilizar, la utilería, los efectos especiales, vehículos, animales, permisos que deben tramitarse para que las autoridades civiles o militares estén enteradas de lo que vamos a hacer, etc. Por último, es bueno dejar un espacio para notas de diverso tipo.

Sin duda, este documento es una herramienta indispensable para cualquiera que aspire a ser un buen productor. Se debe poner mucha atención al realizarlo para evitar cometer errores. Por ejemplo olvidar anotar una pieza de vestuario o a un personaje puede resultar oneroso o entorpecer seriamente el trabajo.

Existen otros documentos que el productor puede exigir al director para asegurar el éxito en la realización son el guión técnico y el *story board*. Su uso no es obligatorio y depende de la pericia del director.

Actualmente, el uso del guión técnico por parte de los directores ha disminuido considerablemente, pero se utiliza con frecuencia cuando se va a trabajar en foros y se ha construido la escenografía exclusivamente para nuestro proyecto. Hoy en día es muy difícil tener a nuestra disposición un foro, dados los altos costos de renta de un espacio y de la construcción de las escenografías.

Cuando el director se enfrenta a locaciones en las cuales los espacios físicos pueden variar, o la locación completa puede cambiar debido a razones económicas o a situaciones imprevistas de última hora, un guión técnico se vuelve inservible, ya que solo funciona cuando se trabaja bajo circunstancias controladas. Como productores no debemos preocuparnos por su existencia si el director que se ha seleccionado esta capacitado para solucionar estos problemas.

Una vez que se cuenta con las necesidades desglosadas, es momento de que el productor comience a formar el equipo de trabajo y decida si va solicitar personal de algún sindicato. Es por lo tanto, conveniente conocer las reglas sindicales y los contratos colectivos de trabajo.

La Sección 49 del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica (STIC 49) y el Sindicato de la Producción Cinematográfica (STPC), son los mas conocidos. Cuentan en sus plantillas con técnicos de gran profesionalismo y experiencia que garantizan un buen trabajo. Una de las ventajas de trabajar con un sindicato es que si alguien falta te pueden enviar a un reemplazo, cosa que no sucede con nuestros amigos. Si se trabaja de esta forma, se deben cuidar muy bien las condiciones laborales estipuladas en el contrato colectivo. Desatender este punto puede significar que se facturen horas extras o penalizaciones si es el caso.

En este negocio la frase “el tiempo es dinero” es fundamental, no se puede desperdiciar ni un solo minuto. Lo que para el productor es eterno, para el director es efímero. El productor tendrá que establecer un plan de rodaje donde el tiempo se optimice de la mejor manera.

Una vez que las personas involucradas se han conocido se recomienda explicarles:²⁷

- Objetivos de la producción
- Materiales que permitan comprender los objetivos
- Audiencia a la que va dirigida
- La fecha en la que la producción debe estar terminada
- Lugares donde se exhibirá
- Método de distribución (si es relevante)
- Validez temporal del producto (esto es, ¿está destinado a un único evento especial o se supone que debe ser efectivo durante un periodo de años?)

²⁷ Robert S. Simpson, *Manual práctico para la producción audiovisual*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 63.

- Qué respuesta o reacción se espera de la audiencia como resultado de haber visto el programa
- El presupuesto
- Quién es el responsable general

En la medida de lo posible, se debe mantener al equipo unido y comprometerlo con el proceso. Un equipo que no se siente bien se reflejará en pantalla, del mismo modo que uno que se siente a gusto trabajando.

La velocidad a la que se trabaja en el *set* depende de las habilidades del director, tanto como de la rapidez con la que el *staff* instala el equipo de iluminación y la tramoya, atiende las indicaciones para alumbrar dadas por el fotógrafo y que todo se encuentre listo para que el director monte y filme la escena. No conviene perder tiempo de ninguna forma; recordemos que cada minuto vale oro, y que nunca podremos darnos el lujo de desperdiciar los recursos disponibles.

Antes de gritar acción, el productor deberá haber revisado y concluido con todos los trámites en “materia de legislación autoral, pues la obra audiovisual genera derechos de diversa índole en correspondencia con su multiplicidad de elementos (derechos de argumento, del guión, de la dirección, de los actores y de la música, fundamentalmente)”²⁸ Si en un futuro queremos cobrar por estos derechos o no queremos que nuestro trabajo sea plagiado debemos protegerlo ante instituciones como el Instituto Nacional del Derecho de Autor.

Es común que en la obra audiovisual se contemple utilizar material perteneciente a terceros, tal vez una fotografía, un dibujo, un diseño, música o grabación, seguramente estará protegida por derechos de autor, nunca se debe utilizar dicho material sin tener la debida autorización. A menos de que el material sea propiedad del productor o realizador o se realice especialmente para la película, lo más común es que se deba cubrir el costo de una tarifa, el precio varía de

²⁸ Gerardo Lara, “Producción y quehacer cinematográfico” *Estudios Cinematográficos*, núm. 6: Producción, junio-agosto 1996, p. 49 y 51.

acuerdo a la fama del autor, obviamente una canción de los *Beatles* costará mas cara que una de la banda mexicana *Zoé*. Hay casos de películas que se encuentran enlatadas porque utilizaron música por la que no pudieron pagar, repito no podemos arriesgarnos a que nos suceda algo parecido

Este complejo terreno debe estar completamente resuelto antes del rodaje para evitarnos desde pequeños inconvenientes hasta posteriores demandas por enormes sumas de dinero.

1.4 La ejecución del plan

A esta etapa muchos le llaman producción pero... ¿qué no estábamos produciendo desde el principio? Claro que lo hacíamos. Para muchos esta etapa es la de la verdadera producción; para mí, simplemente es la ejecución o realización de algo que en un principio tuvimos en la mente, luego en un papel y, ahora, es el momento de que una cámara y una grabadora de sonido lo registren. El éxito de esta etapa depende enteramente del buen trabajo de organización y planeación de la anterior.

En esta fase el director es el máximo responsable del producto. Todos los que conforman el equipo están a sus órdenes pero, fuera del *set*, el productor es el que manda. El director con su guión es quién determina las duraciones e intenciones de la interpretación de los personajes por parte de los actores.

“Es importante que cuando comience la realización se canalicen a través de una persona (director) todas las comunicaciones”²⁹ No se debe trabajar cuando varias personas le dan indicaciones a los actores porque nos arriesgamos a que un actor profesional nos diga: “Cuando se pongan de acuerdo en quién es el director, van por mí al hotel...”

Sabiendo lo anterior, ha llegado la hora de hacer el “llamado” a todo el personal involucrado en la producción. Esto debe ocurrir uno o varios días antes. Se puede enviar o entregar una hoja con los siguientes datos a cada uno de los miembros del personal técnico y artístico:

- * Nombre
- * Puesto
- * Teléfono
- * Lugar del llamado
- * Fecha y hora

²⁹ Robert S. Simpson, *op. cit.*, p. 66.

Existen otras propuestas de formato, pero en mi opinión la *HOJA DE LLAMADO* mínimamente debe incluir la información anterior.

Durante la noche previa a la filmación, producción, ejecución, realización, rodaje, grabación o como se le llame, se debe verificar el estado del tiempo, confirmar que la locación siga disponible, cargar las pilas de los equipos, hacer un inventario de todo el equipo técnico que se llevará a la locación, imprimir guiones, reportes de cámara y hojas de calificación para imagen y sonido.

El objetivo es prevenir cualquier inconveniente, y plantear una solución a todos los posibles escenarios negativos. Sabemos que es imposible tener todo bajo control; un actor puede enfermarse, tener un accidente o pueden robar el equipo. Mientras mejor preparados estemos menos posibilidades existen de fallar. Recordemos que existe una gran cantidad de tiempo y dinero invertidos. Como productores es nuestro deber proteger al máximo la inversión de todos.

El equipo técnico y artístico no puede darse el lujo de desvelarse o embriagarse la noche previa al trabajo. Si esto ocurre es probable que pierda la oportunidad de participar y sea despedido.

Si el productor no es la misma persona que dirigirá ¿qué hace durante la realización o rodaje? Indudablemente no se va a quedar parado viendo cómo el director monta la escena, aunque algunos lo hacen. Muchos otros productores nunca se paran en el set porque están planeando otra película, haciendo otros negocios o no les gusta ir. En estos casos confían plenamente en el trabajo del director y delegan las responsabilidades en los asistentes o en el gerente de producción.

Habitualmente un buen productor no requiere estar en el *set* en el que se está trabajando, pues debe preparar la siguiente locación o estudio donde continuará el rodaje esperando que el ejército de realización llegue a trabajar. Cumplida esta labor, el equipo de producción debe moverse a la siguiente locación para repetir el ciclo y tener todo preparado. Como estudiante este es el tipo de productor con el que uno se debería identificar.

Otro tipo de productor es al que le gusta estar presente en la locación y ver como suceden las cosas, este productor debe “crear un buen ambiente de trabajo para mantener una actitud adecuada y una fuerza de trabajo animada”³⁰ Sabemos que la producción audiovisual es un trabajo colectivo y la mayoría de las veces ocasiona que el estrés ronde en el ambiente generando fricciones o discusiones entre las personas involucradas. Si llega a existir un problema de este tipo, debe solucionarse de forma privada, como dicen: *en "two shot"*, nunca de manera pública. La única solución correcta que existe es la que beneficie al proyecto, nunca se deben tomar decisiones basándonos en nuestras necesidades, simpatías, rivalidades o envidias. Cuando actuamos buscando lo mejor para la película o programa de televisión no podremos equivocarnos.

Producir, en esta etapa, no sólo es conjuntar los elementos, sino poner atención a todos los detalles, incluso los climáticos. Una lluvia puede detener por completo el trabajo si no se dispone de un *cover set*³¹ que permita continuar la filmación o grabación, según sea el caso.

³⁰ Amparo Romero Mesinas, *op. cit.*, p.21.

³¹ Locación disponible para trabajar en caso de que la primera elección no se pueda utilizar por causas ajenas a la producción.

1.5 Cerca de la meta

Cuando terminamos la etapa de ejecución es momento de la etapa conocida como POST-PRODUCCIÓN. Esta etapa puede adelantarse un poco desde la realización. Muchos productores y directores están acostumbrados a terminar el día de rodaje y reunirse para ver los *rushes*³² en video antes de transferir el material a la isla de edición, con la intención de verificar que el trabajo esta bien hecho y decidir, en su caso, repetir algunas escenas (hacer *re-takes*) para dejar plenamente satisfechos al director, fotógrafo, y sonidista principalmente.

Cumplido el requisito anterior, el material, se lleva a las islas de edición donde se procede a editar la obra audiovisual en la computadora. Recordemos que la buena planeación hace muchísimo mas sencillo el proceso.

Editar los sonidos, diálogos y música es otro aspecto del que debe estar muy pendiente el productor junto con el director. Posteriormente se realizarán los créditos correspondientes. Deben mencionarse entre ellos a los técnicos y los actores, así como las instituciones o autoridades que, de alguna manera, colaboraron para la creación de nuestro producto audiovisual. Por último, se procede a la mezcla de la imagen y del sonido que nos dará como resultado nuestra obra audiovisual terminada.

A pesar del recorrido aún no hemos llegado a la meta. Al tener concluida nuestra obra debemos buscar canales para su difusión o exhibición.

Los estudiantes podemos encontrar en los concursos o festivales de cine una vía para que el público, los inversionistas e, incluso, otros productores, conozcan nuestros trabajos. Todo festival es una oportunidad para dar a conocer nuestra obra audiovisual: el catálogo, las ruedas de prensa, el programa de mano y las entrevistas son muy útiles para la difusión.

Un festival de cine es, “Un evento que se suele celebrar con carácter periódico, normalmente anual, con el fin de estrenar, proyectar y promocionar películas –

³² Fragmentos de las escenas sin editar.

largometrajes, cortometrajes o documentales-, ya sean de animación, de imagen real o experimentales. Los hay de tipo generalista mientras que otros se especializan en un determinado género, como el cine negro o la comedia: o bien el fantástico y el de terror, que suelen ir de la mano.”³³

Recibir un premio o un reconocimiento en un festival te permiten dar el salto, desde la condición de aspirante, a la de productor reconocido.

Pero en última instancia, si eres ganador de un premio o no, es lo de menos, tu trabajo ya se exhibió, el jurado estará más pendiente de la calidad artística mientras que a un productor le interesará más el aspecto comercial.

Desde la perspectiva del productor la obra audiovisual obtiene “Un valor mucho más significativo si está seleccionada y se muestra a los distribuidores en el marco de estos festivales: el prestigio que se adquiere al participar en un festival de cine es un valor tangible y muy apreciado por los compradores y distribuidores, es un arma, un elemento importante en la mercadotecnia.”³⁴

Si es el caso de que participemos con un largometraje y no contemos con distribuidora, puede ser que al ser exhibido, nuestra obra le provoque interés a alguien y nos ofrezca presentarla en cines, una ventaja más de ir a festivales.

³³ Julián Lara, *op. cit.*, p. 147.

³⁴ José Luis Gutiérrez *op. cit.*, p. 36.

Conclusiones del ensayo

Es espantoso reconocer que en la producción de obras audiovisuales se carece de reglas o parámetros de ejecución definitivos y permanentes. Ser productor implica intentar adelantarnos en el tiempo y tener una solución para cada problema.

Los problemas económicos de México son un obstáculo en la industria de la producción audiovisual. Los presupuestos de nuestros filmes, por muy grandes que sean, no pueden competir con los de los Estados Unidos, cuyo costo promedio es de más de cuarenta millones de dólares, mientras que, en nuestro país, apenas se rebasan los dos millones de dólares por película aproximadamente.

Gracias a la accesibilidad y reducción de costos que brindan las nuevas tecnologías, muchos directores y productores de obras audiovisuales pueden hacer realidad sus proyectos, pero podemos afirmar que, en el proceso de la producción audiovisual, lo difícil será exhibir la obra, más que producirla.

Estos son los problemas que las nuevas generaciones de productores vamos a enfrentar. Hay posibilidades para superar todo obstáculo mientras existan egresados de las carreras de ciencias de la comunicación y de cine con deseos de renovar la estructura de la industria audiovisual, que en nuestro país, tiende a desaparecer.

“Como prueba tenemos las quiebras de las distribuidoras y la reducción de los espacios de los estudios más completos de América Latina, los Churubusco, la venta de los Estudios América para convertirlos “en bodegas” de Televisión Azteca, la desaparición de las agencias de publicidad especializadas en la producción y la deficiente distribución y exhibición en México y en el extranjero.”³⁵

³⁵ José Luis Gutiérrez, “Tres productores mexicanos”, *Estudios Cinematográficos*, núm. 6: junio-agosto 1996, p. 19.

En el contexto social y económico en el que se desenvuelven los productores audiovisuales, por lo general se encuentran los límites presupuestales que pueden traducirse en límites de índole creativo. Dadas las condiciones de producción en nuestro país, la única salida viable es la de tener una planeación casi infalible que nos haga el trabajo más sencillo a la hora de ejecutar el proyecto. Es tarea del productor conciliar el choque entre los límites del presupuesto y los creativos, permitiendo que el producto audiovisual se haga en el tiempo planeado y con la calidad deseada.

A pesar de que cada país tenga una manera de organizar la producción, existen preceptos comunes en todos los lugares y en todos los tipos de obra audiovisual. La mayoría coinciden con el esquema de pre-producción, producción y post- producción heredado de la industria cinematográfica de Estados Unidos generalmente conocido como *Hollywood*.

El tiempo es otra variable que genera conflictos tanto al director como al productor. Para el primero será muy poco y, para el segundo, se le hará eterno, ya que cada minuto cuesta un dineral. El reto de la producción como un proceso de planeación se reduce a buscar que el tiempo sea distribuido de la mejor manera y alcance para terminar la obra. Una lección que no debe olvidar el futuro productor es que “el tiempo es dinero”, ese dinero la mayoría de las veces no es suyo y, por supuesto, no debe desperdiciarse.

Un factor que me gustaría enfatizar es el proceso de integración del equipo de producción. Si no se cuida la selección de las personas más calificadas, pueden surgir dificultades técnicas que atrasarán el proceso de producción aumentando los gastos. Hay que tener claro, desde el principio, que tipo de obra vamos a realizar y a qué público nos dirigimos, lo que será de gran ayuda a la hora de considerar los posibles distribuidores.

Estudié la licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México con el objetivo de convertirme en productor audiovisual. A lo largo de nueve

semestres recibí una formación muy amplia, donde algunas materias, a simple vista, parecerían inútiles para desempeñar el trabajo de realizador o de productor. Sin embargo, esto no es así: cualquier conocimiento será de ayuda para resolver problemas creativos. Por otro lado, a la hora de enfrentarme con problemas de carácter técnico, como la dirección de actores, la fotografía o el diseño de audio, me percaté que mi formación académica tuvo deficiencias en esos aspectos.

Al iniciar la carrera me encontraba lleno de entusiasmo y energía, pensaba que hacer cine era complicado pero no imposible; como muchos de mis compañeros me quejé de que el plan de estudios estaba lleno de teoría y de muy poca práctica; pero el principal dilema al que deberíamos enfrentarnos, fue la carencia de asignaturas que nos capacitaran para ofrecer y vender nuestros productos en los mercados audiovisuales.

Por muy bien hechos que sean nuestros programas de radio, de televisión, películas, cortometrajes, notas o reportajes periodísticos se nos enseña a trabajar para otros y no para hacer de nuestro trabajo un negocio propio.

Como estudiante, al plantearme el objetivo de filmar un cortometraje, la emoción fue muy grande. En ese momento minimicé las repercusiones que ese compromiso conlleva. En mi caso, la música fue un factor clave que me hizo poner los pies en la tierra. Inicialmente pensaba utilizar la canción *Rock del Angelito*, pero un director y productor de cine profesional me comentó que tenía que pagar por el uso de ésta obra, porque no importaba que yo fuera estudiante, lo que autor iba a ver es que su canción era utilizada en un cortometraje en un festival internacional de cine y, si no contaba con el permiso correspondiente, podría demandarme.

Realizar el cortometraje *Asesino Cereal* planteaba otros retos de índole económico mucho más grandes: tenía que transportar a mi equipo a la ciudad de Guanajuato para la realización de la película, primero para la búsqueda de locaciones y, posteriormente, para el rodaje. Lo que nunca consideré es el

elevado costo económico de cada día de trabajo. Mi planteamiento presupuestal, para todo el rodaje, era de unos \$20,000.00 (veinte mil pesos M.N.), pero la realidad lo superó de inmediato, ya que no tomé en cuenta los gastos de ensayos, comidas, reuniones, material de filmación y tarjetas de prepago para los teléfonos celulares; eso disparó el presupuesto hasta una cantidad superior a los \$50,000.00 (cincuenta mil pesos M.N.), sin contar que mucho del equipo de filmación fue prestado por Canal 22, TV UNAM y la FILMOTECA UNAM. Si hubiera rentado ese equipo, seguramente el presupuesto hubiera superado los \$100,000.00 (cien mil pesos M.N.).

Ser tan ingenuo en este aspecto me ayudó mucho, ya que si alguien me hubiera dicho que filmar mi cortometraje me iba a costar esa cantidad, tal vez me habría desanimado. Afortunadamente, no fue así y busqué por todos lados los apoyos económicos para realizar mi trabajo.

En ese momento también me dí cuenta de la responsabilidad de representar a la Universidad Nacional Autónoma de México en uno de los festivales más importantes de cine en el país. Cabe señalar que no era el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos quien lo haría, sino un equipo de estudiantes de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, la Facultad de Arquitectura y la Escuela Nacional de Artes Plásticas. La presión se hizo más grande al momento de recibir el presupuesto, no cabía la posibilidad de fallar o de hacer un mal papel; tenía 48 horas para hacer el cortometraje, editarlo y entregarlo para participar en un certamen donde se confrontaría con las propuestas fílmicas de la Universidad Iberoamericana, de la Universidad del Claustro de Sor Juana, del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, entre otras de índole privado, que contaban con presupuestos cuatro veces mayores.

Cada minuto vale oro en el campo de la producción audiovisual y nunca podremos darnos el lujo de desperdiciar los recursos disponibles, sea cual sea la cantidad.

Durante la realización del cortometraje existieron problemas con algunos integrantes del equipo de producción. Aprendí que las decisiones se toman con base en lo que beneficia al proyecto y no con base en el interés particular o los caprichos de una persona. Recordemos que, como productores, es nuestro deber proteger al máximo la inversión de todos y -por eso- aconsejo que nunca se le facilite dinero a un gerente de producción que tenga problemas con la bebida o alguna otra adicción, ya que se corre el grandísimo riesgo de que lo gaste en esos placeres personales.

Cuidar el dinero y gastarlo de manera adecuada es algo que a muchos productores se les dificulta, sin embargo se debe aprender a hacerlo para entregar cuentas claras, sobre todo si pensamos continuar produciendo cine.

Todos somos arquitectos de nuestro propio destino, el aprendizaje nunca termina. Para mí era importante aplicar los conocimientos que adquirí durante mi formación en la realización de este cortometraje profesional, pero es lamentable aceptar que no fueron suficientes. No me conformé con esto, ya que para dirigir a Silvia Navarro, Gustavo Sánchez Parra y Moisés Arizmendi fue necesario llevar a mi equipo o unidad de rodaje a tomar clases en la Sociedad Mexicana de Directores del Cine Mexicano y en la Sección 49 del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, con el director Rafael Villaseñor Kuri, quién al saber que éramos de la UNAM se alegró mucho y nos impartió durante seis meses cursos intensivos de producción, fotografía, guionismo, sonido y dirección de cine, para dejarnos bien preparados, como una “máquina bien aceiteada”, para realizar un cortometraje en 48 horas y representar a nuestra Universidad como se debe.

En la búsqueda del conocimiento que nos hacía falta también recurrimos al Centro Universitario de Estudios Cinematográficos de la UNAM que, durante algunos días, nos brindó una serie de pláticas, que agradecemos.

La carrera de Ciencias de la Comunicación tiene una duración de nueve semestres, sin embargo, el plan de estudios carece de materias o talleres que

nos aproximen a la realidad del campo profesional de la realización y de la producción audiovisual, por ejemplo, ¿de qué sirve que un carpintero haga buenas sillas sino va a poder fabricarlas y venderlas? Sabemos que lo mismo pasa con la mayoría de los egresados de la carrera de Ciencias de la Comunicación, al salir muy pocos ocupan puestos relacionados con la toma de decisiones; la mayoría, terminan como asistentes de producción o reporteros, cumpliendo órdenes de personas que, con frecuencia, son ajenas a la profesión.

Es necesario que el plan de estudios de la carrera en Ciencias de la Comunicación se actualice, añadiendo materias relacionadas con la administración y la contaduría, porque una parte que se toca muy poco es la elaboración de los presupuestos y la forma de administrarlos. Por otro lado, se requiere que los profesores que imparten materias de realización y producción gocen de experiencia en el campo profesional, no basta con leer en los libros la teoría y repetirla semestre tras semestre, existen muchos conocimientos que se adquieren con la práctica y que pueden transmitirse a los alumnos para que la experiencia acumulada de los profesionales evite que los recién egresados cometan los mismos errores y se avance en el desarrollo y perfeccionamiento de los procesos de producción y realización audiovisuales.

Si vamos a enviar nuestra obra audiovisual a un festival, debemos tener en consideración que no vamos sólo buscando ganar un premio, sino, sobre todas las cosas, dar a conocer nuestro trabajo. La calidad de la obra es la misma con o sin premio, pero poseer uno significa una ventaja a la hora de buscar distribución, exhibición o un futuro empleo.

Por último, nada de lo escrito anteriormente garantiza que tengamos éxito. Se necesita mucho talento y trabajo arduo a la hora de planear. Pocas veces nuestro primer producto audiovisual se convierte en lo que el mundo esperaba. Conocer las reglas del juego; estudiarlas, comprenderlas y aplicarlas, nos permitirá culminar con mejor éxito nuestro proyecto de producción.

Eventualmente, el estudio, el conocimiento y la experiencia nos capacitarán para innovar y renovar los procesos, las rutinas o las formas de organización de la producción, siempre en beneficio de la obra y no para el lucimiento o beneficio personal.

CAPÍTULO 2

Carpeta de producción del cortometraje “*Asesino Cereal*”

Dirección y producción:

Francisco Torres Toledo

2.1 Definición del proyecto por parte del director

Asesino Cereal es una obra original del dramaturgo Francisco Olivie Carrión, egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, que inicialmente fue presentada como obra de teatro en diversos foros de la Universidad.

Asesino Cereal es adaptada por mi mismo siendo estudiante de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales para convertirse en guión cinematográfico y después en producto audiovisual en el formato de cortometraje con el fin de representar a la Universidad Nacional Autónoma de México en el “Primer Rally Universitario Expresión en Corto”, convocado por el festival del mismo nombre, que se realiza cada verano en el estado de Guanajuato, México.

Desde sus inicios, el cine siempre se ha nutrido de las adaptaciones de obras literarias para contarlas a través de imágenes, en este caso decidí recurrir a la adaptación de una obra de teatro debido a que la historia es interesante e inmediatamente llama la atención del lector. Por otro lado siempre se debe tomar en cuenta la viabilidad de su realización, considerando elementos como el tiempo de duración, el número de personajes, locaciones necesarias, así como el presupuesto para la producción. *Asesino Cereal* cumple con todos los requisitos para ser realizada, ya que la duración estimada es de 10 minutos.

Sólo se necesitan tres personajes con pocos cambios de vestuario; las locaciones son fáciles de encontrar y el tiempo de rodaje no excede las 48 horas, permitiendo un gran ahorro tanto de recursos económicos como de personal técnico. Por estos motivos el cortometraje *Asesino Cereal* se convierte en una gran oportunidad para aplicar los conocimientos que adquirí en las aulas de la licenciatura, tanto teóricos como prácticos, permitiendo al equipo de producción confrontarse con problemas reales en el campo de la producción audiovisual.

El tratamiento narrativo plantea un lenguaje visual contemporáneo que se sustenta en la fuerza de sus personajes y de las situaciones dramáticas de la historia, en la actuación comprometida de los actores, en la recreación de una atmósfera realista que tiene como escenario una ciudad histórica (maravillosa pero despiadada), en una contundente puesta de cámara en mano, complementada con un diseño sonoro, una buena edición y postproducción logrando así un producto en pantalla digno y decoroso, con el que el público se divierta.

Este cortometraje busca compartir con el público una historia basada en la premisa de que una mujer puede ser más lista que dos hombres y engañarlos para que hagan lo que ella quiere. Es importante señalar que la situación del engaño y el asesinato puede darse tanto en hombres como en mujeres, en esta ocasión el género de la comedia nos permite abordar el tema de manera divertida.

Cada uno de los rubros de la producción audiovisual integra una propuesta creativa con un espíritu de equipo, al servicio del producto final.

2.2 Sinopsis

Dos asesinos seriales se preparan para matar a su víctima a quien, sin saberlo, han citado en el mismo lugar con media hora de diferencia. Al llegar a un callejón, la víctima - una muchacha - confiesa que ella ha sido quien los citó al mismo tiempo; ahora competirán por el derecho de matarla.

La víctima propone un trato: quien sea capaz de narrarle la forma más original y convincente para matarla, será quien cometa el asesinato. Los asesinos hacen su mejor esfuerzo sin lograr convencer a la exigente mujer. Finalmente ella resulta ser la asesina serial conocida como "El Ángel": los besarán para matarlos con su labial envenenado; después tomará su antídoto: hojuelas de maíz azucaradas y se marchará a casa para escuchar en los programas radiales de noticias sobre su nuevo crimen.

2.3 Guión literario



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PRESENTA:

ASESINO CEREAL

Guión literario

ARGUMENTO:

FRANCISCO OLIVÉ

LIBRO CINEMATOGRAFICO Y GUIÓN TÉCNICO:

FRANCISCO TORRES TOLEDO

DIRECCIÓN:

FRANCISCO TORRES TOLEDO

D.R.

MÉXICO MMIX

FADE IN

1. EXT. DÍA. CARNICERÍA.

Observamos una carnicería en una calle de Guanajuato, gente pasa.

CORTE A:

2. INT. DÍA. CARNICERÍA.

IVÁN, un carnicero de estatura media, delgado, moreno, viste con mandil, afila un cuchillo. Se escucha la música de un radio.

CORTE A:

3. EXT. DÍA. CASA DANIEL.

La fachada de una casa lujosa.

CORTE A:

4-6. INT. DÍA. HABITACIÓN DANIEL.

DANIEL escoge un traje en el armario, lo avienta sobre la cama y abrocha su cinturón.

CORTE A:

7-9. INT. ATARDECER. CARNICERÍA.

Radio en primer plano, acaba la canción y comienzan las noticias.

LOCUTOR (OFF):

Acabamos de escuchar a Johnny... Y hablando de ángeles...
pues ya suman siete las víctimas con el caso de la semana
pasada, del asesino serial conocido como "El Ángel"...

IVÁN dirige su mirada hacia el radio, sonrío altivo, luego chasquea la lengua y sigue afilando su cuchillo. Suspende su trabajo.

CORTE A:

10-12. INT. ATARDECER. HABITACIÓN DANIEL.

DANIEL se coloca unas mancuernillas, se pone el saco de un traje y loción en el cuello.

CORTE A:

13. INT. ATARDECER. CARNICERÍA.

IVÁN mete dos cuchillos a una maleta, se pone una chamarra y apaga la radio.

CORTE A:

14. EXT. ATARDECER .CARNICERÍA.

IVÁN cierra la puerta de la carnicería, levanta su maleta y camina.

CORTE A:

15. EXT. ATARDECER. CALLE GUANAJUATO.

DANIEL sube a un auto.

CORTE A:

16-17. EXT. NOCHE. CALLES GUANAJUATO.

Point of view shot del interior del automóvil en movimiento, se observa la ciudad de Guanajuato, no vemos quien maneja. Un automóvil pasa de lado por una carretera.

CORTE A:

18-19. EXT. NOCHE. CALLES GUANAJUATO.

En una calle típica de Guanajuato, poco alumbrado, sin gente, ni vehículos, destacamos a **ÁNGEL**, una joven estudiante universitaria, de entre 20 a 25 años, viste gabardina blanca, vestido, bolso de mano y lentes. Cabello recogido. Camina y aprieta su bolso.

CORTE A:

20. EXT. NOCHE. CALLES GUANAJUATO.

Point of view shot desde el interior del automóvil en movimiento que vimos anteriormente, observamos las calles de Guanajuato, aparece SÚPER: "EL ASESINO CEREAL", aparecen primeros créditos.

CORTE A:

21-53. EXT. NOCHE. CALLEJÓN CANTARITOS.

IVÁN fumando recargado en la pared esperando, al acecho, sostiene un cuchillo.

Sorpresivamente DANIEL (hombre alto, atlético, bien parecido. Sofisticado. Viste gabardina y traje negro) lo amaga por detrás, forcejean, y se separan.

IVÁN (DESDEÑOSO):

No, no, no, no manches ¡¡
¡Avísame cabrón,
ando malo del corazón!!!

DANIEL:

¡Tranquilo!
¿A quién esperas?!

IVÁN (ANSIOSO):

¡A una chiquita que me voy a echar!
La cité a las 7:00...

Hace pausa, busca a **ÁNGEL** con la mirada hacia el callejón.

IVÁN (V.O. PREOCUPADO):

...Pero ya se tardó.

DANIEL (EDUCADAMENTE):

Pues ya son 7:20, la mía
llega a las 7:30, así que...

DANIEL pateo suavemente maleta de IVÁN.

DANIEL:

...por favor ya recoge tus cosas!

IVÁN reacciona enojado.

IVÁN:

¡A ver, a ver, aguanta!

¡Bájale de huevos!

¡Yo mato cada 15 días, así que va venir!

DANIEL (DESPECTIVO):

A ver abonero, yo mato los jueves,
y hoy, es jueves!

Se escuchan pasos. IVÁN y DANIEL se percatan de la llegada de ÁNGEL.
ÁNGEL llega al callejón, DANIEL e IVÁN saltan sobre ella y la jalonean cada uno para su lado. ÁNGEL queda asustada.

ÁNGEL:

Suéltenme!

IVÁN (ENOJADO):

¡A ver hijo de la chingada,
Deja de manosearme la mercancía!

DANIEL (SOFISTICADAMENTE):

No, haz el favor de quitar tus asquerosas
manos de esta "puntual" dama.

DANIEL mueve a ÁNGEL para su lado. IVÁN tiene cara de enojo.

IVÁN (ALTIVO):

Calmado pinche trepa trancas,
el que la va a matar soy yo...

DANIEL se dirige de manera sarcástica a IVÁN.

DANIEL:

¿Matar? mejor vete a vete a filetear puercos.

IVÁN se enoja y golpea a DANIEL con el puño cerrado de la mano izquierda. DANIEL se limpia la sangre de la boca cuidadosamente con un pañuelo. ÁNGEL los mira temerosa.

IVÁN (VULGAR):

¡A ver reina, acláranos esto!

DANIEL:

Sí señorita, haga el favor de decirle a este...
sujeto, que se quedó de ver conmigo.

ÁNGEL (APENADA):

Sí a las 7:30.

DANIEL sonrío y de manera déspota se enorgullece de lo que dijo la mujer.

IVÁN (ATÓNITO):

¿Y no quedaste conmigo a las 7?

ÁNGEL (APENADA):

Sí, también.

IVÁN y DANIEL escandalizados, le preguntan a ÁNGEL al mismo tiempo.

IVÁN Y DANIEL:

¿Te quedaste de ver...
con los dos?

ÁNGEL asiente con la cabeza. IVÁN y DANIEL se burlan de su situación. DANIEL se toca la frente en gesto de preocupación.

IVÁN (CONSTERNADO):

A lo que hemos llegado ¿no?

IVÁN da un golpe de amigo a DANIEL.

ÁNGEL:

¿Entonces qué, me voy?

IVÁN (EXASPERADO):
¡No, no, no, no!
¡Quedaste primero conmigo!

DANIEL (SOBERBIO):
¡Láaaaastima mata reses!

DANIEL muestra su reloj de mano a IVÁN.

IVÁN (MUY DESESPERADO):
¡No me jodas cabrón! ¡Yo sólo mato cada 15 días!
Dame chance ¿no?

DANIEL (ENOJADO):
¡Eso a mí no me importa imbécil! ¡Te repito, hoy es jueves!
¡Así que te me largas!

DANIEL le truena los dedos a IVÁN.

ÁNGEL armada de valor interrumpe bruscamente, le toca el hombro a DANIEL, quien voltea a verla violentamente.

ÁNGEL (ESPONTÁNEA):
¡A ver señores, hay que ser civilizados!

ÁNGEL en tono conciliador, regresa a postura de víctima, continúa.

ÁNGEL:
Mejor díganme ¿cómo me matarían?

IVÁN (AFIRMATIVO):
¡Órales!

DANIEL observa a IVÁN con aire de desprecio.

IVÁN saca de su maleta una peluca y un vestido, se los da a DANIEL quien se les queda mirando con extrañeza pero los recibe.

IVÁN (IMPERATIVO):
Yo te pondría esta peluca...
¡Póntelo, ándale póntelo!
No seas tímido

DANIEL se coloca el atuendo de mala gana.

IVÁN (SEDUCTOR):
Te abrazaría por la espalda...
Te susurraría al oído cosas como:
¿Quién se murió en el cielo mamacita
que los ángeles están de luto?...

CORTE A:

54. INT. DÍA. TÚNEL.

IVÁN se aproxima a seducir a ÁNGEL, la abraza, la cámara recorre su cuerpo siguiendo la mano del hombre que se desliza sobre ella.

CORTE A:

55-60. EXT. NOCHE. CALLEJÓN CANTARITOS.

IVÁN sostiene en sus brazos a DANIEL, se prepara para besarlo.

IVÁN (SEDUCTOR):
..te besaría el cuello.

DANIEL se burla de lo que le hace IVÁN y al ver el cuchillo se asusta.

DANIEL (EMOCIONADO):
¡Así, papito, así!, sigue, sigue (RÍE)

ÁNGEL bosteza, saca un labial y mira su reloj. IVÁN sigue narrando y actuando, hace la mímica de clavar un cuchillo.

DANIEL:
...sacaría mi cuchillo y...

ÁNGEL (DECEPCIONADA):
(INTERRUMPE) ¿Y ya?
con razón no sales de matar reses,
¿a ver y tú?

IVÁN abatido. DANIEL deja de ver a ÁNGEL y mira a IVÁN con pasión.

DANIEL:
Yo...

DANIEL le entrega la peluca a IVÁN.

61. EXT. NOCHE. HOTEL.

Fachada de un hotel.

DANIEL (V.O.):
...te llevaría a un hotel...

CORTE A:

62-67. INT. NOCHE HABITACIÓN DE HOTEL.

Vemos a ÁNGEL y DANIEL sentados en la cama, brindando.

DANIEL (V.O.):
Te daría una copa con droga...

ÁNGEL bebe de la copa y cae desmayada a la cama, sale de cuadro. Vemos a IVÁN acostado en la cama con vestido.

IVÁN (MIMOSO):
¡Estoy mareada! ¿me cuentas un cuento chulo?

DANIEL se enoja y le responde a IVÁN.

DANIEL (ENOJADO):
¡Yaaaa!

DANIEL se levanta de la cama, sale de cuadro por derecha. DANIEL ata a ÁNGEL que ahora se encuentra acostada sobre la cama, saca una sierra para matarla.

CORTE A:

68-81. EXT. NOCHE. CALLEJÓN CANTARITOS.

IVÁN y DANIEL casi besándose, IVÁN tiene las manos levantadas sobre su cabeza como si hubiera sido atado en la fantasía.

DANIEL:

Te cortaré las piernas!

DANIEL e IVÁN se separan. DANIEL sigue hablando y su voz se va a segundo plano.

DANIEL (CONTINÚA)

...las meteré en una caja de regalo para enviárselas a tu novio, luego tus manos me las pondría en la cabeza, no, no, mejor en otro lado porque a lo mejor así me da tiempo de meterme en el jacuzzi...

ÁNGEL niega con la cabeza gira el labial que tiene en la mano derecha para que salga. Decepcionada, pregunta hacia la cámara.

ÁNGEL (DECEPCIONADA):

Y yo pensé que eran asesinos
profesionales (SUSPIRA)

ÁNGEL se pinta los labios y suelta su cabello, después camina hacia DANIEL e IVÁN mientras se va quitando los anteojos y gabardina, dejando ver un vestido con gran escote.

ÁNGEL (IRÓNICA):

¡Qué originales! ¡No se sientan mal!
Hicieron su mejor esfuerzo ¿verdad?

ÁNGEL se acerca a ambos, primero besa a IVÁN apasionadamente en la boca, y luego a DANIEL, se aleja, da unos pasos, da la vuelta y mirándolos les dice:

ÁNGEL (IRÓNICA):

¿Saben cómo los mataría yo si fuera asesina?
Primero: los citarí a los dos en el mismo lugar...

Vemos a los ASESINOS con malestares.

ÁNGEL (IRÓNICA):

después de verlos hacer el ridículo...

ÁNGEL guarda labial y saca una cajita de hojuelas de maíz azucarado.

ÁNGEL (V.O. IRÓNICA):

Los besaría con mi labial envenenado
y tomaría mi antídoto...

ÁNGEL Saca hojuelas de maíz de la caja y se las come.

DANIEL e IVÁN vomitan espuma y agonizan.

ÁNGEL:

7:30 me voy, mi papá
no desea que ande sola... (PAUSA)

DANIEL e IVÁN caen a suelo fulminados.

ÁNGEL levanta los hombros.

ÁNGEL:

...dice que soy "Su Ángel".

Vemos a DANIEL e IVÁN que yacen abrazados sin vida en el piso. IVÁN continúa vestido de mujer. ÁNGEL se aleja.

CORTE A:

82. INT. NOCHE. COCINA CASA ÁNGEL.

ÁNGEL saca leche del refrigerador.

LOCUTOR (OFF):
Interrumpimos la programación
para informarles que hace unos minutos...

CORTE A:

83-84. INT. NOCHE. COMEDOR CASA ÁNGEL.

ÁNGEL sirve hojuelas de maíz en un tazón, les vierte leche y empieza a comer.

LOCUTOR (OFF):
“El Ángel” volvió a atacar. Esta vez mató
a una pareja de homosexuales...
La información completa, en punto de la hora...

ÁNGEL sonríe con satisfacción.

FADE OUT.

2.4 Guión técnico



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PRESENTA:

ASESINO CEREAL

Guión técnico

ARGUMENTO:

FRANCISCO OLIVÉ

LIBRO CINEMATOGRAFICO Y GUIÓN TÉCNICO:

FRANCISCO TORRES TOLEDO

DIRECCIÓN:

FRANCISCO TORRES TOLEDO

D.R.

MÉXICO MMIX

FADE IN

EXT. DÍA. CARNICERÍA.

1 LONG SHOT de CARNICERÍA en una calle de Guanajuato, gente pasa. Sobre las imágenes se escucha música de un radio.

CORTE A:

INT. DÍA. CARNICERÍA.

2 CLOSE SHOT de manos de IVÁN que afila un cuchillo.

CORTE A:

EXT. DÍA. CASA DANIEL.

3 LONG SHOT de fachada de una casa lujosa.

CORTE A:

INT. DÍA. HABITACIÓN DANIEL.

4 CLOSE SHOT de manos de DANIEL que escoge un traje en el armario.

5 TIGHT SHOT de manos de DANIEL que coloca un saco sobre la cama.

6 TIGHT SHOT de manos de DANIEL que abrocha su cinturón.

CORTE A:

INT. ATARDECER. CARNICERÍA.

7 TIGHT SHOT de radio.

LOCUTOR (OFF):

Acabamos de escuchar a Johnny... Y hablando de ángeles... pues ya suman siete las víctimas con el caso de la semana pasada, del asesino serial conocido como "El Ángel"...

8 EXTREME CLOSE UP ojos de IVÁN que dirige su mirada hacia la radio.

9 EXTREME CLOSE UP boca de IVÁN que sonríe altivo, chasquea la lengua, sigue afilando su cuchillo y suspende su trabajo.

CORTE A:

INT. ATARDECER. HABITACIÓN DANIEL.

10 TIGHT SHOT de manos de DANIEL que se coloca unas mancuernillas.

11 TIGHT SHOT de espalda de DANIEL que se pone el saco de un traje.

12 TIGHT SHOT de manos de DANIEL que se pone loción sobre el cuello.

CORTE A:

INT. ATARDECER. CARNICERÍA.

13 MEDIUM SHOT de IVÁN que mete dos cuchillos a una maleta, se pone una chamarra y apaga la radio.

CORTE A:

EXT. ATARDECER. CARNICERÍA.

14 TIGHT SHOT de IVÁN que cierra la puerta de la carnicería, levanta su maleta y camina.

CORTE A:

EXT. ATARDECER. CALLE GUANAJUATO.

15 TIGHT SHOT de los zapatos de DANIEL subiendo a un auto.

CORTE A:

EXT. NOCHE. CALLES GUANAJUATO.

16 POINT OF VIEW SHOT del interior del automóvil en movimiento, se observa la ciudad de Guanajuato.

17 LONG SHOT de un AUTOMÓVIL que pasa por una carretera.

CORTE A:

EXT. NOCHE. CALLES GUANAJUATO.

18 TIGHT SHOT de los zapatos de tacón de ÁNGEL que camina.

19 FULL SHOT de ÁNGEL que camina en una calle y aprieta temerosa su bolso.
CORTE A:

EXT. NOCHE. CALLES GUANAJUATO/INT/AUTO I.

20 POINT OF VIEW SHOT desde el interior del automóvil en movimiento que vimos anteriormente, observamos las calles de Guanajuato, aparece SÚPER: "ASESINO CEREAL" junto con los créditos.

CORTE A:

EXT. NOCHE. CALLEJÓN CANTARITOS.

21 FULL SHOT de IVÁN que fuma recargado en la pared esperando, al acecho, sostiene un cuchillo.

22 DOLLY BACK iniciando desde MEDIUM CLOSE UP con ZOOM OUT hasta MEDIUM SHOT de DANIEL que amaga a IVÁN por detrás, forcejean, y se separan para quedar en MEDIUM SHOT.

IVÁN (DESDEÑOSO):

No, no, no, no manches!
¡Avisame cabrón,
ando malo del corazón!

DANIEL:

¡Tranquilo!
¿A quién esperas?

IVÁN (ANSIOSO):

¡A una chiquita que me voy a echar!
La cité a las 7:00...

23 FULL SHOT de CALLEJÓN vacío.

IVÁN (V.O. PREOCUPADO):

...pero ya se tardó.

DANIEL (EDUCADAMENTE):

Pues ya son 7:20, la mía
llega a las 7:30, así que...

24 TIGHT SHOT de zapato de DANIEL que patea la maleta de IVÁN.

DANIEL:

...por favor ya recoge tus cosas!

25 MEDIUM SHOT de IVÁN, reacciona enojado.

IVÁN:

¡A ver, a ver, aguanta!
¡Bájale de huevos!
¡Yo mato cada 15 días, así que va venir!

26 TWO SHOT de IVÁN Y DANIEL.

DANIEL (DESPECTIVO):

A ver abonero, yo mato los jueves,
y hoy, es jueves!

Se escuchan pasos. IVÁN y DANIEL se percatan de la llegada de ÁNGEL.

27 CLOSE UP de IVÁN.

28 CLOSE UP de DANIEL.

29 De MEDIUM SHOT de ÁNGEL que llega al callejón, hasta llegar a GROUP SHOT, DANIEL e IVÁN saltan sobre ella y la jalonean cada uno para su lado. ÁNGEL queda asustada.

ÁNGEL:

¡Suéntenme!

IVÁN (ENOJADO):

¡A ver hijo de la chingada
deja de manosearme la mercancía!

DANIEL (SOFISTICADAMENTE):

No, haz el favor de quitar tus asquerosas
manos de esta "puntual" dama.

30 CLOSE UP de IVÁN.

IVÁN (ALTIVO):

Calmado pinche trepa trancas,
el que la va a matar, soy yo...

31 CLOSE UP de DANIEL que se dirige de manera sarcástica a IVÁN.

DANIEL:

¿Matar? mejor vete a vete a filetear puercos.

32 CLOSE UP de IVÁN que se enoja y golpea a DANIEL con el puño cerrado de la mano izquierda.

33 CLOSE UP de DANIEL que recibe el golpe.

34 MEDIUM CLOSE UP de ÁNGEL asustada.

35 CLOSE UP de DANIEL que se limpia la sangre de la boca cuidadosamente con un pañuelo.

36 CLOSE UP de ÁNGEL que los mira temerosa.

37 TWO SHOT con sugestión de ÁNGEL, de IVÁN Y DANIEL.

IVÁN (VULGAR):

¡A ver reina, acláranos esto!

DANIEL:

Sí señorita, haga el favor de decirle a este...
sujeto, que se quedó de ver conmigo.

38 MEDIUM SHOT de ÁNGEL.

ÁNGEL (APENADA):

Sí a las 7:30.

39 TWO SHOT con sugestión de ÁNGEL, de IVÁN y DANIEL que sonríe y de manera déspota se enorgullece de lo que dijo la mujer.

IVÁN (ATÓNITO):

¿Y no quedaste conmigo a las 7?

40 MEDIUM SHOT de ÁNGEL.

ÁNGEL (APENADA):

Sí, también.

41 TWO SHOT con sugestión de ÁNGEL, de IVÁN y DANIEL que escandalizados, preguntan al mismo tiempo.

IVÁN Y DANIEL:

¿Te quedaste de ver...
con los dos?

42 MEDIUM SHOT de ÁNGEL que asiente con la cabeza.

43 TWO SHOT con sugestión de ÁNGEL, de IVÁN y DANIEL que se burlan de su situación.

IVÁN (CONSTERNADO):

A lo que hemos llegado ¿no?

44 MEDIUM CLOSE UP de ÁNGEL.

ÁNGEL:

¿Entonces qué, me voy?

45 TWO SHOT con sugestión de ÁNGEL, de IVÁN y DANIEL.

IVÁN (EXASPERADO):

¡No, no, no, no!
¡Quedaste primero conmigo!

DANIEL (SOBERBIO):

¡Láaaaastima mata reses!

DANIEL muestra su reloj de mano a IVÁN.

46 MEDIUM CLOSE UP de ÁNGEL que mira a los asesinos confundida.

47 TWO SHOT con sugestión de ÁNGEL de IVÁN y DANIEL.

IVÁN (MUY DESESPERADO):

¡No me jodas cabrón! ¡Yo sólo mato cada 15 días!
Dame chance ¿no?

DANIEL (ENOJADO):

¡Eso a mí no me importa imbécil!, ¡Te repito, hoy es jueves!
¡Así que te me largas!

48 CLOSE UP de ÁNGEL que armada de valor interrumpe bruscamente.

ÁNGEL (ESPONTÁNEA):

¡A ver señores, hay que ser civilizados!

ÁNGEL en tono conciliador, regresa a postura de víctima, continúa.

49 TWO SHOT con sugestión de ÁNGEL, de IVÁN y DANIEL.

ÁNGEL:

Mejor díganme ¿cómo me matarían?

50 CLOSE UP ÁNGEL.

51 De FULL SHOT hasta MEDIUM SHOT de ÁNGEL DANIEL e IVÁN que saca de su maleta una peluca y un vestido, se los da a DANIEL quien se les queda mirando con extrañeza, pero los recibe.

IVÁN (IMPERATIVO):

¡Órales!

Yo te pondría esta peluca...

¡Póntelo, ándale póntelo!

No seas tímido.

52 CLOSE UP de ÁNGEL.

53 TRAVELLING CÍRCULAR DE 180° para terminar en EXTREME CLOSE UP de la nuca de IVÁN.

IVÁN (SEDUCTOR):

Te abrazaría por la espalda...

Te susurraría al oído cosas como:

¿Quién se murió en el cielo mamacita
que los ángeles están de luto?...

DISOLVENCIA A:

INT. DÍA TÚNEL.

54 EXTREME CLOSE UP de nuca de IVÁN cámara abre a MEDIUM TWO SHOT siguiendo la mano de IVÁN en TILT DOWN y TILT UP para terminar en MEDIUM CLOSE UP de sus rostros.

CORTE A:

EXT. NOCHE. CALLEJÓN CANTARITOS.

55 MEDIUM SHOT de IVÁN que sostiene en sus brazos a DANIEL, se prepara para besarlo.

IVÁN (SEDUCTOR):

...te besaría el cuello.

56 DANIEL se burla de lo que le hace IVÁN y al ver el cuchillo se asusta.

DANIEL (EMOCIONADO):

¡Así, papito, así!, sigue, sigue (RÍE).

57 CLOSE UP de ÁNGEL bostezando, saca un labial y mira su reloj.

58 TWO SHOT con sugestión de ÁNGEL, de IVÁN y DANIEL.

IVÁN:

...sacaría mi cuchillo y...

59 CLOSE UP de ÁNGEL.

ÁNGEL (DECEPCIONADA):

(INTERRUMPE) ¿Y ya?
con razón no sales de matar reses,
¿a ver y tú?

60 TWO SHOT de DANIEL que le entrega la peluca a IVÁN.

DANIEL:

Yo...

DISOLVENCIA A:

EXT. NOCHE. HOTEL.

61 LONG SHOT Fachada de un hotel.

DANIEL (V.O.):
...te llevaría a un hotel...

DISOLVENCIA A:

INT. NOCHE. HABITACIÓN DE HOTEL.

62 De TIGHT SHOT de copas chocando la cámara panea hasta CLOSE UP de ÁNGEL tomando de la copa.

DANIEL (V.O.):
Te daría una copa con droga...

63 CLOSE UP Risa malévola de DANIEL.

64 CLOSE UP de ÁNGEL que se marea y cae a la cama saliendo de cuadro.

65 MEDIUM SHOT de IVÁN en la cama.

IVÁN (MIMOSO):
¡Estoy mareada! ¿me cuentas un cuento chulo?

66 MEDIUM SHOT de DANIEL sentado en la cama, se levanta y sale de cuadro por derecha.

DANIEL (ENOJADO):
¡Yaaaa!

67 TRAVELLING de izquierda a derecha en TIGHT SHOT de pies a cabeza de ÁNGEL hasta MEDIUM CLOSE UP en PLANO AMERICANO.

CORTE A:

EXT. NOCHE. CALLEJÓN CANTARITOS.

68 CLOSE UP de IVÁN y DANIEL casi besándose, IVÁN tiene las manos levantadas sobre su cabeza como si hubiera sido atado en la fantasía.

DANIEL:

¡Te cortarías las piernas!

69 MEDIUM SHOT de DANIEL e IVÁN que se separan. DANIEL sigue hablando y su voz baja a segundo plano.

DANIEL (CONTINÚA):

...las metería en una caja de regalo para enviárselas a tu novio, luego tus manos me las pondría en la cabeza, no, no, mejor en otro lado porque a lo mejor así me da tiempo de meterme en el jacuzzi...

70 MEDIUM SHOT de ÁNGEL que niega con la cabeza, gira el labial que tiene en la mano derecha para que salga. Decepcionada, pregunta hacia la cámara.

ÁNGEL (DECEPCIONADA):

Y yo pensé que eran asesinos profesionales (SUSPIRA).

71 TWO SHOT con sugestión de ÁNGEL, de IVÁN y DANIEL tomados de la mano.

72 De CLOSE UP de ÁNGEL que se pinta los labios y se quita los lentes y el abrigo, hasta MEDIUM GROUP SHOT, ÁNGEL los besa apasionadamente en la boca, se aleja, da unos pasos y da la vuelta.

ÁNGEL (IRÓNICA):

¡Qué originales! ¡No se sientan mal!
Hicieron su mejor esfuerzo ¿verdad?

ÁNGEL (IRÓNICA):

¿Saben cómo los mataría yo si fuera asesina?
Primero: los citarías a los dos en el mismo lugar...

73 TWO SHOT de IVÁN y DANIEL que se tocan los labios.

74 CLOSE UP de ÁNGEL.

ÁNGEL (IRÓNICA):

después de verlos hacer el ridículo...

75 TWO SHOT de IVÁN y DANIEL con malestares estomacales.

76 De TIGHT SHOT de hojuelas de maíz azucarado que caen de una cajita en la mano de ÁNGEL hasta CLOSE UP de ÁNGEL que se las come.

ÁNGEL (V.O. IRÓNICA):

Los besaría con mi labial envenenado
y tomaría mi antídoto...

77 TWO SHOT de DANIEL e IVÁN que vomitan espuma y agonizan.

78 CLOSE UP de ÁNGEL.

ÁNGEL:

7:30 me voy, mi papá
no desea que ande sola... (PAUSA)

79 TILD DOWN en TWO SHOT de DANIEL e IVÁN que caen muertos a suelo.

80 PLANO AMERICANO en CONTRA PICADA de ÁNGEL que alza los hombros, da media vuelta y se marcha.

ÁNGEL:

...dice que soy "Su Ángel".

81 TWO SHOT en PICADA de DANIEL e IVÁN que yacen abrazados sin vida en el piso. IVÁN continúa vestido de mujer.

CORTE A:

INT. NOCHE. COCINA CASA ÁNGEL.

82 TIGHT SHOT de ÁNGEL que saca leche de un refrigerador.

LOCUTOR (OFF):

Interrumpimos la programación
para informarles que hace unos minutos...

CORTE A:

INT. NOCHE. COMEDOR CASA ÁNGEL.

83 PLANO IMPOSIBLE, como si la cámara estuviera al fondo de un plato vemos a ÁNGEL en CONTRAPICADA, sirve hojuelas de maíz en un tazón en CÁMARA LENTA.

84 MEDIUM SHOT de ÁNGEL sentada en la mesa del comedor, vierte leche al plato con cereal, empieza a comer y se detiene al escuchar la noticia de su crimen sonriendo con satisfacción.

LOCUTOR (OFF):

“El Ángel” volvió a atacar. Esta vez mató
a una pareja de homosexuales...
La información completa, en punto de la hora...

CROSS FADE EN NEGROS A CRÉDITOS FINALES.

2.5 Perfil de los personajes

“ÁNGEL”

Sexo: Femenino.

Edad: 20 - 25 años (aproximadamente).

Descripción física: Delgada con cuerpo atlético, muy atractiva. Estatura de 1.60 a 1.70 m aproximadamente, tez clara, cabello largo color claro y facciones finas.

Psicología del personaje:

Mujer joven de carácter soberbio y dominante. Hija única, consentida, caprichosa y sumamente inteligente. Creció únicamente bajo el cuidado de su padre quien le llama su “Ángel”. Su madre abandono a su padre cuando Ángel tenía 3 años para perseguir el sueño de ser cantante, nunca regresó.

Los caprichos de Ángel ahora son viles y difíciles de complacer. Detesta la discriminación que sufre la mujer al ser tratada como inferior al hombre y hará cualquier cosa para evitarlo. Actualmente esconde su verdadera faceta de asesina bajo un disfraz de inocente y sumisa mujer, para así atraer a sus víctimas, ya que su diversión consiste en matar parejas alrededor de las 7:00 de la noche, no más tarde, pues su padre la quiere de vuelta a casa temprano.

Le encantan las hojuelas de maíz solas o acompañadas con leche, en ellas esconde el antídoto del veneno con que mata a sus víctimas.

Sin saberlo ha adoptado el aspecto y actitudes de una “*femme fatale*”, posee un buen sentido del humor y se divierte al ver que sus planes se consuman como ella los ideó.

“IVÁN”

Sexo: Masculino.

Edad: 35 - 40 años (aproximadamente).

Descripción física: Complexión media, estatura de 1.70 m aproximadamente, tez morena, cabello corto, color negro, lacio y abundante. Ojos grandes, mal encarado.

Psicología del personaje:

Hombre entrando a su madurez, nunca ha gozado de lujos. Trabaja como carnicero desde la adolescencia para ganar dinero y mantenerse, le gusta cortar la carne y oler la sangre, su vocabulario es vulgar, evita ser sociable, le gusta leer poesía y crear poemas para sus víctimas.

Actúa de forma impulsiva y a veces torpe, ocasionando conflictos con quien se relaciona. Es un novato en el campo de los asesinatos en serie, sin embargo comete un homicidio cada 15 días. Para él, matar resulta como una droga, disfruta acribillando a sus víctimas, de preferencia mujeres, de manera rápida y violenta usando objetos punzo cortantes.

Posición socioeconómica: Baja.

“DANIEL”

Sexo: Masculino.

Edad: 45 – 50 años (aproximadamente).

Descripción física: Alto. 1.85 – 1.90m aproximadamente tez clara, complexión atlética-robusta, atractivo. Cabello corto, negro con algunas canas.

Gesto prepotente.

Psicología del personaje:

Hombre maduro, sofisticado, soberbio e inteligente.

Desde su infancia deseaba tener un lugar importante en el gobierno para demostrarle a sus padres que podía hacer su propio dinero, para ello decidió estudiar leyes en la Ciudad de México, al terminar regresó a Guanajuato para trabajar en el despacho de su padre, al poco tiempo ingresa a un partido político y es electo para ser Diputado, en un futuro desea ser Senador.

Pertenece a una clase privilegiada y corrupta, lo que le da confianza, ya que cuenta con los recursos necesarios para esconder su sangriento pasatiempo, está muy acostumbrado a tener todo bajo control.

Le gusta seducir a mujeres indefensas, llevarlas a una habitación de hotel, torturarlas y cortarlas en partes.

Posición socioeconómica: Alta.

2.6 *Casting.*





Personaje: Ángel

Actriz: Silvia Navarro





Personaje: Ángel

Actriz: Siouzana Melikian





Personaje: Ángel

Actriz: Sandra Echeverria





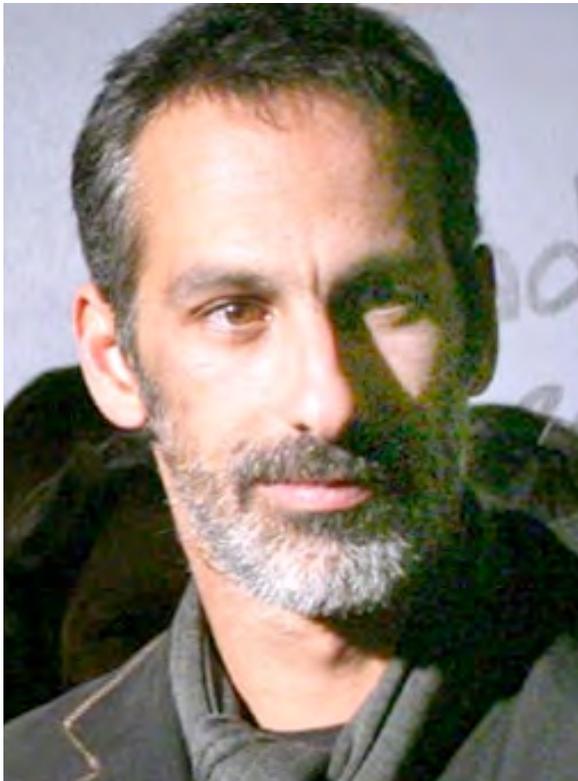
Personaje: Daniel

Actor: Moisés Arizmendi





Personaje: Daniel



Actor: Julio Bracho



Personaje: Daniel



Actor: Pedro Armendáriz



Personaje: Iván



Actor: Gustavo Sánchez Parra



Personaje: Iván



Actor: Silverio Palacios



Personaje: Iván



Actor: Jesús Ochoa

2.7 Locaciones.



LOCACIÓN: CARNICERÍA

DIRECCIÓN: Francisco Torres

PRODUCCIÓN: Francisco Torres y Yuli Rodríguez

DESCRIPCIÓN: Carnicería “El Toreo”. Secuencia inicial, presentación de Iván. **Tarde.**

UBICACIÓN: Alhóndiga 38. Junto a Mariscos “El Amigo”. Frente a Bar “Berna”. A una cuadra de Hotel “Socavón”.

ACCESO:

Autobús Ruta Alhóndiga Campanario. Ruta Alhóndiga Villaseca.

CONTACTO: Señor J. Santos Márquez Ortega.
Teléfono (473) 73 295 85

ALIMENTACIÓN DE ENERGÍA: Caja 1: Interruptor termomagnético general 3P60A 220/110V facilidad de conexiones en el perímetro del local.

DIFICULTADES: Sólo existe una ventana. El cuartito es un baño, y está muy angosto.

EMPLAZAMIENTO DE CÁMARA: Cámara en mano.

ESCENOGRAFÍA: Carne colgada en ganchos, carne sangrienta en la mesa y refrigerador.

OBSERVACIONES: Pedir permiso a la casa de al lado (del lado de la ventana) para meter iluminación por fuera.



LOCACIÓN: HABITACIÓN HOTEL/CASA DANIEL

Título: Asesino Cereal

Dirección: Francisco Torres

Producción: Francisco Torres y Yuli Rodríguez

Descripción: Preparación de Daniel y habitación Lujosa de Hotel. Fantasía de Daniel. Hotel Casa de Las Manríquez.

Ubicación: Av. Juárez No. 116. Col. Centro. C.P. 36000. Frente a Farmacias Similares. Tienda de ropa Deportivo Azul. A los lados tiene tiendas de ropa.

ACCESO: La forma más rápida de llegar es conducir sobre Av. Juárez.

CONTACTO: Gerente General Lic. Guillermo Salgado.
Tel. (473)-732-7678 Fax: 473-732-8306

ALIMENTACIÓN DE ENERGÍA: 6 contactos de 220 V en la habitación, 21 pastillas de 10 Amperes en la fuente principal de energía.

DIFICULTADES: Entra luz natural por el balcón. El ruido de la calle es muy fuerte.

EMPLAZAMIENTO DE CÁMARA: Cámara en mano y en Dolly.

ESCENOGRAFÍA: Sábanas de color blanco, de preferencia un edredón.

OBSERVACIONES: Se necesitan extensiones 20 m para llegar a la pastillas de 110 y 220 V.



LOCACIÓN: CALLEJÓN Y CALLES DE GUANAJUATO

Título: Asesino Cereal

Dirección: Francisco Torres

Producción: Francisco Torres y Yuli Rodríguez

Descripción: Callejón Cantaritos y calles de Guanajuato. Secuencia Principal. Noche.

UBICACIÓN: Calle Pocitos y Callejón Cantaritos.

ACCESO: Se puede llegar por la Plaza de San Fernando cerca de la Plazuela San Roque.

CONTACTO:

Locales: Pizzería Báez 220 A con Sr. Efraín León Rodríguez.

ALIMENTACIÓN DE ENERGÍA: Pizzería Báez. Alimentación de 110 V.

DIFICULTADES: No hay fuente de energía en la calle, pedir apoyo en las casas cercanas.

EMPLAZAMIENTO DE CÁMARA: Cámara en mano

ESCENOGRAFÍA: se utilizarán las calles y el callejón tal como se encuentran.

OBERVACIONES: Si se conecta equipo en la Pizzería se necesita que los refrigeradores estén desconectados para evitar posibles sobrecargas de voltaje.







LOCACIÓN: COMEDOR CASA DE ÁNGEL

Dirección: Francisco Torres

Descripción: Casa de la Sra. María Teresa

Producción: Francisco Torres y
Yuli Rodríguez

García. Secuencia final de Ángel escuchando
la radio.

UBICACIÓN: Callejón Venado 20 Col. Centro. Entre callejón del beso y Plazuela de los
Ángeles.

ACCESO Bajando del Pípila. Subir por Alonso o salirse como si fuera a León por letrero que
dice Subida al Pípila. (Un solo sentido).

CONTACTO: Sra. Ma. Teresa García al Tel. (473) 73 251 22

ALIMENTACIÓN DE ENERGÍA: Caja de fusibles 30 Amperes y conexiones de 110 Volts.

DIFICULTADES: Cerca del callejón del Beso. Difícil acceso.

EMPLAZAMIENTO DE CÁMARA: Fija.

ESCENOGRAFÍA: La locación utilizará la decoración existente.

OBSERVACIONES: No olvidar la radio. Buscar con anticipación lugar de estacionamiento.



LOCACIÓN: COCINA CASA DE ÁNGEL

Dirección: Francisco Torres

Producción: Francisco Torres y
Yuli Rodríguez

Descripción: ÁNGEL saca leche de un
refrigerador.

UBICACIÓN: Callejón Venado 20 Col. Centro. Entre callejón del beso y Plazuela de los
Ángeles.

ACCESO: Bajando del Pípila. Subir por Alonso o salirse como si fuera a León por letrero que
dice Subida al Pípila. (Un sólo sentido).

CONTACTO: Sra. Ma. Teresa García al Tel. (473) 73 251 22

ALIMENTACIÓN DE ENERGÍA: Caja de fusibles 30 Amperes y conexiones de 110 Volts.

DIFICULTADES: Cerca del callejón del Beso. Difícil acceso.

EMPLAZAMIENTO DE CÁMARA: Fija.

ESCENOGRAFÍA: La locación utilizará la decoración existente.

OBSERVACIONES : Buscar con anticipación lugar de estacionamiento.



LOCACIÓN: TÚNEL

Dirección: Francisco Torres

Descripción: Fantasía de Iván el carnicero.

Producción: Francisco Torres y
Yuli Rodríguez

UBICACIÓN: Frente al Teatro Juárez. En la escalera que baja a un lado del Restaurante "La botellita", dónde están unos baños públicos.

ACCESO: Se puede llegar por medio de los túneles o bien por las escaleras cercanas al teatro Juárez y el Restaurante "La Botellita".

CONTACTO: No existe un contacto directo.

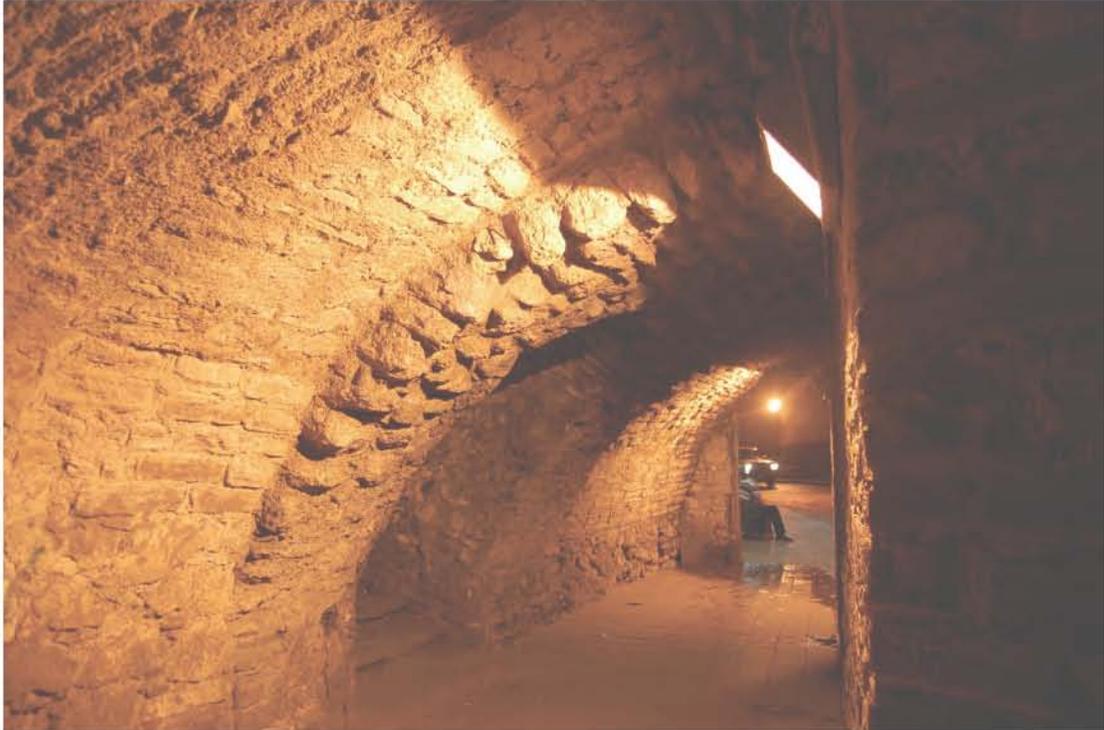
ALIMENTACIÓN DE ENERGÍA: Existe una pastilla de 15 Ampéres y el restaurante cercano posee conexión de 110 Volts.

DIFICULTADES: Para alumbrar se necesitan extensiones largas. Hay mucho ruido, y humedad.

EMPLAZAMIENTO DE CÁMARA: Cámara en mano.

ESCENOGRAFÍA: Ninguna.

OBSERVACIÓN: Cerrar accesos a peatones.



2.8 Diseño visual

La película retrata espacios de Guanajuato contrastados, desde una habitación lujosa de hotel hasta un túnel sucio y callejones solitarios. Así como a tres asesinos que buscan perpetrar sus crímenes. Por esta razón se utilizaron los siguientes elementos para lograr visualmente dar esta información.

Se realizó una fotografía realista-contemporánea, con un estilo documental y de cine negro, que recrea las atmósferas de las situaciones físicas y sociales por las que transitan los personajes, llenas de vida algunas, tenebrosas y oscuras otras. En ningún momento la fotografía se aisló de contexto dramático de la historia.

2.8.1 Movimientos de cámara

El 90% del cortometraje se realizó con técnicas de cine documental como la cámara en mano y el seguimiento de personajes con los movimientos naturales que esto implicó, el otro 10 % son aquellos planos que requieren del uso del tripié o *dolly* para mayor estabilidad del cuadro, todo esto para dar sensación de proximidad al público.

La cámara es parte fundamental de la narración, ya que muestra con planos abiertos la belleza de las panorámicas de un Guanajuato nocturno, conforme progresan las distintas líneas argumentales, la cámara toma una función más activa, siguiendo las conversaciones de los personajes y sus acciones.

La cámara que se utilizó es la Panasonic P2 DVX 200 debido a la buena sensibilidad que tiene hacia la luz y se podía trabajar con poca iluminación, tanto en interiores como en exteriores, con el fin de recrear una atmósfera de claroscuros.

2.8.2 Soporte de grabación y formato de video

Se utilizaron dos tarjetas de memoria sólida P2 de 32 Gigabytes y el formato de grabación en general será DVCPRO HD 1080/25p por 720.

2.8.3 Iluminación

El cortometraje se realizó con una iluminación realista y referencias del cine negro, con luces justificadas y uso de lámparas de 650 W, que dieron gran libertad de movimiento a la cámara y agilidad a la filmación. Los escenarios como las calles de Guanajuato, el callejón, el túnel, la carnicería, tienen una atmósfera predominante fría, justificadas por las lámparas propias de las locaciones. El hotel y la casa de Ángel, buscaron tener una atmósfera más cálida por tratarse de escenas eróticas en el hotel y hogareñas en la casa.

La premisa fue conseguir un cortometraje con una narrativa fluida, ligeros toques de cine negro y manteniendo en general el carácter propio de las locaciones reforzada con luz artificial.

2.8.4 Óptica

LEICA DICOMAR con estabilizador óptico de imagen motorizado / Modo manual, zoom 13x, F1.6 a F 2.8 (f= 4.2mm a 55mm). Este lente permite utilizar desde un gran angular hasta un telefoto, brindándonos gran posibilidad encuadres y de movimientos con la cámara, así como la flexibilidad de trabajar en espacios reducidos.

2.8.5 Secuencias especiales

En las fantasías de los asesinos se utilizó un tratamiento de atmósfera tenebrosa para dar la sensación de algo desagradable. Los movimientos de cámara son fluidos en el caso de la fantasía de Daniel y aberrantes en el caso de Iván, muy acorde a la personalidad de cada personaje.

2.9 Diseño sonoro

2.9.1 Sonido directo

De acuerdo a la concepción del tratamiento visual documental y oscuro de la historia, el audio directo fue el origen sonoro principal del cortometraje, el propósito del sonido directo es conservar la fuerza dramática de los parlamentos derivados del trabajo motivacional que el director indica a sus actores, así como el ambiente del espacio principal en el que se desarrolla el argumento. En los interiores y exteriores se pretende conservar el ambiente específico de cada lugar y la identidad de los personajes, por ello se grabó de 1 a 5 minutos el sonido ambiente de cada locación, con el propósito de insertarlo en la pista final de audio para la regrabación final del cortometraje.

2.9.2 Pista musical

La música de fondo que acompaña a las imágenes del cortometraje es un componente fundamental en la identidad dramática de la historia. Propuse que a partir de un rock similar al de los años sesenta, específicamente evocando al Rock del “angelito” se desarrollara una atmósfera que ya desde el inicio nos acerque al contexto del asesino el Ángel.

NOTA: Debido a la falta de presupuesto y al costo de la adquisición de los derechos para la sincronización en imagen de la canción “El Rock del angelito”, que asciende a \$35,000.00 M.N. Treinta y cinco mil pesos con cero centavos en moneda nacional. La única opción viable fue que el encargado de la musicalización hiciera algo similar a la canción ya citada.

La banda sonora se complementa con la composición de temas originales del compositor y también sonidista del cortometraje Rodrigo Escamilla Farías, quién usó la música electrónica como un recurso acorde a las estructuras dramáticas de las secuencias.

El estilo de la música es el resultado de una mezcla de diversos sonidos y géneros, básicamente partimos del *acid jazz*, un género cuyas estructuras

musicales son una fusión entre el jazz y la música electrónica, con un toque ácido en sus sonidos, por ejemplo la sustitución de diversos instrumentos que originalmente provienen de fuentes acústicas han sido cambiados por instrumentos sintéticos, en todos los *tracks* que componen la banda sonora de esta película se notará su presencia.

2.9.3 Sonidos incidentales y efectos sonoros especiales

El sonido incidental es otro aspecto muy importante para la narración ya que refuerza las atmósferas de los escenarios. Los efectos sonoros especiales son aquellos que específicamente el director le pide al sonidista para que posteriormente en los cortes de edición el editor los inserte en apoyo a la narrativa y la imagen. En este caso utilicé el sonido de golpes, besos, motor de automóvil en movimiento, el cuchillo siendo afilado y algunos diálogos grabados para ser utilizados sobre otra imagen en OFF.

2.9.4 Regrabación final

Mezcla de todos los audios:

A este proceso que se conoce usualmente como “regrabación final” los involucrados directamente son el Director, el Editor y el Músico, el propósito es obtener la banda sonora final mezclando con la imagen los diálogos, sonidos incidentales, efectos sonoros especiales y música para dar como resultado la copia final para su exhibición.

NOTA: Este proceso inicia una vez que el corte definitivo ha sido aprobado por el Director, y que éste ha llegado a un acuerdo con el compositor de la música y el editor para determinar en qué momentos y que duración tendrán estos apoyos melódicos y los efectos sonoros.

2.9.5 Registro de la obra musical





REGISTRO PUBLICO DEL DERECHO DE AUTOR

SOLICITUD DE REGISTRO DE OBRA

SEP-
REP-
02-04-
REGISTRO PUBLICO
02-0751/1325500-14
No. de Trámite
RPDA-01

En caso de videograma, fonograma, edición de libro o características gráficas y distintivas, llenar la solicitud específica.

DEBERA LLENAR A MAQUINA O CON LETRA DE MOLDE LEGIBLE, SIN TACHADURAS O ENMENDADURAS



DATOS DEL AUTOR

COLABORADOR

Nombre:	ESCAMILLA	FARRAS	RODRIGO
	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre
Fecha de nacimiento:	14	04	1985
	Día	Mes	Año
Lugar de nacimiento:	MEXICO D.F.		
Nacionalidad:	MEXICANA		
% y tipo de Participación:	100% AUTOR		
R.F.C.:	Correo electrónico: *rodrigo.nobiscd@gmail.com		
Teléfonos: *	56 76 26 12 / 044.55.34.95.6 / Fax: *		
Domicilio Particular:	PEDRO RAMIREZ DEL CASTILLO		
	No. Exterior	No. Interior	Colonia: BO. SAN PEDRO
Delegación / Municipio:	XOQUIMILCO		C.P.: 16090
País:	MEXICO		Entidad Federativa: D.F.

EN CASO DE SER MAS DE UN AUTOR O COLABORADOR SOLICITAR LA HOJA ADJUNTA RPDA-01-A1

¿El Titular es el mismo Autor?

Omita los datos del Titular de la obra

DATOS GENERALES DEL TITULAR DE LA OBRA

Nombre:			
	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre
Fecha de nacimiento:			
	Día		Lugar de nacimiento:
Nacionalidad:			%
% y tipo de Participación:			%
R.F.C.:			Correo electrónico:
Teléfonos: *			Fax:
Domicilio Particular:			
	No. Exterior	No. Interior	Colonia:
Delegación / Municipio:			C.P.:
País:			Entidad Federativa:

EN CASO DE SER MAS DE UN TITULAR SOLICITAR LA FORMA RPDA-01-A1

LA RESPUESTA A SU TRAMITE LA PODRA RECOGER EN UN TERMINO DE 14 DIAS HABILES EN LA REPRESENTANTE LEGAL VENTANILLA NO. 3

Nombre:			
	Apellido Paterno	Apellido Materno	Nombre
Persona para recibir notificaciones (gestor):			
¿A Quién Representa?:			
Teléfonos: *			Fax: *
Correo electrónico: *			R.F.C.:
Domicilio Legal:			
	Calle	No. Exterior	No. Interior
Colonia:			Delegación / Municipio:
C.P.:			País:
País:			Entidad Federativa:

* Opcional

INDAUTOR-00-001

2.9.6 Partituras de la música original para el cortometraje “Asesino Cereal”

Compositor: Rodrigo Escamilla Farías

-Soft Jazz

-Electronic

Piano - ASESINO CEREAL
 - SORT JAZZ (NO DRUMS)

① (solo Piano)

② T17

③ Fm^{T17} sax. B^bm G⁽⁻³⁾ C7 Fm B^b

④ Fm B^b G⁽⁻³⁾ C7

⑤ Fm B^b G⁽⁻³⁾ C7

x2 T17 TENOR SAX

Proceso. PIANO ESCAMILLA F.

UNAM 2009 - AS.

Distr + Piano + T17 + Sax

2.10 Edición y post-producción

La post-producción tiene como eje el terminado de un producto profesional redondo, que refleje la calidad técnica, conceptual y artística. Al ver el cortometraje es evidente que se cuidó cada uno de los procesos de la producción, desde el planteamiento de la idea en papel hasta la obtención de la primera copia y su exhibición.

La edición se hizo en una isla de edición iMac con el programa Final Cut Pro versión 6.0.6, debido a la compatibilidad con las cámaras P2.

El ritmo de la edición fue determinado por las situaciones dramáticas del guión, el corte directo es recurrente, gracias a que permite que la historia pueda ser narrada con fluidez, no se alargaron las escenas de índole emotivo más allá de lo estrictamente necesario. Las disolvencias solo fueron utilizadas en las fantasías de los asesinos con el fin de dar una sensación onírica. En ambos casos el corte siempre será fue movimiento.

El proceso de la edición según mi forma de trabajo se divide en:

Descarga de clips a la isla de edición

Se procede al vaciado de la información a la computadora, es decir, de las imágenes y el sonido mediante cable *USB* o *FIREWIRE* conectado a un lector de tarjetas P2 o a la cámara directamente.

Selección de la escenas y verificación de sincronía

Se califica el total del material grabado y se verifica la sincronía entre sonido e imagen para generar el primer corte.

Primer corte

Se procede a la edición cronológica de todo el material grabado, tal como lo indica el guión.

Afinación del primer corte

Esto significa ajustar los diálogos e inter-cortes entre los personajes, eliminando las pausas que detienen la narrativa para agilizar o definir el ritmo.

Corte final

En este paso se realiza una segunda afinación si es que a juicio del director se encuentran escenas que alarguen innecesariamente el tiempo, salgan de contexto o que no contribuyan a la narrativa del cortometraje. Al mismo tiempo se inicia la generación de los créditos correspondientes, que incidirán en el tiempo final de la obra.

Preparación para la regrabación final

Es la supervisión final de corte por parte del director y la inserción de efectos sonoros, así como de efectos de imagen.

Musicalización del corto

Comprende las secuencias que de acuerdo al criterio del director deben llevar un fondo musical para reforzar las situaciones dramáticas. El compositor musical deberá ver el corte final acompañado del editor y el director para determinar en qué momentos va a insertarse la música y la duración de la misma. El director pedirá al compositor el género, y el editor le proporcionará los tiempos. Una vez grabada la música la proporcionará al editor para que éste la inserte en las secuencias que el director indicó, y así poder preparar la regrabación.

Regrabación del cortometraje

Este paso comprende la mezcla final de todos los audios: diálogos, ambientes, efectos y música, para darle a cada uno el nivel sonoro, que de acuerdo al criterio del director tenga mayor relevancia en la narrativa, así como el paneo en los dos canales disponibles (dos canales estéreo).

Nota técnica: La regrabación y corrección de color se lleva a cabo en la isla de edición.

Corrección de color y procesamiento de imagen

Al tiempo que los procesos de audio se llevan a cabo, el fotógrafo y el editor se encuentran en la isla de edición dando luces y color a todas las imágenes que integran el corte definitivo para igualar los tonos en cada secuencia y llevar un tono general previamente acordado con el director.

Copia compuesta

Al término de la regrabación, la corrección de color y tono, tenemos como resultado nuestra primera copia compuesta del cortometraje, que consiste en el resultado final para su exhibición, en este caso puede ser generada en DVD o en un archivo HD en un disco duro.

2.11 Desglose de gui3n

“Break down”



BREAK DOWN

Hoja 1

Título: Asesino Cereal		Escena # 1	EXTERIOR/DÍA
Dirección: Francisco Torres		Locación: CARNICERÍA	
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: Establecemos la carnicería.	
Página de Guión: 1 de 11			
Ubicación: Carnicería "El Toreo" Alhóndiga 38 junto a Mariscos "El amigo" Frente al Bar "Berna" a una cuadra del Hotel Socavón.			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
IVÁN PERSONAS CAMINANDO	-Pantalón de mezclilla -playera gris -chamarra de mezclilla - zapatos negros	Natural	Personas con ropa propia de habitantes de Guanajuato
Utilería	Escenografía		
	Ambiente general		
Vehículos/Equipo		Sonido	
		Programa de radio. Sonido directo del ambiente de carnicería. PISTA "Rock 1"	
Notas de Producción			
Cerrar el tránsito vehicular			

BREAK DOWN

Hoja 2

Título: Asesino Cereal		Escena # 2	INTERIOR/DÍA
Dirección: Francisco Torres		Locación: CARNICERÍA	
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: Iván afila un cuchillo y escucha la radio.	
Pág. De Guión: 1 de 11			
Ubicación: Carnicería "El Toreo" Alhóndiga 38 junto a Mariscos "El amigo" Frente al Bar "Berna" a una cuadra del Hotel Socavón.			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
IVÁN	-Mandil con sangre -Playera gris -Pantalón de mezclilla -Zapatos negros	Natural	
Utilería	Escenografía		
Cuchillo largo y delgado, sierra, chaira, radio grasienta, reloj de mano, bola de carne, tronco.	Mesa, tronco, refrigerador, carne sangrienta de res y puerco colgada en ganchos		
Vehículos/Equipo		Música Play/ Back- FX Sonido	
		Programa de radio. Sonido directo del ambiente de carnicería. PISTA "Rock 1" (FX) Cuchillo afilado.	
Notas de Producción			

BREAK DOWN

Hoja 3

Título: Asesino Cereal		Escena # 3	
Dirección: Francisco Torres		Locación: CASA DANIEL	EXTERIOR/DÍA
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: Establecemos casa lujosa de Daniel.	
Pág. De Guión: 1 de 11			
Ubicación: Hotel Casa de las Manríquez Av. Juárez No. 116. Guanajuato, Guanajuato, 36000. Zona Centro.			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
Utilería	Escenografía		
	Ambiente general		
Vehículos/Equipo	Música/ Play- Back- FX Sonido		
	Sonido ambiental de la calle en Guanajuato Programa de radio.		
Notas de Producción			

BREAK DOWN

Hoja 4

Título: Asesino Cereal		Escenas # 4 a 6	
Dirección: Francisco Torres		Locación: HABITACIÓN DANIEL	INTERIOR/DÍA.
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: Daniel escoge traje en el armario, lo avienta a la cama y abrocha su cinturón	
Pág. De Guión: 1 de 10			
Ubicación: Hotel Casa de las Manríquez Av. Juárez No. 116. Guanajuato, Guanajuato, 36000. Zona Centro			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
DANIEL	-Pantalón de vestir -Camisa blanca -Saco -Cinturón -Zapatos negros de vestir	Natural	
Utilería	Escenografía		
7 Sacos de colores, Ganchos de madera Loción y mancuernillas.	Armario lleno de ropa fina.		
Vehículos/Equipo		Música/ Play- Back- FX Sonido	
		Ruidos de armario (ganchos) Programa de radio	
Notas de Producción			

BREAK DOWN

Hoja 5

Título: Asesino Cereal		Escenas # 7 a 9	INTERIOR/ATARDECER
Dirección: Francisco Torres		Locación: CARNICERÍA	
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: Iván afila un cuchillo, escucha la radio y chasquea la lengua.	
Pág. De Guión: 1 de 11			
Ubicación: Carnicería "El Toreo" Alhóndiga 38 junto a Mariscos "El amigo" Frente al Bar "Berna" a una cuadra del Hotel Socavón.			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
IVÁN	-Mandil con sangre -Playera gris -Pantalón de mezclilla -Zapatos negros	Natural	
Utilería	Escenografía		
Cuchillo largo y delgado, sierra, chaira, radio grasienta, reloj de mano, bola de carne y tronco.	Mesa, tronco, refrigerador, carne sangrienta de res y puerco colgada en ganchos.		
Vehículos/Equipo		Música Play/ Back- FX Sonido	
		Programa de radio. Ambiente de carnicería.	
Notas de Producción			

BREAK DOWN

Hoja 6

Título: Asesino Cereal		Escenas # 10 a 12	
Dirección: Francisco Torres		Locación: HABITACIÓN DANIEL	INTERIOR/ATARDECER.
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: Daniel se coloca unas mancuernillas, se pone el saco y loción.	
Pág. De Guión: 2 de 11			
Ubicación: Hotel Casa de las Manríquez Av. Juárez No. 116. Guanajuato, Guanajuato, 36000. Zona Centro			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
DANIEL	-Pantalón de vestir -Camisa blanca -Saco y Corbata Cinturón -Zapatos negros de vestir	Natural	
Utilería	Escenografía		
Loción y mancuernillas	Armario lleno de ropa fina.		
Vehículos/Equipo		Música/ Play- Back- FX Sonido	
		Programa de radio.	
Notas de Producción			

BREAK DOWN

Hoja 7

Título: Asesino Cereal		Escena # 13	INTERIOR/ATARDECER
Dirección: Francisco Torres		Locación: CARNICERÍA	
Producción: Francisco Torres, Yazmin Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: Iván guarda cuchillos en una maleta, se pone una chamarra y apaga la radio.	
Pág. De Guión: 2 de 11			
Ubicación: Carnicería "El Toreo" Alhóndiga 38 junto a Mariscos "El amigo" Frente al Bar "Berna" a una cuadra del Hotel Socavón.			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
IVÁN	-Mandil con sangre -Playera gris -Pantalón de mezclilla -Zapatos negros -Chamarra mezclilla	Natural	
Utilería	Escenografía		
Cuchillo largo y delgado, sierra, chaira, radio grasienta, reloj de mano, bola de carne, tronco y maleta tipo de deportiva.	Mesa, tronco de carne, refrigerador, carne sangrienta de res y puerco colgada en ganchos.		
Vehículos/Equipo		Música Play/ Back- FX Sonido	
		Programa de radio. Ambiente de carnicería.	
Notas de Producción			

BREAK DOWN

Hoja 8

Título: Asesino Cereal		Escena # 14	EXTERIOR/DÍA
Dirección: Francisco Torres		Locación: CARNICERÍA	
Producción: Francisco Torres Yazmin Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: Iván cierra la carnicería, toma su maleta y camina.	
Página de Guión: 2 de 11			
Ubicación: Carnicería "El Toreo" Alhóndiga 38 junto a Mariscos "El amigo" Frente al Bar "Berna" a una cuadra del Hotel Socavón.			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
IVÁN	-Pantalón de mezclilla -playera gris -chamarra de mezclilla -zapatos negros		
Utilería	Escenografía		
Maleta deportiva	Ambiente general		
Vehículos/Equipo		Sonido	
		Sonido directo del ambiente de carnicería, (FX) Puerta cerrando.	
Notas de Producción			
Cerrar el tránsito vehicular.			

BREAK DOWN

Hoja 9

Título: Asesino Cereal		Escenas # 15-17 y 20	
Dirección: Francisco Torres		Locación: CALLES EN GUANAJUATO	EXTERIOR/NOCHE.
Producción: Francisco Torres Yazmin Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: Daniel sube al auto (15), POVS de quien va manejando (16) auto en carretera (17) y panorámica de Guanajuato desde el auto en movimiento (20).	
Pág. De Guión: 2 y 3 de 11			
Ubicación: Calle Pocitos y carretera panorámica			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
DANIEL	-Traje negro -camisa blanca manga larga -saco y corbata -zapatos negros de vestir		
Utilería	Escenografía		
	Ambiente general		
Vehículos/Equipo		Música/ Play- Back- FX Sonido	
Automóvil Daniel, <i>sun guns</i> , camioneta de producción para equipo móvil.		Auto pasa del lado izquierdo. Pasos. PISTA "AC 2"	
<p>Notas de Producción</p> <p>Baterías extra para cámara, equipo de iluminación para interior de automóvil, <i>walkie talkies</i>, permisos de filmación y patrulla escolta.</p>			

BREAK DOWN

Hoja 10

Título: Asesino Cereal		Escenas # 18 y 19	
Dirección: Francisco Torres		Locación: CALLE GUANAJUATO	EXTERIOR/NOCHE
Producción: Francisco Torres Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: ÁNGEL camina por la calle	
Pág. De Guión: 2 de 11			
Ubicación: Calle Pocitos			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
ÁNGEL	-Vestido blanco -Gabardina beige -Lentes -Zapatos de tacón blancos	Natural	
Utilería	Escenografía		
Bolso mediano	Ambiente general, poco alumbrado, sin gente ni vehículos.		
Vehículos/Equipo		Música/ Play- Back- FX Sonido	
		(FX) Pasos. Continúa Pista "AC 2"	
<p>Notas de Producción Cerrar las vialidades, patrulla y walkie talkies</p>			

BREAK DOWN

Hoja 11

Título: Asesino Cereal		Escenas # 21 a 53, 55 a 60 y 68 a 81	
Dirección: Francisco Torres		Locación: CALLEJÓN	EXTERIOR/NOCHE
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: DANIEL e IVÁN discuten, aparece ÁNGEL, asesinos relatan fantasías, ÁNGEL revela su identidad y los asesina.	
Pág. De Guión: 3-10 de 11			
Ubicación: Callejón Cantaritos			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	
IVÁN	IVÁN Chamarra de mezclilla zapatos negros, pantalones de mezclilla, playera gris DANIEL: Traje, gabardina negra, camisa blanca manga larga, corbata, zapatos negros de vestir ÁNGEL: Gabardina, vestido blanco de una sola pieza con escote, zapatos blancos, lentes	Natural	Sangre en la boca después del golpe
DANIEL			
ÁNGEL		Natural	
Utilería	Escenografía		
Cigarro, daga, maleta deportiva, reloj DANIEL, Reloj IVÁN, pañuelo blanco, peluca, vestido negro, cuchillo cebollero, labial rojo, cajita de cereal, reloj de ÁNGEL y bolso.	Ambiente general		
Vehículos/Equipo	Música/ Play- Back- FX Sonido		
Kit de Iluminación Arri 650W		Ambiente (FX) Cigarro / forcejeo / patada maleta Pasos de Ángel Puñetazo Dedos tronando Sonido ambiental de callejón	

BREAK DOWN

Hoja 12

Título: Asesino Cereal		Escena # 54	
Dirección: Francisco Torres		Locación: TÚNEL	INTERIOR/DÍA
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: "Fantasía" IVÁN recorre el cuerpo de ÁNGEL con su mano.	
Pág. De Guión: 7 de 11			
Ubicación: Túnel bajo el Restaurante "La Botellita"			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	
IVÁN	IVÁN: Chamarra de mezclilla, playera gris, pantalones de mezclilla, zapatos negros ÁNGEL: vestido negro, zapatos negros	Natural	
ÁNGEL			
Utilería	Escenografía		
Cuchillo Cebollero	Ambiente General		
Vehículos/Equipo		Música/ Play- Back- FX Sonido	
		PISTA "AC 3"	
Notas de Producción Cerrar vialidades y solicitar una patrulla.			

BREAK DOWN

Hoja 13

Título: Asesino Cereal		Escena # 61	
Dirección: Francisco Torres		Locación: FACHADA HOTEL	EXTERIOR/DÍA.
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: Long shot fachada de hotel	
Pág. De Guión: 8 de 11			
Ubicación: Hotel Casa de las Manríquez Av. Juárez No. 116. Guanajuato, Guanajuato, 36000. Zona Centro			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
			Personas que transiten por la calle
Utilería	Escenografía		
	Ambiente General		
Vehículos/Equipo		Música/ Play- Back- FX Sonido	
Tripié		Sonido ambiental de la calle.	
Notas de Producción Solicitar patrulla.			

BREAK DOWN

Hoja 14

Título: Asesino Cereal		Escenas # 62 a 67	
Dirección: Francisco Torres		Locación: HABITACIÓN HOTEL	INTERIOR/NOCHE
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: Fantasía de Daniel, Ángel bebe una copa y cae a la cama.	
Pág. De Guión: 8 y 9 de 11			
Ubicación: Hotel Casa de las Manríquez Av. Juárez No. 116. Guanajuato, Guanajuato, 36000. Zona Centro			
Personajes	Vestuario		Maquillaje
DANIEL	DANIEL: traje, camisa blanca manga larga, corbata, chaleco y zapatos negros de vestir.		Natural
ÁNGEL	ÁNGEL: vestido negro y zapatos negros		
Utilería	Escenografía		
2 copas de Martini vendas, cuerdas aceitunas, agua y palillos	Ambiente general		
Vehículos/Equipo		Música/ Play- Back- FX Sonido	
		Voz en off ASESINO 2 Cama. PISTA "AC 4" (FX) Copas chocando	
Notas de Producción			
Ventiladores y agua embotellada para el equipo de trabajo.			

BREAK DOWN

Hoja 15

Título: Asesino Cereal		Escena # 82	
Dirección: Francisco Torres		Locación: COCINA CASA DE ÁNGEL	INTERIOR/NOCHE
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: ÁNGEL saca una jarra con leche del refrigerador.	
Pág. De Guión: 11 de 11			
Ubicación: Cocina de la casa de la Señora María Teresa García Callejón venado 20, Col. Centro, entre el callejón del Beso y Plazuela de los Angeles.			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
ÁNGEL	Pijama	Natural	
Utilería	Escenografía		
Jarra con leche Alimentos adentro del Refrigerador Tazón Caja de Cereal Cuchara Radio	Ambiente general		
Vehículos/Equipo		Música/ Play- Back- FX Sonido	
		<i>Programa de Radio 2</i> PISTA "AC 6" Sonido ambiental de la casa	
Notas de Producción			

BREAK DOWN

Hoja 16

Título: Asesino Cereal		Escenas # 83 y 84	
Dirección: Francisco Torres		Locación: COMEDOR CASA DE ÁNGEL	INTERIOR/NOCHE
Producción: Francisco Torres, Yazmín Morlet y Yuli Rodríguez		Descripción: ÁNGEL sirve cereal en un tazón en plano imposible.	
Pág. De Guión: 11 de 11			
Ubicación: Cocina de la casa de la Señora María Teresa García Callejón venado 20, Col. Centro, entre el callejón del Beso y Plazuela de los Ángeles.			
Personajes	Vestuario	Maquillaje	Extras
ÁNGEL	Pijama	Natural	
Utilería	Escenografía		
Jarra con leche Tazón Caja de Cereal Cuchara Radio	Ambiente general		
Vehículos/Equipo		Música/ Play- Back- FX Sonido	
		Programa de Radio 2 PISTA "AC 6" Sonido ambiental de la casa	
Notas de Producción Tripié para la cámara.			

2.12 Plan de Rodaje



PLAN DE RODAJE: "ASESINO CEREAL"

Final del día # 1 miércoles 29 de julio de 2009 Páginas filmadas: 10

Final del día # 2 jueves 30 de julio de 2009 Páginas filmadas: 1

EXT	CASA LUJOSA DANIEL	ESTABLECEMOS CASA LUJOSA DANIEL				PERSONAJES:
	(DÍA)	ESCENAS 3	Total de escenas. (1)	Total páginas 2/8	EXTRAS	
INT	CUARTO DANIEL	DANIEL ESCOGE TRAJE EN EL ARMARIO				
	(DÍA)	ESCENAS 4 a 6	Total de escenas. (3)	Total páginas 1/8	DANIEL	
INT	CUARTO DANIEL	DANIEL SE ARREGLA				
	(DÍA)	ESCENAS 10 a 12	Total de escenas. (3)	Total páginas 2/8	DANIEL	
INT	HABITACIÓN HOTEL	FANTASÍA DANIEL				ÁNGEL DANIEL IVÁN
	(NOCHE)	ESCENAS 62 a 67	Total de escenas (6)	Total páginas 7/8		
EXT	FACHADA HOTEL DANIEL	ESTABLECEMOS FACHADA HOTEL				
	(NOCHE)	ESCENAS 61	Total de escenas. (1)	Total páginas 1/8	EXTRAS	
GAMBIO DE LOCACIÓN						

EXT	CARNICERIA (DÍA)	ESTABLECEMOS LA CARNICERÍA ESCENAS 1 Total de escenas. (1) Total páginas 1/8 EXTRAS
INT	CARNICERÍA (DÍA)	IVÁN AFILA CUCHILLO ESCENAS 2 Total de escenas. (1) Total páginas 2/8 IVÁN
INT	CARNICERÍA (ATARDECER)	IVÁN ESCUCHA RADIO ESCENAS 7 a 9 Total de escenas. (3) Total páginas 4/8 IVÁN
INT	CARNICERÍA (ATARDECER)	IVÁN METE CUCHILLOS A SU MALETA, SE PONE UNA CHAMARRA Y APAGA LA RADIO ESCENAS 13 Total de escenas. (1) Total páginas 3/8 IVÁN
EXT	CARNICERÍA (ATARDECER)	IVÁN CIERRA CARNICERÍA ESCENAS 14 Total de escenas (1) Total de páginas 1/8 IVÁN
CAMBIO DE LOCACIÓN		
EXT	CALLES DE GUANAJUATO (NOCHE)	ÁNGEL CAMINA POR LA CALLE ESCENAS 18 y 19 Total de escenas. (2) Total páginas 2/8 ÁNGEL
EXT	CALLEJÓN CANTARITOS (NOCHE)	DANIEL ENCUENTRA A IVÁN EN EL CALLEJÓN, ÁNGEL APARECE Y SE PELEAN POR ELLA ESCENAS 21 a 53 Total de escenas. (33) Total páginas 4 2/8 ÁNGEL IVÁN DANIEL

EXT	CALLEJÓN CATARITOS (NOCHE)	ÁNGEL DA TURNO A DANIEL PARA CONTAR LA FORMA DE MATARLA ESCENAS 55 a 60 Total de escenas. (6) Total páginas 5/8	ÁNGEL IVÁN DANIEL
EXT	CALLEJÓN CATARITOS (NOCHE)	ÁNGEL REVELA SU VERDADERA IDENTIDAD Y ASESINA A IVÁN Y DANIEL ESCENAS 68 a 81 Total de escenas. (14) Total páginas 1 6/8	ÁNGEL IVÁN DANIEL
EXT	CALLE GUANAGUATO (ATARDECER)	DANIEL SUBE A UN VEHÍCULO ESCENAS 15 Total de escenas. (1) Total páginas 1/8	DANIEL
CAMBIO DE LOCACIÓN			
EXT	CALLES DE GUANAJUATO (NOCHE)	ESTABLECEMOS LA CIUDAD DE GUANAJUATO CON UNA PANORÁMICA EN MOVIMIENTO DESDE EL INTERIOR DE UN AUTOMÓVIL ESCENAS 16 y 17 Total de escenas. (2) Total páginas 2/8	EXTRAS
EXT	CALLES DE GUANAJUATO (NOCHE)	PANORÁMICA GUANAJUATO ESCENAS 20 Total de escenas. (1) Total páginas 1/8	EXTRAS
FIN DÍA # 1 miércoles 29 de julio 2009			
EXT	TÚNEL (DÍA)	FANTASÍA IVÁN ESCENAS 54 Total de escenas. (1) Total páginas 1/8	IVÁN ÁNGEL
CAMBIO DE LOCACIÓN			

INT	COCINA CASA ÁNGEL	ÁNGEL SACA LECHE DE REFRIGERADOR					
	(NOCHE)	ESCENAS	82	Total de escenas. (1)	Total páginas	1/8	ÁNGEL
INT	COMEDOR CASA ÁNGEL	ÁNGEL COME CEREAL MIENTRAS ESCUCHA RADIO					
	(NOCHE)	ESCENAS	83 y 84	Total de escenas. (2)	Total páginas	3/8	ÁNGEL
FIN DÍA # 2 jueves 30 de julio 2009							

2.13 Equipo de producción



Lista del *crew* o unidad de rodaje

1. Director y Productor	Francisco Torres Toledo
2. Productora	Yazmín Morlet Corti
3. Productora	Yuli Rodríguez Rodríguez
4. Director de fotografía	Jonathan Esquila Becerril
5. Música y Sonido	Rodrigo Escamilla Farías
6. Dirección de Arte	Alberto Torres Toledo
7. Asistente de producción	Dulce de Dios
8. Asistente de cámara	Natalia Rosas
9. Relaciones públicas	Gabriela Fernández Guerra
10. Asistente de dirección	Francis Recinas

FRANCISCO TORRES

Productor y Director

Alumno de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en la carrera de Ciencias de la Comunicación, especialidad Producción Audiovisual. Se ha desempeñado como productor y director en proyectos audiovisuales como el cortometraje Lovesick transmitido por televisión, los videoclips Mr. Sandman, Esta vez de Sara Valenzuela, comerciales en Estados Unidos para la cadena de restaurantes Guajillo, así como editor del Making Off de El violinista en el tejado de la empresa OCESA.

Ha estudiado fotografía en la Academia de San Carlos y fotografía publicitaria en la Universidad Del Valle de México así como Análisis Cinematográfico en el CUEC.

Se ha desempeñado como profesor adjunto en las materias Sociología del Cine Mexicano II a lado del profesor Federico Dávalos y de la materia Lenguaje Cinematográfico como Cultura Audiovisual con Javier Arath Cortés.

Escribió el guión cinematográfico “Asesino cereal”, seleccionado para representar a la Universidad Nacional Autónoma de México y competir en el Primer Rally Universitario organizado por el Festival Internacional de Cine Expresión en Corto realizado en Guanajuato en julio de 2009.

Locutor en el Instituto Mexicano de la Radio del Programa CineMasRadio y productor del programa CineMasPod con el apoyo de la Sociedad Mexicana de Directores.

YULI RODRÍGUEZ

Productora

Alumna de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en la carrera de Ciencias de la Comunicación, especialidad Producción Audiovisual. Se ha desempeñado como productora y directora en diversos proyectos académicos como el cortometraje Silencio, al aire. Realizó la producción, dirección y edición del video institucional Modificación de la época de desove de la trucha arco iris para el Instituto Nacional de Pesca SAGARPA.

Participó en el Taller de producción de documental: One (wo)men project impartido por el IMCINE-AMBULANTE gira de documentales y la Cine Fábrica de Redes bajo las clases magistrales de Lucía Gajá, Carlos Taibo y Martha Orozco. Cursó clases de Producción Cinematográfica en el CUEC.

YAZMÍN MORLET CORTI

Productora

Alumna de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, de la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación opción terminal Comunicación Política. Se ha desempeñado en la operación y organización de diversas campañas políticas desde el 2006. En el caso de la producción audiovisual ha participado cortos académicos como fue el caso de *El Negocio de Barbara Stanwick* como protagonista y guionista.

Ha asistido a una serie de conferencias en del marco proyecto *Espacio Universitario* en RTC Secretaria de Gobernación como fue el caso de “¿Cómo Construir Una Cultura Audiovisual? El Cine Como Bien Cultural”, impartida por la Mtra. Guadalupe Ferrer Andrade. Participó a su vez en el Premio Nacional Universitario de publicidad Asociación Nacional de Publicidad del 2008.

JONATHAN ESQUILA

Fotógrafo

Alumno de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en la carrera de Ciencias de la Comunicación especialidad Producción Audiovisual. Se ha desempeñado como productor y director en proyectos académicos como el cortometraje de animación Perdido y encontrado y de los documentales Golpe de suerte y Pasión, gritos y pepitas.

Estudió fotografía en la Universidad Obrera de México, Universidad del Valle de México, Club Fotográfico de México, Centro de la Imagen y el museo Franz Mayer. Ha participado en diversas muestras colectivas en lugares públicos y privados. Actualmente se desempeña como fotógrafo *freelance* con especialidad en fotoperiodismo y product shot. También es profesor adjunto en la materia de Introducción a la Fotografía y Fotografía Publicitaria al lado del profesor César Alanis Merchant.

RODRIGO ESCAMILLA

Música y Sonido

Alumno de Ciencias de la Comunicación, especialidad Producción Audiovisual, en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

Se desempeña como compositor musical perteneciente al Sindicato Único de Trabajadores de la Música. Ha compuesto la música en proyectos académicos como el cortometraje La carta robada, Los zapatos y el programa de televisión El pasado te pasará, escribiendo y ejecutando la música.

Productor de audio libros en inglés para Fernández Editores y el Instituto Nacional de Investigación en Tecnologías Educativas (INITE). Ha estudiado piano y participado en talleres de composición de música electrónica con REASON en la Facultad de Ciencias. Actualmente colabora en Televisa Radio.

ALBERTO TORRES

Dirección de Arte

Alumno de la Facultad de Arquitectura. Participó en el taller de dibujo de Figura Humana con la Arquitecta Claudet Essautier. Ha tomado clase bajo la cátedra de Mauricio Trápaga Delfín quien funge como Director de Escenografía en diversas obras de teatro presentadas en el Centro Cultural Universitario.

Ha estudiado bajo y guitarra. Actualmente también se desempeña como compositor en el grupo de rock electrónico Sox 9.

DULCE DE DIOS

Asistente de Producción

Alumna de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en la especialidad Producción Audiovisual. Se ha desarrollado en proyectos académicos de radio y producción audiovisual. Participó como Asistente de Producción del video institucional Modificación de la época de desove de la Trucha Arco Iris para el Instituto Nacional de Pesca SAGARPA. Colaboró para el IMCINE en el área de Dirección de Divulgación Cinematográfica. También se desarrolló como organizadora en el Primer Congreso de la Cultura Iberoamericana: "El Cine y el audiovisual". Actualmente forma parte de la producción del programa Cinesecuencias para el Canal 22.

NATALIA ROSAS

Asistente de cámara

Alumna de la carrera de Artes Visuales por la Escuela Nacional de Artes Plásticas, UNAM, especializándose en Fotografía.

Tomó el curso de Iluminación experimental de Fotografía, actualmente es parte del colectivo Familia Mondragón. Ha participado en varias exposiciones entre ellas: Surtido de horizontes, Cuerpo transgredido exhibida en la estación del metro Jamaica, Desplazamientos urbanos en Ciudad Universitaria y Poesía transitable en la Universidad de la Ciudad de México plantel del Valle, ésta última como parte de la presentación del libro <http://Poesía Cero>.

Eventualmente trabaja de manera freelance para el Teatro Línea de Sombra como apoyo en diseño, además de ilustrar junto con el resto de la Familia Mondragón los libros: El amor en cada esquina (foto de portada), <http://Poesía Cero>, Arquitectura de las musas insostenibles y la antología Cajita de Música Poetas Latinoamericanos del Siglo XXI.

GABRIELA FERNÁNDEZ

Relaciones Públicas

Alumna de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales en la especialidad Publicidad. Realizó el spot de televisión ¿Y tu gente? obteniendo el primer lugar en el 1er. Festival de Producciones organizado por la Universidad Simón Bolívar en el año 2005, ha participado en concursos de campañas publicitarias de distintos organismos como el Instituto Nacional de Enfermedades Respiratorias (INER) y la Asociación Nacional de la Publicidad (ANP). Fungió como creativa en la campaña Crucemos la calle juntos para la Asociación Civil Casa Hogar Nuestra Buena Madre.

Estuvo a cargo del cambio de imagen de la Agencia Kanji Publicidad. Actualmente colabora como becaria en la Agencia de Comunicación Estratégica y Relaciones Públicas Guerra Castellanos y Asociados.

FRANCIS RECINAS

Asistente de Dirección

Como actriz ha participado en series de ficción para televisión como El diván de Valetina en Canal Once, así como en diversos programas y telenovelas para Televisa como: Carrusel de las Américas y Plaza Sésamo. También ha participado en cortometrajes como Voyeur bajo la dirección de Mario Corona.

Alumna de Ciencias de la Comunicación, especialidad Producción Audiovisual en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales.

Se ha desempeñado como directora y productora de varios proyectos audiovisuales como el documental Impresiones Urbanas, el cortometraje de ficción ¿Y después qué?, Loop y Denuncia de un abuso de poder.

2.14 Presupuestos



Festival Internacional de Cine Expresión en Corto
Proyecto: "El Asesino Cereal"
Presupuesto para el Scouting del 26 al 28 de marzo

Objetivo: Conocer las propuestas y locaciones definitivas que se utilizarán en la filmación del cortometraje denominado "Asesino Cereal", que participará en el Rally Universitario Expresión en Corto.

Concepto

Hospedaje (3 días y 2 noches)	\$	2,700.00
Alimentación (\$250 x persona x día)	\$	2,250.00
Transporte		
Gasolina	\$	1,050.00
Casetas (SCT \$303.00 x 2)	\$	610.00
Comunicación		
Crédito Telefónico	\$	500.00
Insumos de Scouting		
Mini DV	\$	160.00
Planos (2)	\$	80.00
Guíaraji	\$	80.00
Botiquín	\$	400.00
Gran Total:	\$	<u>7,830.00</u>

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Cortometraje "Asesino Cereal"

Presupuesto del 26 de julio al 3 de agosto de 2009

OBJETIVO: Realizar el rodaje del cortometraje

Concepto	Individual	Total (10 alumnos)
Hospedaje (8 días y 7 noches)	\$ 880.00	\$ 8.800.00
Alimentación (\$ 240 x persona x día). (La alimentación de 3 días corre por cuenta del Festival)	\$ 1,200.00	\$ 12,000.00
Comunicación		
Crédito Telefónico	\$ 100.00	\$ 1.000.00
Memoria Ram de 2 GB		\$ 1.500.00
Vestuarios		
Vestido blanco talla chica	\$ 500.00	\$ 500.00
Vestido negro talla chica	\$ 500.00	\$ 500.00
Vestido negro talla grande	\$ 500.00	\$ 500.00
Pilas	\$ 500.00	\$ 500.00
Cintas de aislar	\$ 60.00	\$ 180.00
Gaffer	\$ 70.00	\$ 210.00
Transporte Viaje redondo a la Ciudad Guanajuato y regreso al D.F	\$ 480.00	\$ 9.600.00
Renta de automóvil por las 48 horas del Rally	\$ 1,200.00	\$ 1.200.00
Gasolina para auto rentado	\$ 500.00	\$ 500.00
Transportación interna en Guanajuato (taxis o camiones)	\$ 1,500.00	\$ 1.500.00
Gran Total:		\$ 38,490.00

Bibliografía

Baena Paz, Guillermina, *Manual para elaborar trabajos de investigación documental*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1981, 124 p.

Ciuk, Perla, *Diccionario de Directores*, México, CONACULTA, Cineteca Nacional, 2000, 739 p.

Eco, Humberto, *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*, Barcelona, España, Gedisa, 2001, 223 p.

Montemayor Hernández María Velia, *Guía para la investigación documental*, México, Trillas, segunda edición, 2006, 112 p.

Díaz Navarro Leticia, *Metodología de la investigación: una herramienta práctica*, Guadalajara, México, Editorial Universitaria, 2006, 112 p.

Mendicoa, Gloria, *Sobre tesis y tesistas: lecciones de enseñanza-aprendizaje*, Buenos Aires, Espacio, 2003, 224 p.

Rivas Domínguez, María Carolina, *Cine paso a paso: Metodología del autoconocimiento*, México, Creadores Contemporáneos, 2010, 287 p.

Patmore, Chris, *Debutar en el cortometraje, principios, práctica y técnicas: Una guía estimulante para el aspirante director*, Barcelona, España, Editorial Acanto, 2007, 144 p.

Chabrol, Claude, *Cómo se hace una película*, segunda edición, Madrid, España, Alianza editorial, 2009, 92 p.

Cooper, Pat y Dancyger, Ken. *El guión de cortometraje*, Madrid, España, Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1994, 234 p.

Gubern, Roman, *Historia del cine*, Barcelona, España, Editorial Lumen, 2003, 570 p.

Feldman, Simón, *La realización Cinematográfica*, séptima edición, Barcelona, España, Gedisa, 2002, 205 p.

Huet, Anne, *El guión*, Barcelona, España, Paidós, 2006, 94 p.

Lara, Julián, *Directed by*, Madrid, España, Océano, 2006, 204 p.

Simpson, Robert, *Manual práctico para la producción audiovisual*, Barcelona, España, Gedisa, 1999, 477 p.

Taibo, Carlos, *Manual básico de producción cinematográfica*, México, UNAM, CONACULTA, segunda edición, 2013, 142 p.

Vega Escalante, Carlos, *Manual de producción cinematográfica universitaria*, México, UAM, 2004, 137 p.

Mamet, David, *Dirigir cine*, México, Ediciones el Milagro, 1997, 135 p.

Hemerografía

Amparo Romero Mesinas, “Obviedades no tan evidentes”, en *Estudios Cinematográficos*, núm. 6: Producción, junio-agosto 1996, pp. 18-21.

Gerardo Lara, “Producción y quehacer cinematográfico”, en *Estudios Cinematográficos*, núm. 6: Producción, junio-agosto 1996, pp 47-48.

José Luis Gutierrez “Tres productores mexicanos: Anuar Badín, Bertha Navarro, Jorge Sánchez”, en *Estudios Cinematográficos*, núm. 6: Producción, junio-agosto 1996, pp. 30-37.

“La historia del cine”, *Conozca más (especial)* México, mayo 2008, p 12.

Rodolfo Peláez, “Walter Navas: la producción al servicio de la dirección” en *Estudios cinematográficos*, núm. 18: Producción creativa, marzo-mayo 2000. pp 36-41.