



Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Puck An Opera Night's Dream. Carpeta de producción de
proyecto transmedia de divulgación

Tesina

Que para obtener título de

Licenciada en Ciencias de la Comunicación

Presenta:

Alejandra Antharez Ramírez Pérez

Asesor:

Rodrigo Martínez Martínez

Ciudad Universitaria, CDMX, 2016





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

A mi madre,
por todo lo que ha hecho por mi hermano y por mí.

A mi hermano,
por inspirarme con cada cosa que hace y ser un gran ejemplo de dedicación.

A mis abuelos, J. Pedro y Luz Delia, y Cristi,
por estar conmigo y no soltarme.

A Ale,
por ser mi raro mejor amigo,
apoyarme en cada decisión y estar siempre conmigo.

A Belén y Elia, por acompañarme en cada
comienzo y ser las mejores primas que pude tener.

A mi familia materna,
por estar cuando los he necesitado.

A Rodrigo,
por todo su apoyo durante este proceso.

A Rebeca, Luz, Luigi y Aydeé,
por escuchar mis inquietudes, ayudarme
y revisar cada pequeño avance.



Introducción	4
1 Narrativas transmedia y divulgación	7
1.1 ¿Qué son las narrativas transmedia?	7
1.2 ¿Qué es una serie?	14
1.2.1 Tipos de serie	14
1.3 ¿Qué es una webserie interactiva?	17
1.4 ¿Qué es la divulgación?	18
1.5 ¿Qué es la ficción documental?	19
1.5.1 Productos audiovisuales de ficción documental	21
2. Carpeta de producción	23
2.1 Ficha audiovisual	23
2.2 Organización de staff	24
2.3 Diseño de página	25
2.4 Webserie interactiva	28
2.4.1 Personajes Webserie interactiva	28
2.4.2 Break down	29
2.4.3 Guión técnico: Webserie interactiva	31
2.4.4 Storyboard	34
2.4.5 Guion webserie	41
2.5 Serie	49
2.5.1 Personajes Britten	49
2.5.2 Break down	51
2.5.3 Guión técnico: Britten	54
2.5.4 Storyboard	59
2.5.5 Guion de Britten	71
3 Reflexión final	84
4 Fuentes	85
5 Anexo	89

Introducción

Hikaru —un contratenor que busca comenzar su carrera en Inglaterra— camina por una calle de Londres mientras su canto forma parte del diseño sonoro de esa escena en la que él espera encontrar un viejo amigo. El ruido de la calle supera la voz y Hikaru se reúne con Robin —el hombre que une la vida del contratenor con la de grandes compositores contemporáneos. Robin saluda a Hikaru y sus recuerdos regresan a la época en la que en que cantó Death in Venice junto a un antiguo amor.

Ya que se trata de un proyecto académico, el capítulo uno contiene la parte teórica. Por eso menciono las características de las narrativas transmedia, los tipos de serie, el comportamiento de las *webseries* (específicamente las interactivas), la relación de los productos audiovisuales con la divulgación y las ventajas del desarrollo de productos de ficción documental para impulsar la difusión de contenidos culturales.

El segundo capítulo tiene la carpeta de producción que está conformada por una descripción breve de cada producto (*webserie* interactiva, serie y página), la manera en que sería conformado el equipo de producción, un boceto de la página y guion técnico, *storyboard*, *break down*, y guion de cada serie.

Mi idea de realizar un producto transmedia se debe al hecho de que la interacción entre los diferentes medios permite aportar nuevas experiencias en la construcción del mundo narrativo y, por lo tanto, contribuye a la inmersión e interés de los consumidores ya que estos se vuelven parte del desarrollo creativo.

Por estos motivos realicé el guion del capítulo piloto para una *webserie* interactiva (producto audiovisual pensado para internet que se caracteriza por permitir la elección del modo de consumo) que permita decidir el camino de la historia y adentrarse en lo que implica la producción de una ópera; el guion del piloto de una serie de ficción documental que muestre una parte de la vida de distintos compositores o cantantes de ópera y una página con contenido que tiene mayor carácter documental. Los tres productos abordan los entornos de personajes que han sido relevantes en el medio artístico, el proceso creativo de una obra y un poco del contexto del mundo de la ópera actual.

La página está diseñada como un complemento de las series ya que contiene los datos duros. Incluye infografías y videos con los datos que no aparecen en las serie, entrevistas a cantantes, un plataforma en la que los consumidores podrán seleccionar fragmentos de óperas para realizar “composiciones propias” y una conexión con un perfil en Wattpad (aplicación que permite compartir relatos escritos) para la colaboración de los consumidores. Además de eso, habrá concursos en los que los consumidores deberán realizar un *mobisodio* (producto pensado para presentar avances, pistas de la historia principal o un *spin-off* de algún personaje) con base en la información documental que se encuentre en la página.

Construí la serie como una ficción documental porque, aunque contiene datos verificables, la participación de un narrador que adopta diferentes identidades en cada capítulo le da un toque de fantasía. Por ello, sólo incluiré profesionales que ya no viven (esto otorga el mayor peso documental a la página). La extensión de la serie será de una temporada de 10 capítulos de media hora y cada capítulo tendrá un cantante o compositor diferente.

La *webserie* tiene capítulos que duran entre 10 y 15 minutos, y un punto de partida que se ramifica para que el consumidor tenga la posibilidad de decidir el camino. Trata sobre la etapa previa al debut de un cantante de ópera (contratenor) y se desarrolla en Inglaterra (principalmente en Londres). El personaje principal tiene 35 años y su mentor es el actor que interpreta a Puck (narrador de la ópera *A midsummer night's dream*). Se trata de una narración colectiva pues tiene una base que se complementará con las sugerencias que los consumidores podrán hacer en la página.

La construcción de las historias fue realizada pensando en la época de los hechos para fortalecer el interés por los productos audiovisuales como un medio para la divulgación.

De esta manera -tomando en cuenta que uno de los principales motivos del proyecto es la divulgación de un sector cultural que puede ser percibido como poco accesible- será posible conseguir un mayor acercamiento a la ópera y, específicamente, a los contratenores.

Los contratenores poseen el tipo de voz masculino más agudo (semejante al de una contralto). Su participación en la ópera se reforzó con el surgimiento de *Early*

Music, una corriente que buscaba la ejecución fiel a la historia de la música. Con ellos se pretendía tomar el lugar de los *castrati* (cantantes que durante el Barroco eran castrados antes de la adolescencia para conservar sus voces femeninas) ya que a través del uso del falsete son capaces de asemejar la voz de una mujer.

1 Narrativas transmedia y divulgación

1.1 ¿Qué son las narrativas transmedia?

La joven caminaba por pasillos de piedra desgastada mientras pensaba en los jardines cercanos al lago oscuro y la manera en que su reflejo saltaba sobre la piel de su amiga; caminaba mientras recordaba sus dedos resbalando por el cabello pelirrojo hasta llegar a la espalda de Ginny; caminaba mientras se sonrojaba al recordar sus labios acercarse a esa mejilla justo antes de que su amiga se diera la vuelta para correr al abrazo de su amor...

¿Qué pasa cuando escribes un libro y, poco después, tienes 9 películas, más de 10 videojuegos, una obra de teatro y una comunidad virtual? ¿Qué haces cuando tus personajes aparecen en otras líneas con vidas completamente distintas? ¿Qué ocurre cuando resulta que Luna se enamora de Ginny Weasley y se olvida de amar a un viejo compañero de batalla o al nieto de un famoso magizoologista?

Cuando un relato es contado a través de múltiples medios¹ (al menos tres) y los productos son lo suficientemente autónomos para ser consumidos de manera independiente, puede ser considerado como una narrativa transmedia. Esto no implica una traducción de lenguajes, ya que el propósito de este tipo de productos es extender el universo de un relato base que puede comenzar en cualquier medio.

La historia del “niño que vivió”² es un ejemplo de una narrativa de este tipo. El universo creado por J.K. Rowling comenzó en 1997 con la publicación del libro *Harry Potter y la Piedra Filosofal* y continuó con publicaciones anuales hasta que en 2001 la productora Warner Bros estrenó la adaptación cinematográfica del primer libro. Después de ese año, publicaron los últimos tres libros de la historia de Harry Potter y otras siete películas. Además de ello, la escritora decidió hacer más accesible su universo al publicar tres obras complementarias (*Animales Fantásticos y Dónde*

¹ Dependiendo de los objetivos del relato, el producto transmedia puede incluir libros, películas, obras de teatro, comics, videojuegos, etc.

² “El niño que vivió” es una expresión utilizada coloquialmente para hacer referencia a la saga literaria Harry Potter creada por la escritora inglesa J. K. Rowling.

Encontrarlos [2001], *Quidditch a través de los tiempos* [2001] y *Los cuentos de Beedle el Bardo* [2007]) y crear *Pottermore* —un sitio en el que los fans podían unirse a alguna de las casas de la escuela de magia, ganar puntos al practicar hechizos o hacer pociones, y acceder a nueva información sobre los personajes, las escuelas de magia del mundo y algunos objetos mágicos.

Como extra, en 2016 estrenaron una obra de teatro escrita por Jack Thorne (*Harry Potter y el legado maldito*) y una nueva película escrita por J.K. Rowling que toma como personaje principal al “autor” del libro *Animales fantásticos y dónde encontrarlos*, y se desarrolla 54 años antes del nacimiento de Harry Potter.

Cada nuevo producto está planeado para realizar una contribución al desarrollo de la historia, sin alterar el resto. En un relato transmedia no basta con limitarse a dar más información; es importante conseguir que los nuevos productos otorguen ideas y experiencias diferentes al original.

Hay que contemplar las características de cada medio (saber lo que pueden hacer) para decidir la manera correcta de usarlo. Si la idea es dar un avance de la historia, la mejor opción sería crear un *mobisodio*³ ya que la intención es resumir la información; sin embargo, si el objetivo es presentar una gran cantidad de información —no secuencial—, es mejor crear una página en internet.

De esta forma, por ejemplo, es posible comenzar una historia en un cómic, hacer su traducción a la televisión, crear un videojuego que permita explorar con mayor detalle las habilidades físicas de los personajes, diseñar una obra de teatro para agregar un universo posible a la vida del protagonista, escribir novelas cortas que desarrollen a personajes secundarios, hacer alguna película que funcione como epílogo y presentar una nueva serie de televisión para contar la vida de un nuevo personaje derivado de la historia original (como fue el caso del manga *Naruto*).

Henry Jenkins aclara que “cada entrada a la franquicia debe ser independiente, de forma que no sea preciso haber visto la película para disfrutar con el videojuego, y viceversa”. [Jenkins; 2008: 102] Así, una persona puede ver *Animales fantásticos y*

³ Un mobisodio es un producto audiovisual (diseñado con las características base de un capítulo de serie) que dura máximo cinco minutos, está pensado para ser visto en dispositivos móviles y es comúnmente utilizado como un adelanto.

dónde encontrarlos (2016) y entender claramente la historia y las nociones básicas del universo Harry Potter sin tener que recurrir a los siete libros o a las ocho películas previas.

El productor debe ser consciente, además, de que cada medio (independiente del producto que esté presentando) posee distintos públicos. Esto implica que no sólo debe pensar en el público seguro (el que consumirá todo lo que le ofrezca sin importar la manera en que lo haga), sino que debe considerar la posibilidad de atraer a nuevas personas a través de estos productos independientes.

Algunos autores -como Jenkins- consideran que, además del salto que la historia hace entre los medios, los productos caen en las manos de los consumidores para seguir creciendo; surge la figura del *prosumer* (productor+consumidor) y el trabajo de producción se convierte en un proceso colaborativo entre ambas partes.

Para lograr que estos productos sean posibles y los consumidores acepten contribuir en el despliegue del producto, Henry Jenkins plantea que existen algunos principios fundamentales en la construcción de una narrativa transmedia:

1. El producto debe circular a través de las redes informáticas (hay que buscar convertirlo en un objeto viral) para acercarlo a viejas y nuevas audiencias. Sin embargo, no es suficiente pasar la información de un lado a otro. El producto debe ser adecuado para vincularse con las audiencias y penetrar en el grupo de consumidores para poder adaptarse al sector que realmente lo apropiará para difundirlo y ampliarlo.
2. Sin importar la cantidad de productos creados, los espectadores deben ser capaces de identificar las características básicas de los personajes y el universo establecido (Harry Potter no va a tener un sirviente robot que le permite proyectar hologramas en una nueva obra de teatro, ni aparecerá como pelirrojo natural o sin cicatriz). Y esto se debe mantener aunque realicen algún producto especial que abandone el mundo narrativo original (por ejemplo, Sherlock Holmes será un genio capaz de resolver misterios basándose en el análisis del comportamiento humano y en la evidencia física sin importar si se encuentra en la época victoriana o en el siglo XXI).

3. Los productos deben ser capaces de ofrecer, dependiendo de sus características, la posibilidad de inmersión. Esto quiere decir que el consumidor debe tener la opción de involucrarse y, además, tomar algunas decisiones sobre el rumbo de la narrativa (como sucede en los videojuegos y algunos formatos de series). Además de ello, también implica la opción de tomar elementos de la narrativa y traerlos a este mundo para seguir con la expansión de la historia (como con los concursos de cosplay, las dinámicas de juegos de cambio de rol, la creación de un club de fans o la organización de convenciones) o tomar algún producto específico y hacerlo “real” para comercializarlo (como las ranas de chocolate de Harry Potter o el batimovil).
4. Es importante que el productor construya por completo el universo de la historia que busca contar. No basta con decidir el lugar en que vive el protagonista o el color de cabello más común en la región; hace falta que el productor sea capaz de distinguir el planeta de origen de un personaje por la forma de sus orejas; que pueda asegurar si se trata de un mortífago, como en Harry Potter, sólo con mirar uno de sus brazos; que pueda decir sin dudar la cantidad de veces que el personaje usa gel antibacterial, su sabor favorito de helado o la manera en que ata los cordones de sus zapatos. Esto no quiere decir que sea necesario decirle al público toda la información que tiene sobre el universo. Lo importante es conseguir que el relato sea verosímil dentro de sus propias condiciones (no tendría sentido, por ejemplo, un capitán Garfio al que le falte un ojo en lugar de una mano).
5. Resulta evidente que existe una línea temporal, pero esto no implica que los productos deban presentarse con esa lógica. No es necesario comenzar con “lo que ocurrió primero” (la historia original podría desarrollarse en el siglo XXI y continuar con un *spin-off* que suceda durante la Primera Guerra Mundial) y tampoco contar todo (aunque el consumidor siempre está esperando tener más información, seguramente no desea saber la fecha exacta de la primera caída del personaje).
6. Las narrativas transmedia son productos en los que es común encontrar una amplia cantidad de voces y perspectivas debido a los personajes que aparecen con cada nuevo complemento (es posible que al buscar hacer una traducción de medios se agreguen personajes o situaciones que no existían desde el principio, o las

características de algunos sean modificadas [como el personaje de Canario Negro en la serie *Arrow* -2012-]).

7. Los consumidores realmente comprometidos con la historia no dejan de buscar más información o de compartir lo que les gusta. Comienzan a producir sus propios contenidos y los comparten con tanto entusiasmo como con la historia original.

Carlos Scolari simplifica este modelo al decir que las narrativas transmedia son "un tipo de relato donde la historia se despliega a través de múltiples medios y plataformas de comunicación, y en el cual una parte de los consumidores asume un rol activo en ese proceso de expansión". [Scolari; 2013: 79-80]

Es aquí donde el público se divide entre los simples espectadores (pueden ver el producto y decidir que es de su agrado, pero no necesitan llegar a todos los medios, ni seguir todo lo que sale de él), los consumidores (comienzan a dejar de lado la actitud pasiva y se involucran con todo lo que sale; se vuelven parte del universo creado) y los *prosumidores* (su interés por el producto es tan grande que es importante contribuir a su desarrollo). Usualmente, las contribuciones de los consumidores son presentadas como *fan fiction* (relatos escritos), cortometrajes o *fanart*.

Los *fanfics* son historias derivadas de un producto establecido y existen diferentes categorías en las que pueden ser incluidos. Su clasificación depende de la extensión de los relatos (puede ir de un *drabble* [un texto de máximo 100 palabras] a un One-shot [tiene más de 1000 palabras, pero termina en un capítulo]), el género (drama, tragedia, fantasía, aventura), la edad del lector y el tipo de relaciones.

Hay relatos que pertenecen a la misma diégesis de la historia principal, pero también hay otros que son planteados como caminos alternos o universos paralelos. De los primeros es común encontrar casos en los cuales profundizan en el pasado o futuro de un personaje, o simplemente agregan momentos a su historia (puede ser el día en que Hermione Granger descubre que hay magia en ella o el nacimiento del primer hijo de Harry); sin embargo, en los últimos dos es común encontrar nuevas parejas sentimentales (algunas de las parejas alternas más comunes en los *fanfics* de Harry Potter, por ejemplo, son Hermione Granger/Pansy Parkinson, Hermione Granger/Draco Malfoy, Harry Potter/ Draco Malfoy, Harry Potter/Hermione Granger), historias

que están completamente fuera del mundo original (hay mundos en los que Harry Potter no es un mago o los protagonistas de *Crepúsculo* [2005]) son traficantes en lugar de vampiros) o nuevos finales (Voldemort podría ser el que gane la batalla, Cedric podría seguir vivo o Snape podría viajar en el tiempo para impedir la muerte de los padres de Harry).

En algunas ocasiones, la participación de los fans no se limita a la creación de universos posibles o finales alternativos. En ocasiones, los *prosumidores* toman toda la información dada por el autor para llenar los espacios vacíos de la historia (sugieren la manera en que algún personaje se convirtió en villano, dan la explicación de por qué el amigo olvidado del protagonista es malo en las clases de hechizos o por qué dos amigos se convirtieron en enemigos) y presentan productos tan detallados que complementan, con mayor precisión, lo que el autor de la historia original esperaba dar a conocer.

Un ejemplo de esto es el proyecto realizado por el director de cine Gianmaria Pezzato. En 2017 estrenó el trailer del cortometraje *Voldemort: Origins of the Heir*, una historia inspirada en el sexto libro de la saga de Harry Potter (*Harry Potter y el misterio del Príncipe* [2009]) que busca explorar la etapa en la que Voldemort se convirtió en un mago tenebroso. Luego de ser publicado, el trailer ocasionó que representantes de Warner Bros declararan su negativa ante el estreno de dicho cortometraje y mantuvieran un diálogo con el equipo de producción de Pezzato. Después de acordar un estreno sin fines de lucro, lo programaron para diciembre del mismo año en YouTube.

En resumen, las principales características de un relato transmedia son: 1) el producto tiene un relato base (no importa si es literario, cinematográfico o musical) y debe extenderse en más de un medio —al menos tres— sin repetir la información entre ellos (Harry Potter comenzó con libros y continuó con sus adaptaciones cinematográficas, precuelas, una comunidad en internet, videojuegos y parques temáticos); 2) sin importar la cantidad de productos, las características del universo creado, los personajes y la historia deben ser identificables (los espectadores deben ser capaces de saber si lo que ven es una película de *Star Wars* o *El señor de los anillos*); 3) los consumidores se interesan tanto en la historia que deciden dejar la

actitud pasiva y comienzan a crear contenidos que complementan la historia original (proponen teorías sobre el desarrollo de la historia y los personajes que, en ocasiones, son aceptadas por los autores [como la idea de que J.K. Rowling es, en realidad, la periodista Rita Skeeter después de que se alejó del mundo mágico y comenzó a escribir sus vivencias]).

...Caminaba mientras la veía alejarse. Sus ojos se negaban a dejar esa sonrisa que le pertenecía por algunos segundos; sus manos sudaban al pensar en esos dedos que la buscaban para dibujar flores sobre la piel de sus brazos; sus oídos la volvían loca al recordar esa voz que siempre aparecía detrás de ella; sus terminaciones nerviosas saltaban cada que ese perfume floral la abrazaba como si fuera su todo; sus labios se humedecían y adquirían el sabor de la sal al pensar en los besos que nunca serían para ella.

1.2 ¿Qué es una serie?

Las series son programas, principalmente de ficción, que comenzaron en televisión y presentan el desarrollo de una trama o el conjunto de varias historias unidas por un tema. A pesar de que los formatos se han modificado (en especial por el incremento en la producción de series destinadas a plataformas de internet), las series de televisión y las de internet comparten la gran mayoría de sus características (como los contenidos, la duración y los tipos).

Por lo general, comienzan con una introducción a la totalidad de la serie y al capítulo que será presentado. Se trata de una “cabecera” en la que colocan fragmentos de diferentes episodios (el montaje y la música siempre son iguales para poder otorgar una identidad definida) para mostrar a los personajes y el tipo de situaciones que enfrentarán. Además de eso, es común ver un resumen de los capítulos anteriores (generalmente se retoman fragmentos que están directamente relacionados con lo que sucederá en ese episodio).

1.2.1 Tipos de serie

Existen diferentes maneras para clasificar las series (por su género [terror, comedia, suspenso o romance], el lugar en el que serán presentados [televisión o internet], el tipo de historias que cuentan [de ficción o no ficción], si son animadas o *live action* o por la cantidad de historias que muestran [las series pueden tener una historia que será desarrollada durante todos los capítulos o una temática que sólo dará unidad a las historias que inician y terminan en cada episodio]). En este caso solo serán considerados los tipos relacionados con el tipo de producción.

•Sitcom

Las *sitcom* (comedias de situación) son series que tienen una corta duración (20 minutos), generalmente son grabadas en estudios (los escenarios son limitados y casi siempre se desarrollan en interiores), y, en algunas ocasiones, tienen público durante la

grabación. *Friends* (1994), *How I Met Your Mother* (2005), *The Nanny* (1993) y *The Big Bang Theory* (2007) son algunos ejemplos de este tipo de serie.

•Serie/ Telefilme

Generalmente, tienen protagonistas fijos que están presentes en toda, o casi toda, la historia. Muestran su vida fuera del entorno que los une como un pretexto para conocer sus vidas (un hospital en el caso *Grey's Anatomy* [2005] o un museo y las oficinas de FBI en *Bones* [2005]) y dependen de personajes temporales para mantener su desarrollo — como los pacientes, las víctimas o los criminales que son buscados. Este tipo de series suele tener una duración de entre 40 y 60 minutos, aunque pueden llegar a durar hasta 90 minutos. Otros ejemplos de este tipo son *Mentes Criminales* (2005), *La ley y el orden* (1999) y *Dr. House* (2004).

•Miniserie

Las miniseries son de corta duración (normalmente sus capítulos son de 60 o 90 minutos, pero tienen pocas temporadas con pocos episodios). La serie *Sherlock* (2010), por ejemplo, tiene tres temporadas de tres capítulos cada una y una de cuatro (la cuarta tuvo un capítulo especial ambientado en la época victoriana que fue estrenado en una fecha distinta).

•Webserie

Las *webseries* son audiovisuales diseñados para plataformas en internet. Generalmente, su duración es corta, en algunos casos cuentan con un presupuesto bajo, son series principalmente de ficción y no son consideradas como series de “largo aliento”. Sus temporadas son cortas -entre 13 y 20 capítulos- y normalmente tienen pocas.

Dependiendo del grado de interacción entre los consumidores, las *webseries* pueden ser clasificadas en dos tipos: tradicionales e interactivas. Las tradicionales son aquellas que respetan las características de las series pensadas para televisión (por ejemplo, mantienen la misma duración y en ocasiones estrenan un capítulo cada

semana). Los temas son similares y, como en televisión, la conducta del espectador es pasiva.

Netflix y Marvel, por ejemplo, estrenaron seis series conectadas al universo de Los Vengadores (*Daredevil* [2016], *Jessica Jones* [2015], *Luke Cage* [2016], *Iron Fist* [2017], *The Defenders* [2017] y *The Punisher* [2017]). Cada una tiene temporadas de trece capítulos (excepto *The Defenders* que tiene ocho) y, al igual que las series que pertenecen al universo de *Arrow* —creadas para televisión—, se conectan entre sí.

Por su parte, las *webseries* interactivas juegan con el público y modifican sus estructuras para conseguir que el consumidor sea el encargado de tomar las decisiones sobre el rumbo de la historia.

1.3 ¿Qué es una *webserie* interactiva?

Las *webseries* interactivas son productos pensados para fomentar la participación de los consumidores (requieren que el público tome decisiones sobre el desarrollo de la historia). Actúan de la misma manera que los videojuegos (el creador entrega algunos escenarios posibles y le sugiere caminos al consumidor, pero le da libertad para que pueda decidir qué y cómo ver la historia).

Por lo general, las series que son creadas para plataformas en internet tienen una duración (en temporadas y capítulos) inferior a las que son para televisión (la cantidad de capítulos en internet es de 10, 13 o 20 y, sin contar las miniseries, en televisión las temporadas suelen tener entre 22 y 25). A esto le podemos sumar, como una de las principales diferencias, los tiempos de estreno. En televisión, es necesario esperar una semana para poder ver el siguiente capítulo de la temporada; sin embargo, es común que las series que son pensadas para internet tengan una única fecha de estreno (el consumidor tiene acceso a todos los capítulos el mismo día).

Un ejemplo de este tipo es la *webserie* coreana *Click your heart*. La historia comienza con una chica que tiene mala suerte y debe cambiar de escuela. En el primer capítulo se cruza con un antiguo amor, su mejor amigo, nuevos intereses románticos y al final debe tomar el camino que la lleve a una nueva relación.

1.4 ¿Qué es la divulgación?

Al divulgar, la principal intención por parte del académico, periodista o productor debe ser conseguir que el conocimiento al que tienen acceso pueda ser entendible por cualquier persona. La divulgación “debe dirigirse a todo el mundo, desde ‘la escuela maternal al premio Nobel porque hay que divulgar a todos los niveles’”. [Belenguer Jané; 2003: 46]

En un proceso de divulgación no basta con decir que algo sucedió, que alguien descubrió un nuevo elemento o que muchos años atrás hubo dinosaurios gigantes en Argentina; es importante conseguir que el lector comprenda las implicaciones de aquello que sucedió o pueda entender el proceso por el cuál apareció un elemento que nadie esperaba, o sea consciente de los motivos por los que en ciertas regiones del continente aparecieron animales gigantes y cómo podría llegar a relacionarse con el proceso evolutivo de los seres humanos.

El divulgador, como el periodista, debe analizar la información (profundizar en el tema) para proporcionar una interpretación que la haga más accesible.

Con un producto diseñado para la divulgación científica, histórica o cultural hay que buscar extender el conocimiento y hacerlo tangible; hay que hacer posible complementar la cultura de los otros.

En un debate realizado por la Asociación de Escritores Científicos de Francia, F. De Lionnais aclaró que la divulgación es cualquier actividad de explicación y difusión, realizada fuera de la enseñanza oficial, que no tenga la finalidad de crear especialistas. Para lograr que un producto sea enfocado a la divulgación, no es necesario que la persona encargada de realizarlo sea un científico. El desarrollo de la divulgación ha permitido que otros profesionales puedan ampliar sus conocimientos en una rama específica para transmitirlos a través de artículos, conferencias, documentales o, incluso, programas de televisión.

Además de esto, podemos agregar la poesía, el teatro y las ferias científicas como un recurso extra para la divulgación.

1.5 ¿Qué es la ficción documental?

En un relato de ficción, el creador plantea un universo que puede depender de la lógica del mundo tangible o de la creación de un mundo paralelo con reglas independientes (en estos casos lo normal podría ser caminar de cabeza, tener la piel azul o convivir con dioses y criaturas mitológicas). Además, la vida de los personajes depende por completo del producto (inicia y termina con él).

En una historia de no ficción, el productor debe tener presente las implicaciones de contar con datos verificables (no colocará dinosaurios en el siglo XVIII, ni dejará vivas a todas las esposas de Enrique VIII). Sin embargo, esto no significa que al construir el relato no se deba pensar en las posibilidades narrativas que ofrece la ficción ya que “los acontecimientos históricos raramente ocurren en el orden, la forma y la intensidad convenientes para mantener al público en sus asientos”. [Bellido Acevedo; 2014: 95]

Algunas cosas como escoger a las personas que estarán en el audiovisual o el momento en el que aparecerán son recursos que se toman de la ficción al momento de construir una no ficción. En este tipo de productos (al igual que en el documental) la intención es mostrar una parte de la realidad de forma “creativa” y no literal.

Esto permite que una persona asuma que la historia de un producto de no ficción ha sufrido ligeras modificaciones, pero mantiene la idea principal del suceso (entienden que los productores están mostrando solo uno de los puntos de vista del hecho con la intención de darlo a conocer).

Hay productos audiovisuales (películas o series) y literarios que tienen la finalidad de mostrar algún momento, una época o la vida de un personaje relevante para la historia. Con estos productos, los creadores pretenden cumplir con las necesidades de la divulgación de una forma atractiva para los consumidores. Se trata de historias que son construidas como una mezcla entre la ficción y la no ficción.

La intención es contar un hecho y mostrar lo suficiente como para lograr su comprensión. Al igual que con la divulgación, la finalidad de estos productos no es crear especialistas con una serie o una película, sino ampliar el conocimiento del otro.

Hay novelas, por ejemplo, que fueron escritas con la única intención de conseguir que estudiantes de secundaria se sintieran interesados en la historia de la Antigua Grecia y su mitología (todo a través del clásico viaje del héroe adolescente que busca solucionar los problemas de los antiguos dioses mientras batalla con su vida amorosa) o en los viejos dioses de Egipto.

En ocasiones, estos productos son superados por la ficción y las libertades que ofrece. Dejan de lado la intención de divulgar y se convierten en productos que podrían, si realmente resultan atractivos, ocasionar algún interés de búsqueda.

La serie *Reign* (2013) y los libros creados por el maestro de historia Rick Riordan (las sagas *Percy Jackson y los dioses del Olimpo* [2005], *Los héroes del Olimpo* [2010], *Las crónicas de Kane* [2010], libros complementarios sobre semidioses griegos y magos egipcios, y el libro *Magnus Chase y los dioses de Asgard* [2015]) son ejemplo de esto. La historia de la serie está basada en los sucesos más representativos de la vida de la reina María de Escocia (1542-1587) y una mezcla entre leyendas, historias paganas, magia y más conspiraciones políticas, y romances de los que podrían comprobarse en la realidad.

En el caso de los libros se trata de una historia que está conectada a través de cada nueva saga. Comienza con la presentación de un joven semidiós griego que descubre la verdad sobre su padre y debe enfrentarse a la posibilidad del fin de la era de los dioses (hace una actualización de la titanomaquia), y continúa con una mezcla entre la mitología romana, griega y egipcia (hace referencia a la gigantomaquia y a la batalla entre el dios Ra y Apofis). El autor actualiza los mitos, transforma a los antiguos dioses y explora con gran detalle la vida personal de un grupo de “héroes modernos”.

En el segundo caso, es evidente la intención de dar a conocer, pero no se trata de un producto capaz de ser considerado como ficción documental ya que gran parte de su argumento depende de las posibles adaptaciones del escritor y no de los mitos originales.

Para algunos autores como Carl Plantinga, en un relato de no ficción seleccionan elementos, ordenan su presentación y enfatizan representaciones, pero con la idea de que lo presentado sucede o sucedió en el mundo real.

Por ello, una ficción documental es una mezcla de la libertad creativa de la ficción y el respeto por la labor del historiador que mantiene el documental. Al igual que en la no ficción, las personas que aparecen tienen o tuvieron una vida fuera de la película o serie y no dependen del producto para existir. Sin embargo, en los productos de ficción documental las personas y las situaciones son modificados con mayor libertad para aparecer o suceder en el mejor momento de la narración (como en la ficción).

Los productos de este tipo pueden funcionar como un complemento en la divulgación ya que, al presentarlos como un “entretenimiento”, el productor socializa el hecho y fomenta el interés en el tema mostrado (lo vuelve atractivo y el consumidor se interesa en ampliar la información) al hacer visible la apariencia de las personas y los lugares, el momento histórico en que sucedió lo que se está contando, el tipo de costumbres de algún lugar específico o las expresiones más comunes.

1.5.1 Productos audiovisuales de ficción documental

Ya que una ficción documental puede convertirse en un punto de referencia para conocer un hecho determinado, es posible que su relevancia documental se encuentre en la historia del producto (el guión) o en la construcción visual de sus espacios y personajes (el diseño de producción).

En el primer caso hay series como *The Crown* (2016) y *El Rey* (2014) que tratan distintas etapas de la vida de la reina de Inglaterra y el rey emérito de España. *The Crown* es una serie producida por Netflix que comienza en el periodo de transición entre el reinado del rey Jorge VI y la reina Isabel II. Se trata de un producto que busca mostrar de manera íntima la vida de una de las reinas más longevas que ha tenido Inglaterra (plasma las tradiciones que están detrás de la familia real, algunos de los momentos más relevantes de su reinado, la forma en que, desde la perspectiva de la producción, cambió la personalidad de la reina e incluso los rumores más sonados en cada época). Se trata de una serie que se basa en un minucioso proceso de

investigación para intentar mostrar los hechos de una forma más apegada a lo que sucedió.

Por su parte, *El Rey* es una miniserie española emitida en Telecinco que comienza con la infancia del rey Juan Carlos (el momento en que deja su exilio en Portugal para estudiar en España bajo el cuidado de Francisco Franco). En cada uno de los tres capítulos aparecen distintas etapas de su vida (pasa de la infancia a la época en la que conoció a la reina Sofía y perdió a su hermano, y continúa con su llegada al trono).

Tut (2015) e *Isabel* (2011) son dos series que pueden entrar en la clasificación de ficción documental, principalmente, por su construcción visual. *Tut* presenta una historia muy sencilla —basada en la poca información que se tiene de la vida de Tutankamón— que engrandece la figura de un niño faraón. Sin embargo, su valor documental aparece al permitir recorrer los antiguos templos egipcios y tener una imagen más clara de las costumbres, los comportamientos y la relevancia de cada sector de su sociedad.

Esta serie muestra, por ejemplo, que los faraones podían tener más de una esposa, lo común que era organizar matrimonios entre hermanos para preservar la sangre real, que los faraones tenían derecho a varios nombres, el poder de los sacerdotes dentro de las decisiones políticas y la importancia que le daban a sus dioses.

En el caso de *Isabel* ocurre algo similar. El diseño de producción permite entender cómo vivían y vestían en esa época. Muestran, por ejemplo, la importancia que le daba Isabel a la religión católica (al grado de mencionar los pocos días en lo que podía tener relaciones sexuales con su esposo), los tratamientos que daban los médicos de esa época o la forma en la que escribían y mandaban cartas.

2. Carpeta de producción

2.1 Ficha audiovisual

Título del producto: *Puck: An Opera Night's Dream*

Título serie 1: Webserie interactiva

Título del capítulo: Piloto

Duración de la serie: 15 capítulos

Duración del capítulo: 10- 15 minutos

Género o tipo de programa: webserie interactiva

Sinopsis: Hikaru es un contrateno que está cerca de hacer su debut en el Royal Opera House con la ópera *A Midsummer Night's Dream*, de Benjamin Britten, y debe enfrentarse a la posibilidad de ser remplazado o ser el sustituto del protagonista

Idioma y época: español, época actual

Título serie 2: Webserie

Título del capítulo: Britten

Duración de la serie: 10 capítulos

Duración del capítulo: 20-25 minutos

Género o tipo de programa: webserie, ficción documental

Sinopsis: serie tipo antología que muestra la vida de un compositor o cantante de ópera distinto en cada capítulo

Idioma y época: español, siglo XX

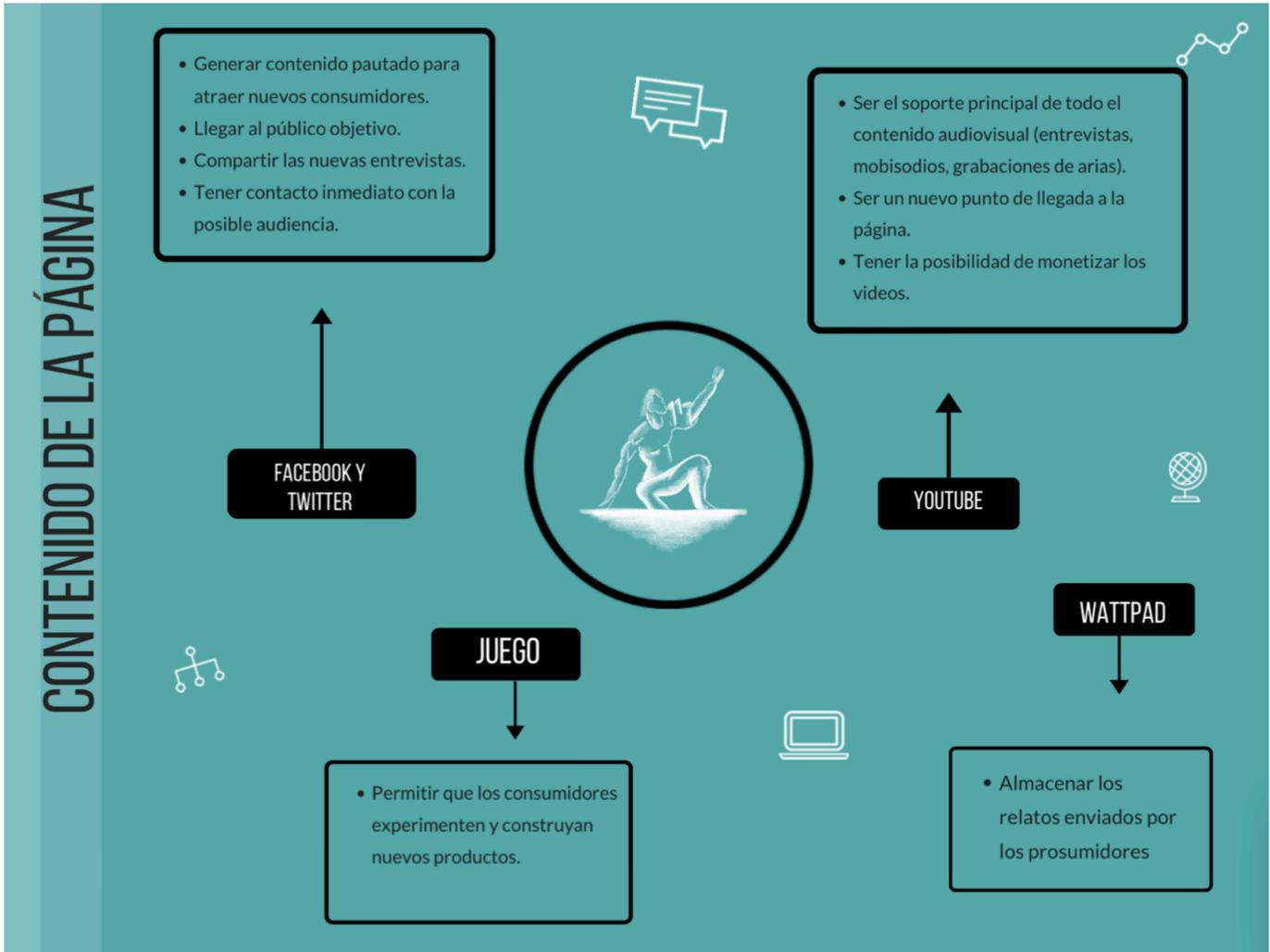
Página: *Puck: An Opera Night's Dream*

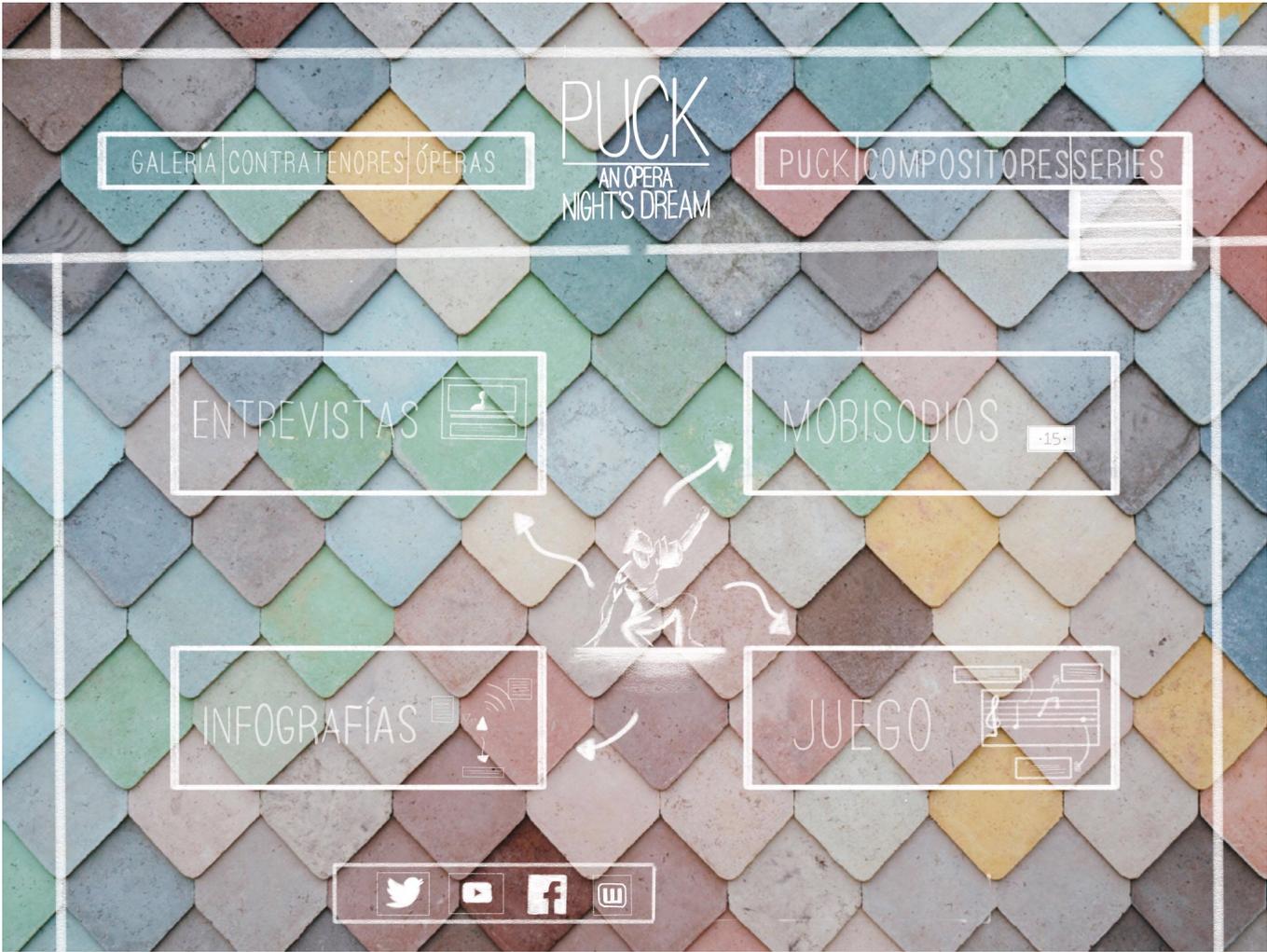
Descripción de la página: espacio que funcionará como complemento documental de los temas de las series (incluirá entrevistas, infografías, videos, un juego y un espacio para las colaboraciones de los consumidores)

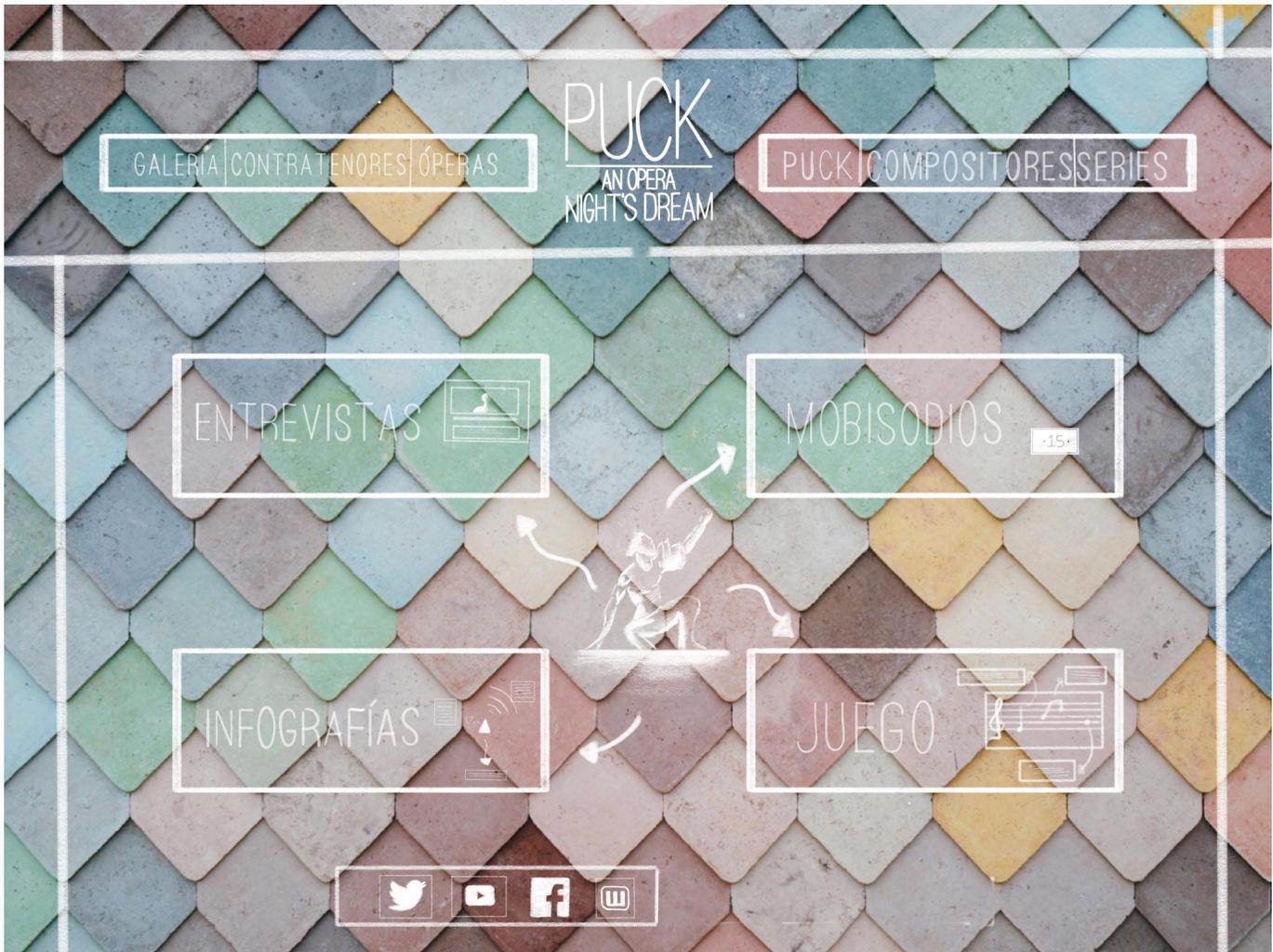
2.2 Organización de staff



2.3 Diseño de página







2.4 Webserie interactiva

2.4.1 Personajes Webserie interactiva



1. HIKARU



2. ROBIN



3. HELENA



4. DIRECTOR ARTÍSTICO

-
1. Pinterest <https://www.pinterest.com.mx/pin/684969424546222651/>
 2. DARMANIN, Chris (2010) <https://twitter.com/ChrisADarmanin>
 3. Belvedere Singing Competition <http://belvedere-singing-competition.blogspot.com/2014/03/>
 4. El país (2014) http://elpais.com/elpais/2014/07/04/eps/1404478504_741767.html

2.4.2 Break down

Serie: Webserie interactiva

Escena	Elenco	Vestuario y maquillaje	Ext./ Int.	Escenografía /Locación	Día/Noche	Utilería
1	Extras orquesta y teatro.	Ropa casual.	Int.	Teatro	Día	Instrumentos musicales
1.1	Extras orquesta y teatro.	Ropa casual, vestuario de bailarines.	Int.	Teatro	Día	Instrumentos musicales
2	Hikaru, extras aeropuerto.	Ropa casual, ropa casual/ formal.	Int.	Aeropuerto	Día	Maletas, mochilas, audífonos, carros, pasaporte japonés.
3	Hikaru, extras.	Ropa casual/ formal	Ext.	Calle	Día	Porta trajes, celular, café, audífonos, banca, mochila.
3.1	Hikaru, taxista.	Ropa casual/ formal.	Ext.	Taxi	Día	Porta trajes, celular, café, audífonos, mochila.
4	Hikaru, extra cantante, Robin.	Ropa casual, ropa formal.	Int.	Teatro	Día	Partituras, mesa, vaso, agua.
5	Hikaru, director artístico, director musical, pianista.	Ropa formal, ropa casual/ formal.	Int.	Teatro	Día	Partituras, piano, hojas.
5.1	Hikaru (niño de 10 años).	Ropa casual.	Int.	Casa	Día	Piano, partituras
5.2	Hikaru (15 años), extras pianista y profesores.	Ropa casual, ropa formal.	Int.	Sala de ensayo	Día	Partituras, cuadernos, piano, mesa.

5.3	Hikaru (25 años), pianista, extras público	Ropa formal	Int.	Teatro	Noche	Partituras, piano.
5.4	Hikaru (20 años), extras orquesta	Ropa formal	Int.	Teatro	Noche	Partituras, instrumentos musicales.
5.5	Hikaru (25 años), extras público y cantantes.	Ropa formal	Int.	Teatro	Noche	Flores, piano.
6	Hikaru, director musical, director artístico, pianista.	Ropa casual, ropa formal.	Int.	Teatro	Día	Piano, hojas, partituras.
6.1	Hikaru, Robin, extras.	Ropa casual.	Ext.	Calle	Noche	Audífonos, teléfono.
7	Hikaru, Robin, extras.	Ropa casual	Ext.	Calle	Noche	Teléfono, mochila.

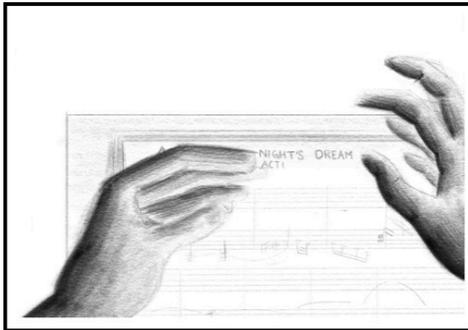
2.4.3 Guión técnico: Webserie interactiva

E s c.	Acciones	Cámara	Tiempo	Sonido diegético	Tiempo
1	<u>INT. DÍA. TEATRO</u> El director mueve sus manos para dirigir a la orquesta.	T.S. Corte a. F.S.	0-2" 2"-5"	Instrumentos musicales	5"
1.	<u>INT. DÍA. TEATRO</u>	Plano secuencia.		Sonido ambiente	30"
1	Plano secuencia por el teatro. Los músicos tocan, los bailarines ensayan y el equipo de producción hace pruebas con la escenografía.	L.S. T.S.	6"-30" 30"-35"	Puerta al abrir Apertura de A <i>Midsummer Night's Dream</i>	
2	<u>INT. DÍA. AEROPUERTO</u> HIKARU camina por el aeropuerto de Heathrow. Acaba de pasar aduana y va por su maleta para salir y tomar un taxi.	L.S. Subjetiva Corte a. L.S.	35"-1' 1'-1'35"	Sonido ambiente Música de los audífonos de HIKARU	1'
3	<u>EXT. DÍA. LONDRES</u> HIKARU está sentado en una banca. Toma café, revisa su celular, ve la hora y se levanta.	L.S. Corte a. F.S.	1'35"-1'40" 1'40"-1'45"	Sonido ambiente	10"
3.	<u>EXT. DÍA. LONDRES</u>	M.C.U.	1'45"-1'55"	Sonido ambiente	1'15"
1	HIKARU va en un taxi, recibe una llamada de su agente, cuelga, baja del taxi y se encuentra con ROBIN.	Corte a. T.S. Corte a. M.C.U. Corte a. F.S.	1'55"-2' 2'-2'25" 2'25"-3'	Radio Tono de celular Diálogo	
4	<u>INT. DÍA. TEATRO</u> HIKARU espera en una de las piernas del escenario. ROBIN llega y hablan unos minutos. HIKARU se sorprende cuando escucha a HELENA.	F.S. Paneo Corte a. M.C.U. Corte a. M.S. Corte a. F.S.	3'-3'49" 3'49"-3'56" 3'56"-4'48" 4'48"-6'50"	Sonido ambiente "Madamina, il catalogo è questo" "E Susanna non vien!"	3'50"

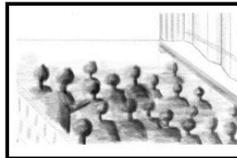
5	<u>INT. DÍA. TEATRO</u> HIKARU entra al escenario para hacer su audición. Comienza a cantar “Vedro con mio diletto” y aparecen recuerdos.	L.S. Subjetiva Corte a. F.S. Corte a. F.S. Corte a. F.S.	6’50”-6’57” 6’57”-7’10” 7’10”-7’21” 7’21”-8’19”	Sonido ambiente Latido de corazón “Vedro con mio diletto”	2’44”
5.	<u>INT. DÍA. CASA</u> 1 HIKARU (10 años) toca el piano.	F.S.	8’19”-8’34”	“Vedro con mio diletto”	
5.	<u>INT. DÍA. SALA DE ENSAYO</u> 2 HIKARU (15 años) hace su examen para entrar al conservatorio.	F.S. Corte a. L.S.	8’34”-8’44” 8’44”-8’49”	“Vedro con mio diletto”	
5.	<u>INT. NOCHE. TEATRO</u> 3 HIKARU (25 años) canta en un concurso.	F.S. Corte a. L.S.	8’49”-8’59” 8’59”-9’4”	“Vedro con mio diletto”	
5.	<u>INT. NOCHE. TEATRO</u> 4 HIKARU (20 años) camina al escenario.	F.S.	9’4”-9’19”	“Vedro con mio diletto”	
5.	<u>INT. NOCHE. TEATRO</u> 5 HIKARU (25 años) esperan que anuncien a los ganadores.	L.S.	9’19”-9’34”	“Vedro con mio diletto”	
6	<u>INT. DÍA. TEATRO</u> HIKARU sigue en audición y le piden cantar “A Chloris”. Comienza a cantar y hay un fade a su recorrido por la ciudad.	F.S. Corte a. F.S. Corte a. F.S. Corte a. F.S.	9’34”-9’39” 9’39”-9’49” 9’49”-10’ 10’-10’16” 10’16”-10’49”	Sonido ambiente “A Chloris” Respiración	1’15”
6.	<u>EXT. NOCHE. CALLE</u> 1 HIKARU camina por la ciudad hasta que ve a Robin.	M.C.U. Dolly out L.S.	10’49”-12’2” 12’2” 12’2”-12’22”	Sonido ambiente	1’33”

7	<u>EXT. NOCHE. CALLE</u>	F.S.	12'22"-	Sonido	1'20"
	HIKARU y ROBIN están sentados en una	Corte a.	12'36"	ambiente	
	banca junto al Támesis. Hablan, HIKARU	M.S.	12'36"-	Tono de	
	recibe una llamada de su agente y hablan de	Corte a.	13'36"	teléfono	
	su audición.	L.S.	13'36"-		
			13'42"		

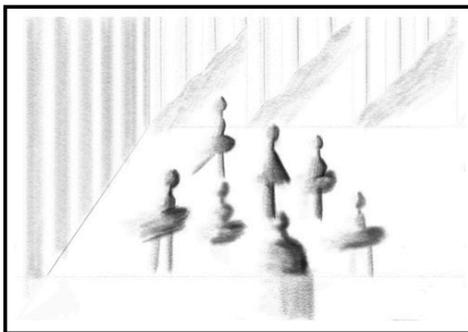
2.4.4 Storyboard



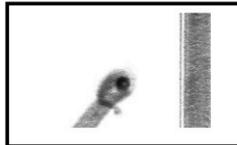
El director mueve sus manos para dirigir a la orquesta.



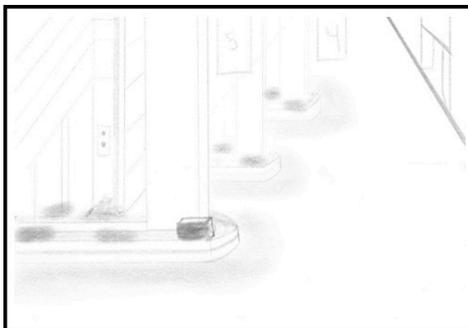
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
1	T.S. / F.S.	Orquesta	5"



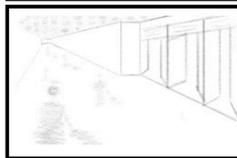
Los músicos tocan, los bailarines ensayan y el equipo técnico hace pruebas con la escenografía.



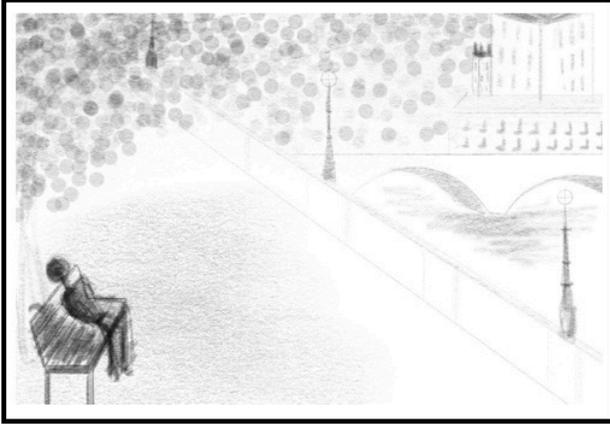
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
1.1	L.S. (PLANO SECUENCIA) T.S.	Sonido ambiente Orquesta Puerta	30"



HIKARU camina por el aeropuerto. Pasó aduana y va por su maleta para salir y tomar un taxi.



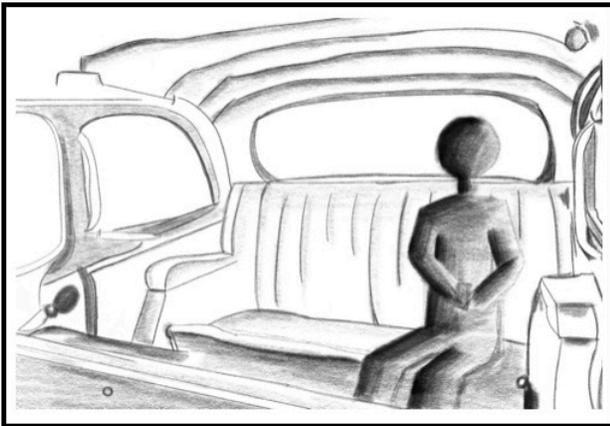
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
2	L.S. (Subjetiva) / L.S.	Sonido ambiente Audífonos	1'



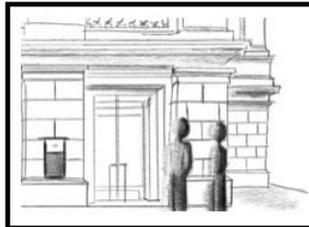
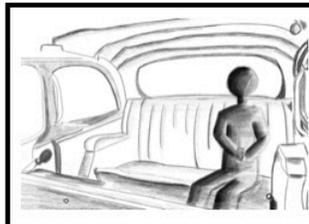
HIKARU está sentado en una banca. Toma café, revisa su celular, ve la hora y se levanta.



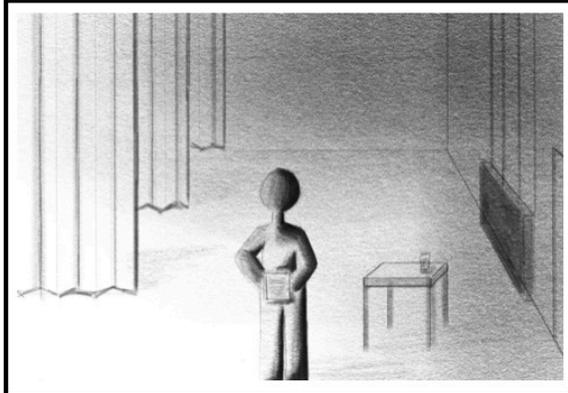
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
3	L.S. / F.S	Sonido ambiente	10"



HIKARU va en un taxi, recibe una llamada de su agente, cuelga, baja del taxi y ve a ROBIN.

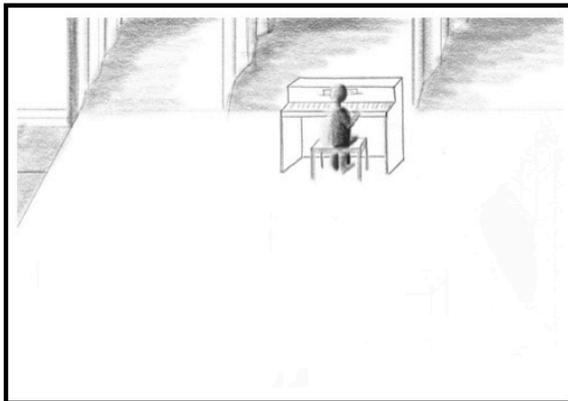
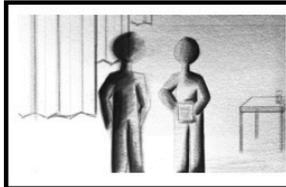
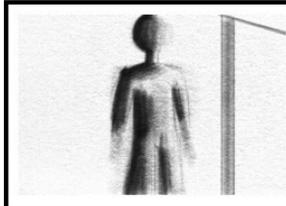
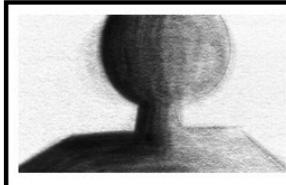


Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
3.1	M.C.U. / T.S. / M.C.U. / F.S	Sonido ambiente Radio Celular Diálogo	3'4"



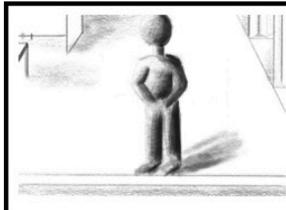
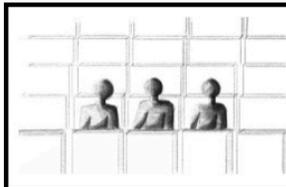
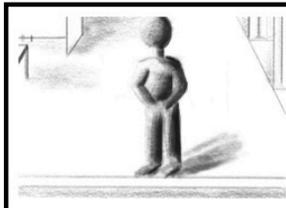
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
4	F.S. (PANEÓ) / M.C.U. / M.S. / F.S.	Sonido ambiente "Madamina, il catalogo è questo" "E Susanna non vien"	3'50"

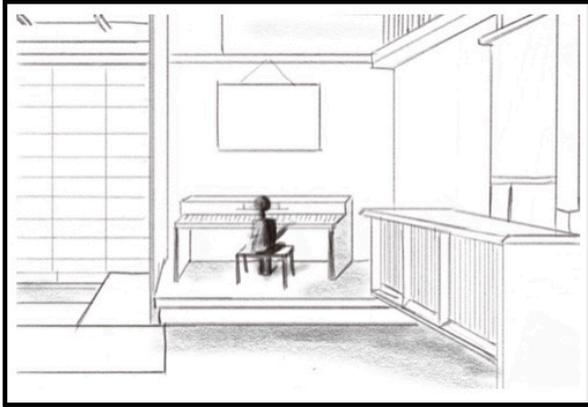
HIKARU espera en una de las piernas del escenario.
ROBIN llega y habla hasta que escuchan a HELENA.



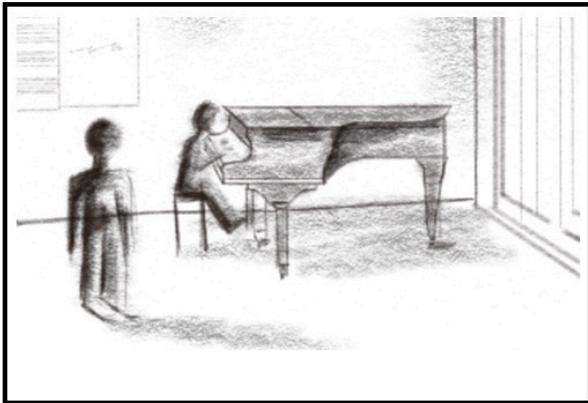
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
5	L.S. (Subjetiva) / F.S./ F.S. / F.S.	Sonido ambiente Corazón "Vedro con mìo diletto"	2'44"

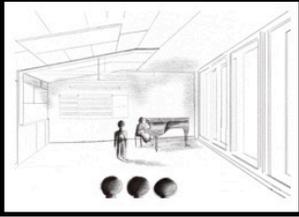
HIKARU entra al escenario y canta.

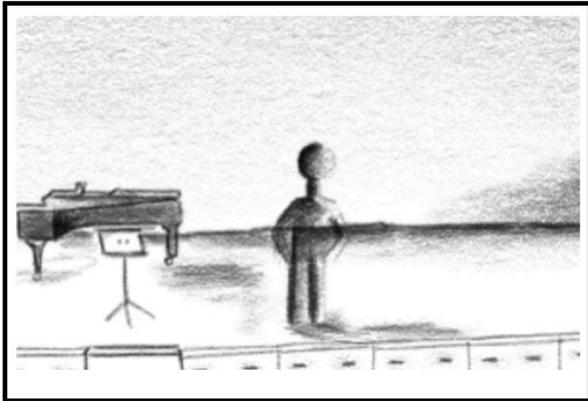


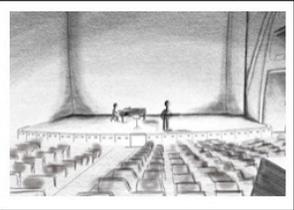


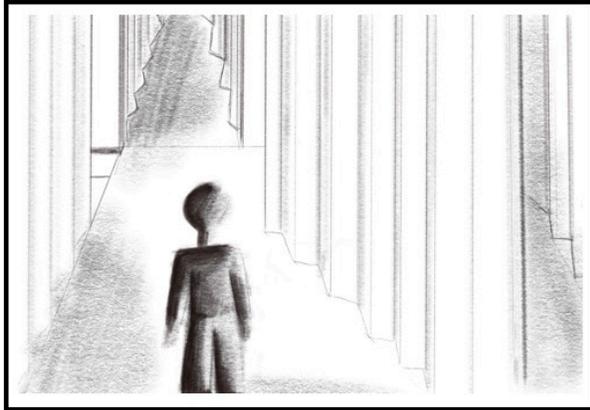
HIKARU tiene 10 años y toca el piano.			
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
5.1	F.S.	“Vedro con mio diletto”	



HIKARU tiene 15 años y hace su examen para entrar a un conservatorio.			
			
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
5.2	F.S. / L.S.	“Vedro con mio diletto”	

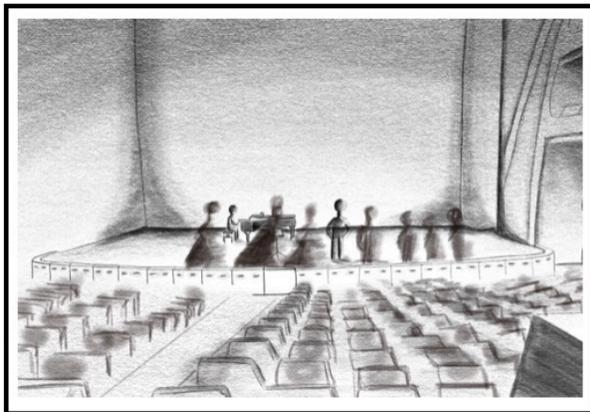


HIKARU tiene 25 años y canta en un concurso.			
			
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
5.3	F.S. / L.S.	“Vedro con mio diletto”	



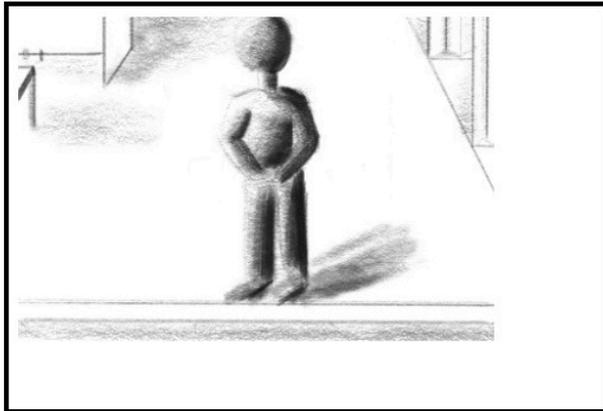
HIKARU tiene 20 años y camina al escenario.

Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
5.4	F.S.	“Vedro con mio diletto”	

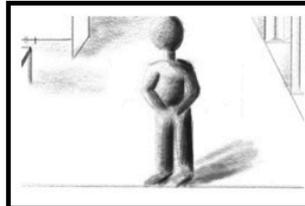
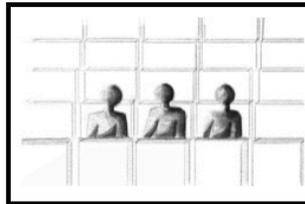


HIKARU está en el escenario y espera que anuncien a los ganadores del concurso.

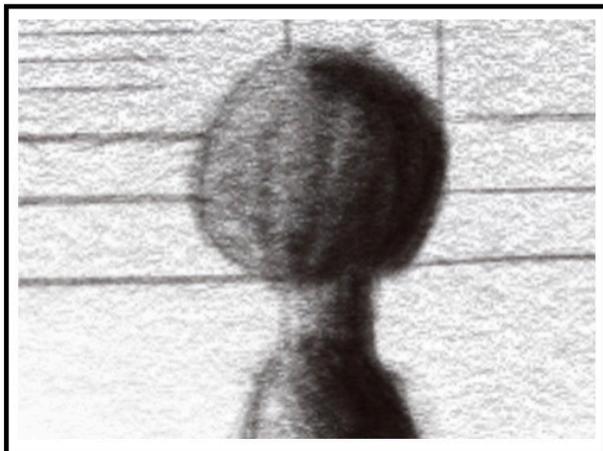
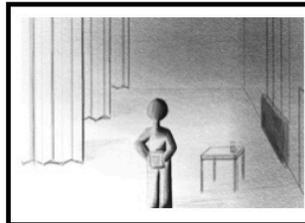
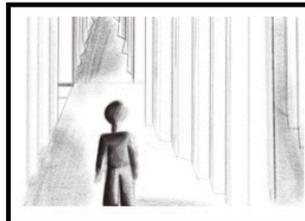
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
5.5	L.S.	“Vedro con mio diletto”	



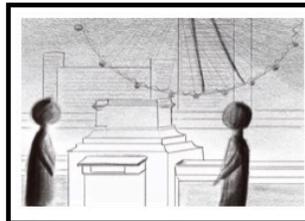
HIKARU sigue con su audición. Comienza a cantar y hay un fade a su recorrido por la ciudad.



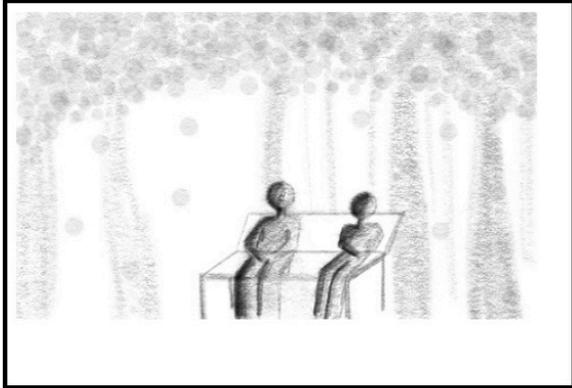
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
6	F.S. / F.S. / F.S. / F.S. / FS	Sonido ambiente "A Chloris" Respiración	1'15"



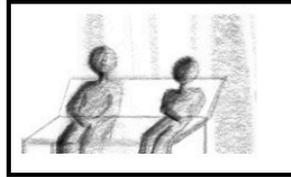
HIKARU camina por la ciudad hasta que ve a ROBIN.



Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
6.1	M.C.U (DOLLY OUT) L.S.	Sonido ambiente	1'33"



HIKARU y ROBIN están sentados en una banca. Hablan, HIKARU recibe una llamada de su agente y hablan de la audición.



Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
7	F.S. / M.S. / L.S	Sonido ambiente Teléfono	1'20"

2.4.5 Guion webserie

1. INT. TEATRO. DÍA

Hay un fade in y se escucha que la orquesta comienza a afinar sus instrumentos. La cámara comienza con las manos del director. Hay un corte y la cámara recorre algunos de los instrumentos de la orquesta.

CORTE A

1.2 INT. TEATRO. DÍA

Luego de un corte, la cámara está en el paso de gato (al centro) y se ve la parte trasera del escenario (hay una escenografía y algunas bailarinas). La cámara se levanta y comienza a moverse hacia uno de los lados. Vemos las parrillas, varas y tramoya mientras avanza hacia la escalera. Baja al nivel del escenario y vemos a los bailarines que ensayan mientras la orquesta toca (sus vestuarios hacen referencia a flores). La cámara continúa su recorrido hacia las piernas del escenario y vemos a los técnicos mientras trabajan. La cámara continúa su recorrido hasta los camerinos y se detiene en el camerino que dice ROBIN. Se ve una mano que tómalala perilla de la puerta para abrir y hay un corte a negros.

Durante todo el camino se escuchan algunos sonidos diegéticos en segundo plano y se mantiene la música que toca la orquesta.

No hay diálogos.

CORTE A

2. INT. AEROPUERTO. DÍA

HIKARU (hombre japonés de 35 años, 1.78 de estatura, cabello y ojos color negro; lleva colgado un pequeño maletín, usa audífonos y su vestimenta es casual formal) camina por el aeropuerto de Heathrow. Escuchamos lo mismo que él. Acaba de pasar por aduana y lleva su pasaporte en la mano. Se dirige a las maletas que van saliendo, toma la suya (es pequeña),

continúa su camino y atraviesa unas puertas que lo llevan a un pasillo. Frente a él hay otras puertas de cristal, camina hacia ellas, sale, pasa por una fuente, atraviesa una pequeña calle y toma un taxi. Se quita los audífonos cuando sube al taxi.

CORTE A

3. EXT. LONDRES. DÍA

HIKARU (sólo lleva su maletín y un porta trajes) está sentado en una banca que está frente al Támesis, toma un café y tiene sus audífonos puestos. Saca su celular, revisa sus mensajes, mira la hora, se levanta y camina.

CORTE A

3.1 EXT. LONDRES. DÍA

HIKARU va en el taxi. Ya está en la ciudad. Revisa su celular y recibe una llamada. Contesta (es su agente), hablan un momento y corta la llamada cuando llega al teatro. Paga, se baja del taxi y camina hacia la entrada. Guarda su teléfono mientras camina, voltea a ver algo en el suelo y tropieza con ROBIN (hombre de 30 años, 1.80 de estatura, cabello castaño, ojos color miel y piel apiñonada; su ropa es formal casual y lleva una pequeña mochila colgada en un hombro) justo antes de entrar.

Ambos voltean a verse, se saludan y, justo antes de que continúen su camino, es visible el dije que ROBIN lleva en una cadena que cuelga de su cuello.

FADE A NEGROS

4. INT. TEATRO. DÍA

HIKARU (su ropa es formal y solo lleva unas partituras en la mano) está en una de las piernas del escenario. Camina lentamente en círculos pequeños (mientras lo hace repasa en silencio lo que cantará). Mientras HIKARU camina, la cámara se

mueve un poco y vemos a un hombre sobre el escenario(escuchamos su voz en segundo plano).

CANTANTE 1

[[HTTPS://YOUTU.BE/XN5SKNJFKBK](https://youtu.be/xn5sknjfkbk)]

(CANTANDO)

OSSERVATE, LEGGETE CON ME. OSSERVATE,
LEGGETE CON ME. IN ITALIA SEICENTO E
QUARANTA, IN ALLMAGNA DUECENTO E
TRENTUNA, CENTO IN FRANCIA, INTURCHIA
NOVANTUNA, MA IN ESPAGNA, MA IN
ESPAGNA SON GIÀ MILLE E TRE!, MILLE E
TRE!, MILLE E TRE!

Sigue estudiando hasta que aparece ROBIN a su lado (el canto sigue en segundo plano).

ROBIN

(ALEGRE)

ME RECUERDA LA PUESTA DE DON GIOVANNI
DEL AÑO PASADO.

HIKARU

(SE SORPRENDE, LEVANTA SU CABEZA,
VOLTEA A VER A ROBIN, GIRA PARA
VER A 1 Y SONRÍE)

HICISTE UN BUEN TRABAJO.

ROBIN y HIKARU siguen hablando (la voz del CANTANTE 1 sigue en segundo plano) hasta que HIKARU nota la voz de HELENA.

HELENA

[[HTTPS://YOUTU.BE/63CU58ICJJO](https://youtu.be/63cu58icjjo)]

(CANTANDO)

E SUSANNA NON VIEN! SONO ANSIOSA DI
SAPER COME IL CONTÉ ACCOLSE LA
PROPOSTA. ALQUANTO ARDITO IL PROGETTO
MI PAR, E AD UNO SPOSO SÌ VIVACE, E
GELOSO! MA CHE MAL C'È? CANGIANDO I
MIEI VESTITI CON QUELLI DI SUSANNA, E
I SUOI CO' MIEI AL FAVOR DELLA NOTTE
OH CIELO, A QUALE UMIL STATO FATALE
IO SON RIDOTTA DA UN CONSORTE CRUDEL,
CHE DOPO AVERMI CON UN MISTO INAUDITO

D'INFEDELTÀ, DI GELOSIA, SI SDEGNI,
PRIMA AMATA, INDI OFFESA, E ALFIN
TRADITA, FAMMI OR CERCAR DA UNA MIA
SERVA AITA!

Cuando la escucha, HIKARU voltea hacia el escenario y mira a HELENA (usa un vestido azul mientras canta). Mientras la ve, deja las partituras en una mesita que está junto a él.

FADE A NEGROS

5. INT. TEATRO. DÍA

Solo se escucha el latido de un corazón mientras HIKARU camina hacia el escenario (es una toma subjetiva). El sonido diegético entra en fade in mientras disminuye el latido del corazón. HIKARU llega al centro del escenario y voltea al frente.

DIRECTOR ARTÍSTICO
(SERIO)

BUENAS TARDES, ¿QUÉ VAS A CANTAR?

HIKARU
[HTTPS://YOUTU.BE/YF4YXV6ZIUE]
(TRANQUILO)

EL ARIA "VEDRO CON MÍO DILETTO" DE LA
ÓPERA IL GIUSTINO DE VIVALDI.

HIKARU hace una pequeña pausa para concentrarse, voltea ligeramente hacia el pianista, hace una seña discreta y el pianista comienza a tocar.

HIKARU
(CANTANDO)

VEDRÒ CON MÍO DILETTO L'ALMA
DELL'ALMA MIA, DELL'ALMA MIA IL CORE
DEL MIO COR, PIEN DI CONTENTO, PIEN
DI CONTENTO.

FADE A

5.1 INT. CASA. DÍA

Comienza un flashback (sólo escuchamos la voz de HIKARU). HIKARU (hombre de 10 años) está sentado en el banquillo de un piano. Está en la sala de su casa y toca el piano. Lo vemos mientras pasa algunas hojas de las partituras que están sobre el piano.

CORTE A

5.2 INT. SALA DE ENSAYO. DÍA

HIKARU (hombre de 15 años) está parado junto a un piano. Está cantando (es un examen para entrar a un conservatorio). Frente a él hay varias personas sentadas (lo escuchan cantar y hacen anotaciones).

CORTE A

5.3 INT. TEATRO. NOCHE

HIKARU (hombre de 25 años tiene un traje negro) está cantando en un concurso. Frente a él está el jurado. HIKARU se mantiene junto al pianista.

CORTE A

5.4 INT. TEATRO. NOCHE

HIKARU (hombre de 20 años) entra caminando al escenario.

CORTE A

5.5 INT. TEATRO. NOCHE

HIKARU (usa el mismo traje que en la escena 5.3 y está en el mismo lugar) está en el escenario junto a otras personas (están en una fila y ven hacia el público). Del lado derecho del escenario hay un hombre con un micrófono. Dice algo, HIKARU camina hacia el centro del escenario, el resto de las personas aplaude y le dan unas flores.

FADE A

6. INT. TEATRO. DÍA

El flashback termina y, nuevamente, HIKARU está en el escenario. Hacen comentarios entre ellos (director musical, director artístico), pero no los escucha. Mientras espera, HIKARU se mantiene parado frente ellos, sonríe, se ve tranquilo. Terminan de hablar.

DIRECTOR MUSICAL
¿PODRÍAS CANTAR "A CHLORIS"?

HIKARU
¿PUEDO TOMAR UN POCO DE AGUA ANTES DE
CONTINUAR?

DIRECTOR MUSICAL
SÍ, CLARO.

HIKARU sale del escenario, cierra los ojos durante un par de segundos, respira profundamente, toma agua y regresa al escenario con la misma energía que al principio. Se detiene en el centro del escenario, hace una seña al pianista y comienza a cantar.

HIKARU.
[HTTPS://YOUTU.BE/XZFSO6YRZYQ]
(CANTANDO)
S´IL EST VRAI, CHLORIS, QUE TU
M´AIMES, MAIS J´ENTENDS, QUE TU
M´AIMES BIEN, JE NE CROIS POINT QUE
LES ROIS MÊMES AIENT UN BONHEUR
PAREIL AU MIEN.

FADE A

6.1 EXT. CALLE. ATARDECER

Seguimos escuchando el canto de HIKARU (su vestimenta es casual formal) mientras camina por las calles de Londres.

HIKARU

(SIGUE CANTANDO)

QUE LA MORT SERAIT IMPORTUNE DE VENIR
CHANGER MA FORTUNE A LA FÉLICITÉ DES
CIEUX!TOUT CE QU'ON DIT DE
L'AMBROISIE NE TOUCHE POINT MA
FANTASIE AU PRIX DES GRÂCES DE TES
YEUX.

La voz se va en fade mientras aparecen los sonidos diegéticos de la calle. El canto termina justo cuando se vuelve a encontrar con ROBIN.

CORTE A

7. EXT. CALLE. NOCHE

HIKARU (nuevamente usa ropa formal casual y solo lleva su teléfono y la cartera en el pantalón) y ROBIN (lleva la misma ropa que en la mañana, pero ya no tiene su mochila) están sentados en una banca a orillas del Támesis. Mientras hablan, miran el río. Se escucha el sonido de un teléfono. ROBIN le pasa el teléfono a HIKARU para que conteste y en la pantalla se ve que es su agente. HIKARU contesta y su agente le explica que las audiciones eran para las próximas dos temporadas y que una de las óperas incluidas es *A Midsummer Night's Dream*. El contratenedor se sorprende y le pregunta si estará en la ópera.

CORTE A NEGROS

Fin capítulo 1

Camino A

Hikaru obtiene el papel de Oberón y comienzan los ensayos, pero tiene algunas dificultades con el personaje. Al final, le dicen que consideran llamar a otro cantante.

Camino A

Sí llaman a otro contratador para que alternen funciones.

Camino B

Hikaru no obtiene el papel, pero le ofrecen ser el cover de Oberón con la posibilidad de que cante alguna función.

Camino B

Mejora, pero mantienen la posibilidad de llamarlo más adelante.

2.5 Serie

2.5.1 Personajes Britten



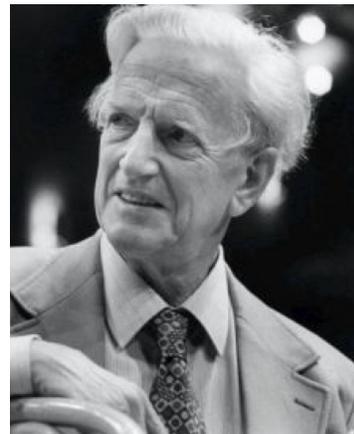
5. BENJAMIN BRITTEN



6. BENJAMIN BRITTEN



7. PETER PEARS



8. PETER PEARS

5. Pinterest <https://www.pinterest.com.mx/pin/359725088962234114/>

6. THE IDEA WAS GOOD (2013) <http://warrequiem.blogspot.com/>

7. PINTEREST <https://pin.it/tafki5lby5gvfw>

8. London Remembers <https://www.londonremembers.com/subjects/sir-peter-pears>



9. ALFRED DELLER



10. ALFRED DELLER



11. W. H. AUDEN



12. W. H. AUDEN

9. Stour Music Festival of Music in East Kent (2012) <https://www.stourmusic.org.uk/concerts-2012/alfred-deller>

10. Stour Music Festival of Music in East Kent <https://www.stourmusic.org.uk/history>

11. Pinterest <https://www.pinterest.com.mx/pin/342555115382349379/>

12. Poetry Foundation <https://www.poetryfoundation.org/poets/w-h-auden>

2.5.2 Break down

Serie: Britten

Escena	Elenco	Vestuario y maquillaje	Ext./ Int.	Escenografía /Locación	Día/Noche	Utilería
1	Britten	Ropa casual	Int.	Barco (1942)	Noche	Partituras, hojas, taza
1.1	Britten y Pears	Ropa casual	Int.	Barco (1942)	Noche	Partituras, libretas, hojas, silla.
3	Britten	Ropa casual	Int.	Sala de ensayo (1962)	Día	Partituras, piano
3.1	Britten, extras coro, orquesta, cantantes y público.	Ropa formal	Int.	Catedral (1962)	Noche	Instrumentos musicales, partituras.
4	Britten, Pears, Deller, extras coro infantil.	Ropa formal y vestuario de AMND	Int.	Sala de conciertos (1960)	Noche	Piano
5	Britten	Ropa casual	Int.	Estudio (1935)	Día	Mesa, piano, partituras, taza
6	Auden, Britten	Ropa casual	Int.	Estudio (1936)	Día	Piano, mesa, libreta, hojas, partituras, taza, cigarros
7	Deller, Britten	Ropa casual	Int.	Sala de ensayo (1960)	Día	Partituras, piano, mesa, agua, café
8	Pears, Britten	Ropa casual	Int.	Casa (1945)	Día	Mesa, sillón, periódico, partituras, té, taza
8.1	Britten	Ropa casual	Int.	Sala de ensayo	Día	Piano, partituras, taza

8.2	Britten	Ropa casual	Int.	Estudio	Noche	Hojas, partituras, libreta, pluma, taza
8.3	Britten	Ropa casual	Int.	Casa	Día	Piano, mesa, taza, partituras, cuadro
9	Britten, Pears	Ropa casual	Int.	Sala de ensayo (1959)	Día	Piano, sillas, mesa, hojas, libreta, tazas, plumas, libro
9.1	Britten, Pears	Ropa casual	Int.	Sala de ensayo	Noche	Sillas, mesa, hojas, libreta, tazas, plumas, libro
10	Pears, Britten, extras coro	Vestuario de <i>Peter Grimes</i>	Int.	Teatro (1945)	Noche	Escenografía de <i>Peter Grimes</i>
11	Britten, Pears	Ropa casual	Int.	Casa (1945)	Día	Mesa, sillas, comida, tazas, vasos, platos, periódico
12	Deller, extras público y actor	Ropa formal y vestuario de <i>AMND</i>	Int.	Sala de concierto Aldeburgh	Noche	Escenografía de <i>AMND</i>
12.1	Extras público, Pears	Vestuario de <i>Peter Grimes</i>	Int.	Teatro Sadler's Wells	Noche	Escenografía de <i>Peter Grimes</i>
12.2	Cantantes, extras público	Vestuario de <i>The Rape of Lucretia</i>	Int.	Sala de concierto Glyndebourne	Noche	Escenografía de <i>The Rape of Lucretia</i>
12.3	Pears, extras bailarines y público	Vestuario de <i>Death in Venice</i>	Int.	Teatro	Noche	Escenografía de <i>Death in Venice</i>
13	Deller, extras coro de niños, cantante y público	Vestuario de <i>AMND</i>	Int.	Sala de conciertos (1960)	Noche	Escenografía de <i>AMND</i>

13.1	Britten, Pears	Ropa casual	Int.	Sala de ensayo (1959)	Noche	Piano, partituras
14	Britten, Pears	Ropa casual	Int.	Casa (1970)	Día	Cajas, sillas, libros
15	Pears, extras público	Vestuario de <i>Death in Venice</i>	Int.	Sala de conciertos (1973)	Noche	Escenografía de <i>Death in Venice</i> .

2.5.3 Guion técnico: Britten

Esc	Video	Cámara	Tiempo	Audio	Tiempo
1	<u>INT. NOCHE. BARCO (1942)</u> BRITTEN está sentado; trabaja en <i>Himno a Santa Cecilia</i> .	F.S. Corte a. M.S.	0-15" 15"-50"	Sonido ambiente Fragmento de <i>Himno a Santa Cecilia</i>	50"
1.1	<u>INT. NOCHE. BARCO (1942)</u> BRITTEN sigue trabajando y llega PEARS. Hablan un momento, BRITTEN sigue trabajando, PEARS espera y, luego de un rato, salen.	F.S. Corte a. F.S. Corte a. M.S. Corte a. F.S. Dolly in T.S.	50"-1' 1'-1'15" 1'15"-1'30" 1'30"-1'55" 1'55" 1'55"-2'5"	Sonido ambiente Diálogo	1'15"
2	INTRO		2'35"		30'
3	<u>INT. DÍA. SALA DE ENSAYO (1962)</u> BRITTEN toca "Requiem Aeternam" en el piano.	F.S.	2'35"-5'45"	Sonido ambiente Campanas Piano Orquesta	3'7"
3.1	<u>INT. NOCHE. CATEDRAL (1962)</u> Es la inauguración de la Catedral de Coventry y tocan <i>War Requiem</i> .	L.S.	5'45"-8'8"	Sonido ambiente <i>War Requiem</i>	2'23"
4	<u>INT. NOCHE. SALA DE CONCIERTOS (1960)</u> BRITTEN y PEARS hablan con los niños del coro antes del estreno de <i>AMND</i> . DELLER llega, los niños y PEARS se van y DELLER habla con BRITTEN.	L.S. Corte a. F.S.	8'8"-9'8" 9'8"-9'38"	Sonido ambiente Diálogo	1'30"
5	<u>INT. DÍA. ESTUDIO (1935)</u> BRITTEN compone y toca el piano.	F.S. Corte a. T.S. Corte a. F.S.	9'38"-9'45" 9'45"-9'53" 9'53"- 10'18"	Sonido ambiente Piano	40"

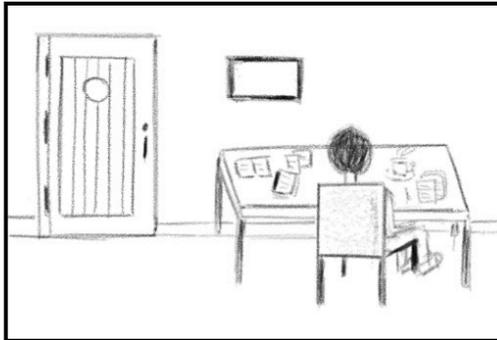
6	<u>INT. DÍA. ESTUDIO (1936)</u> BRITTEN y AUDEN trabajan (Hablan de los poemas de AUDEN). AUDEN se va y BRITTEN comienza a tocar el piano.	F.S. Dolly in. M.S. Corte a M.C.U. Corte a. F.S.	10'18"- 10'33" 10'33"- 10'49" 10'49"- 11'4" 11'4"- 11'41"	Sonido ambiente 1'23" Piano Diálogo
7	<u>INT. DÍA. SALA DE ENSAYO (1960)</u> DELLER y BRITTEN ensayan. Hacen una pausa, hablan y DELLER comienza a cantar "I know a Bank".	L.S. Corte a. F.S. Corte a. F.S. Corte a. F.S. Corte a. M.C.U. Dolly out F.S.	11'41"- 11'52" 11'52"- 12'12" 12'12"- 12'15" 12'15"- 12'25" 12'25"- 12'31" 12'31"- 14'4"	Sonido ambiente 3'23" Respiración Piano "I know a Bank"
8	<u>INT. DÍA. CASA (1945)</u> PEARS está en su casa, BRITTEN llega, le da partituras y PEARS las revisa.	F.S. Corte a. M.S. Corte a. F.S.	14'4"- 14'14" 14'14"- 14'26" 14'26"- 14'39"	Sonido ambiente 35" Puerta
8.1	<u>INT. DÍA. SALA DE ENSAYO</u> BRITTEN trabaja en el piano.	F.S.	14'39"- 14'54"	Sonido ambiente 15" Piano
8.2	<u>INT. NOCHE. ESTUDIO</u> BRITTEN modifica las partituras de <i>Peter Grimes</i>	F.S. Corte a. M.S. Corte a. T.S. Corte a M.S.	14'54"- 14'57" 14'57"- 15'2" 15'2"- 15'6" 15'6"- 15'9"	Sonido ambiente 15" Respiración
8.3	<u>INT. DÍA. CASA</u> BRITTEN toca un fragmento de <i>Peter Grimes</i> en el piano.	F.S.	15'9"- 15'24"	Respiración 15" Piano Sonido ambiente <i>Peter Grimes</i>

9	<u>INT. DÍA. SALA DE ENSAYO (1959)</u> BRITTEN y PEARS trabajan en la adaptación de <i>AMND</i> .	F.S. Corte a. M.C.U. Corte a. M.S. Corte a. M.S. Corte a . F.S.	15'24"- 15'29" 15'29"- 15'39" 15'39"- 15'54" 15'54"- 16'3" 16'3"- 16'13"	Sonido ambiente 49" Piano Obertura de <i>AMND</i>
9.1	<u>INT. NOCHE. SALA DE ENSAYO</u> BRITTEN y PEARS están sentados en la mesa (siguen revisando las notas de PEARS).	M.S.	16'13"- 16'23"	Sonido ambiente 10"
10	<u>INT. NOCHE. TEATRO (1945)</u> BRITTEN y PEARS están en la pierna del escenario (PEARS usa el vestuario de <i>Peter Grimes</i>). Hablan mientras esperan el inicio de la función.	F.S. Corte a. M.S. Corte a. F.S. Dolly out L.S.	16'23"- 16'38" 16'38"- 16'58" 16'58"- 17'15" 17'15"- 18'13"	Sonido ambiente 1'50" Telón al subir Orquesta Aplausos Obertura de <i>Peter Grimes</i>
11	<u>INT. DÍA. CASA (1945)</u> BRITTEN y PEARS desayunan mientras BRITTEN lee el periódico.	F.S. Dolly in T.S.	18'13"- 18'30" 18'30"- 18'35"	<i>Peter Grimes</i> 22"
12	<u>INT. NOCHE. SALA DE CONCIERTO DE ALDEBURGH</u> DELLER está solo en el escenario mientras canta.	L.S. Corte a. F.S. Corte a. M.C.U.	18'35"- 18'44" 18'44"- 18'47" 18'47"- 18'50"	Sonido ambiente 15" Orquesta Aplausos <i>AMND</i>
12. 1	<u>INT. NOCHE. TEATRO SADLER'S WELLS</u> En la ópera, GRIMES maltrata a JOHN, salen, JOHN tropieza, cae y muere.	L.S.	18'50"- 19'10"	Sonido ambiente 20" Orquesta <i>Peter Grimes</i>

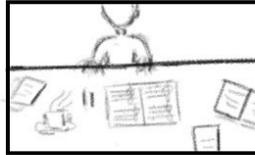
12.	<u>INT. NOCHE. SALA DE</u>	L.S.	19'10"-19'	Sonido ambiente	25"
2	<u>CONCIERTO GLYNDEBOURNE</u> En la ópera, TARQUINO llega a la habitación de LUCRECIA y la viola.		35"	Grito Llanto Orquesta Aplausos <i>The Rape of Lucretia</i>	
12.	<u>INT. NOCHE. TEATRO</u>	L.S.	19'35"-	Sonido ambiente	15"
3	<u>En la ópera, ASCHENBACH ve a los muchachos en la playa (es un ballet).</u>		19'50"	Orquesta <i>Death in Venice</i>	
13	<u>INT. NOCHE. SALA DE CONCIERTOS (1960)</u> <u>En la ópera, las hadas, OBERÓN y TYTANIA cantan.</u>	L.S. Corte a. F.S. Corte a. F.S. Corte a. L.S. Corte a. F.S.	19'50"- 19'52" 19'52"- 20'2" 20'2"- 20'10" 20'10"- 21'56" 21'56"- 22'6"	Sonido ambiente Orquesta <i>AMND</i>	2'16"
13.	<u>INT. NOCHE. SALA DE ENSAYO</u>	F.S.	22'6"-	Sonido ambiente	1'11"
1	<u>(1959)</u> BRITTEN y PEARS siguen trabajando en el libreto de <i>AMND</i> . PEARS actúa la parte final de PUCK.	Corte a. M.S. Corte a. F.S.	22'23" 22'23"- 22'51" 22'51"- 23'17"	Orquesta Piano Respiración	
14	<u>INT. DÍA. CASA. (1970)</u> <u>BRITTEN y PEARS se mudan de casa (meten cajas).</u>	L.S. Corte a. F.S. Corte a. T.S. Corte a. F.S. Corte a. L.S.	23'17"- 23'24" 23'24"- 23'34" 23'34"- 23'36" 23'36"- 23'39" 23'39"- 23'44"	Sonido ambiente Eco	27"

15 <u>INT. NOCHE. SALA DE CONCIERTOS (1973)</u> PEARS canta el final de <i>Death in Venice</i> . Su personaje muere y él recibe los aplausos.	L.S.	23'44"-	Sonido ambiente	3'4"
	Corte a.	24'14"	Respiración	
	F.S.	24'14"-	Orquesta	
	Corte a.	24'19"	Aplausos	
	F.S.	24'19"-	<i>Death in Venice</i>	
	Dolly in	24'25"		
	M.C.U.	24'25"-		
	Corte a.	24'31"		
	C.U.	24'31"-		
	Corte a.	24'35"		
	M.S.	24'35"-		
	Corte a.	24'38"		
	F.S.	24'38"-		
	Corte a.	26'45"		
T.S.	26'45"-			
		26'48"		

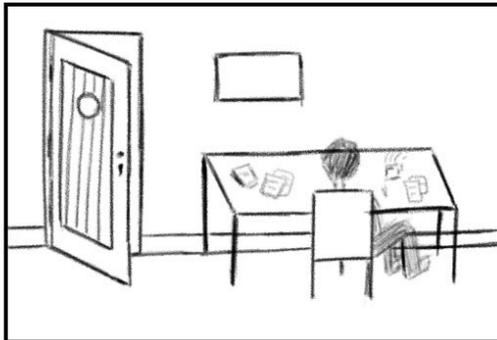
2.5.4 Storyboard



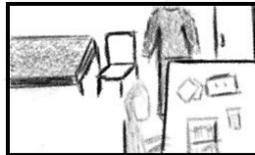
Britten trabaja en *Himno a Santa Cecilia*



Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
1	F.S. / M.S.	Sonido ambiente <i>Himno a Santa Cecilia</i>	50"

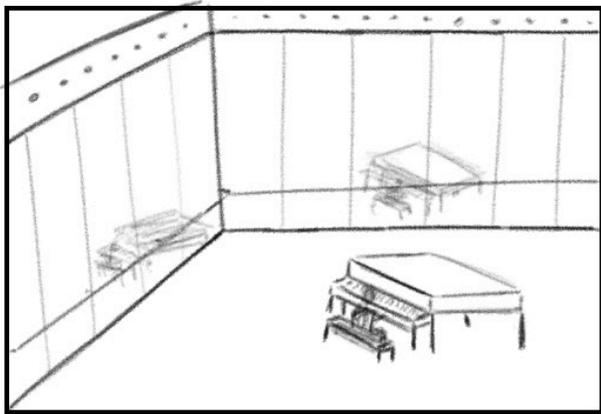


BRITTEN sigue trabajando y llega PEARS. Hablan un momento, BRITTEN sigue trabajando, PEARS espera y, luego de un rato, salen.

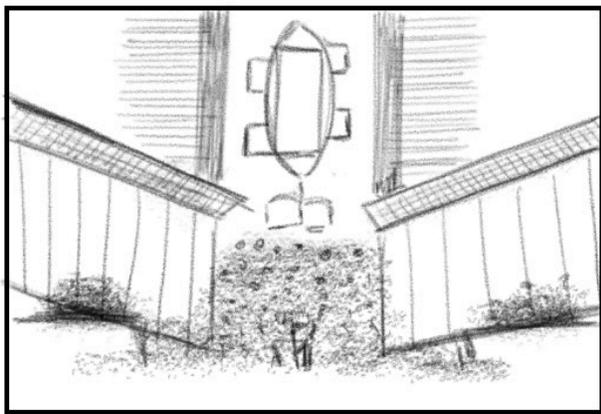


Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
1.1	F.S. / FS / M.S / FS (DOLLY IN) T.S.	Sonido ambiente Diálogo	1'15"

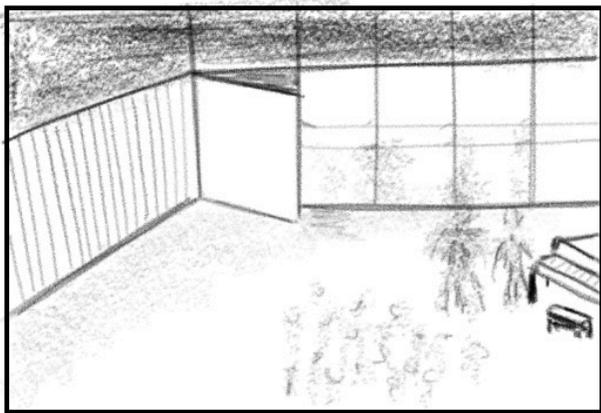




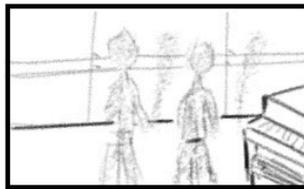
BRITTEN toca "Requiem Aeternam" en el piano.			
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
3	F.S.	Sonido ambiente Campañas Piano Orquesta	3'7"



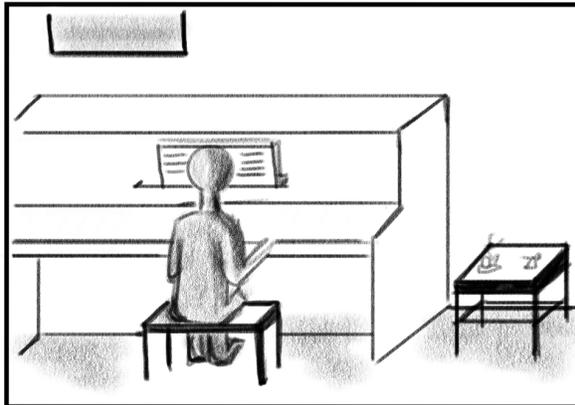
Es la reinauguración de la Catedral de Coventry y tocan <i>War Requiem</i>			
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
3.1	L.S.	Sonido ambiente <i>War Requiem</i>	2'23"



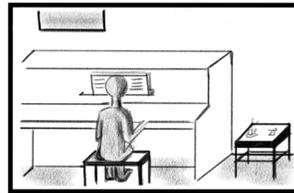
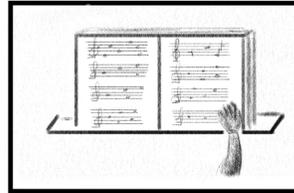
BRITTEN y PEARS hablan con los niños del coro antes del estreno de <i>AMND</i> . DELLER llega, PEARS y los niños se van, y DELLER habla con BRITTEN.			
--	--	--	--



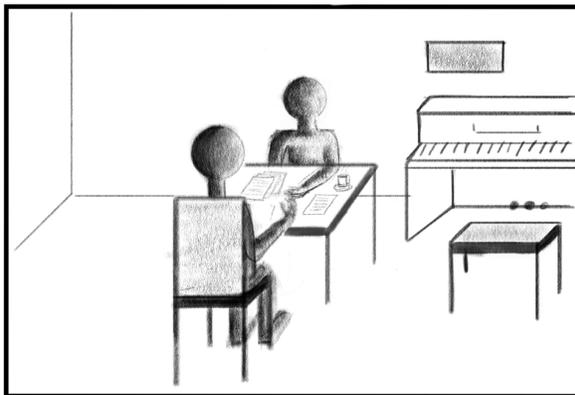
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
4	L.S. / F.S.	Sonido ambiente Diálogo	1'30"



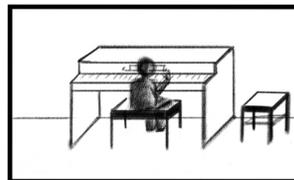
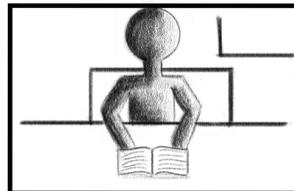
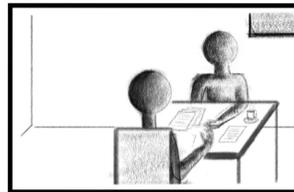
BRITTEN compone y toca el piano.



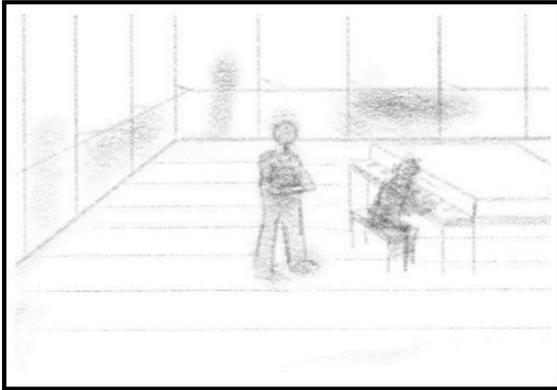
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
5	F.S. / T.S. / F.S.	Sonido ambiente Piano	40"



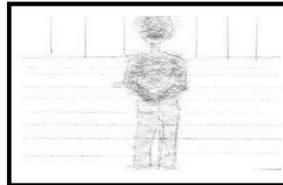
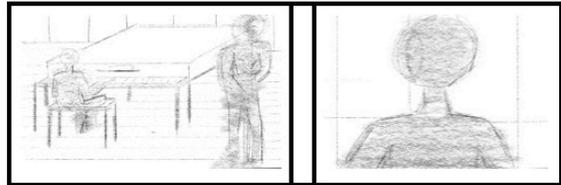
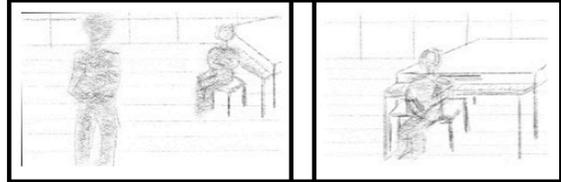
BRITTEN y AUDEN trabajan. AUDEN se va y BRITTEN toca el piano.



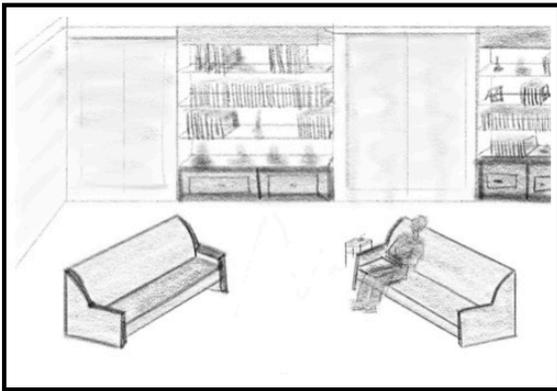
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
6	F.S. (DOLLY IN) M.S./ M.C.U. / F.S.	Sonido ambiente Piano Diálogo	1'23"



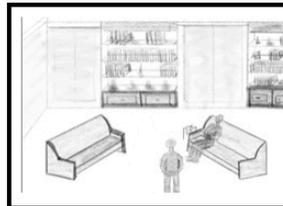
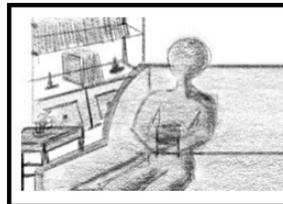
BRITTEN y DELLER ensayan "I know a Bank"



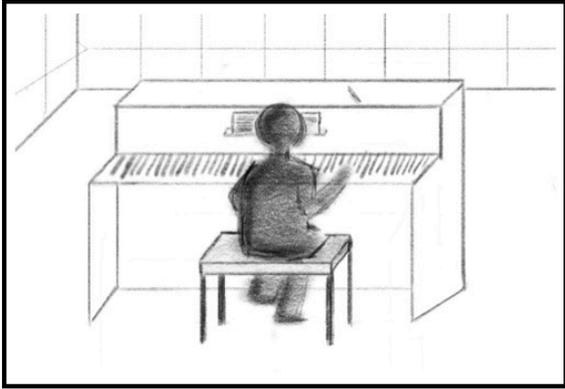
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
7	L.S. / F.S. / F.S. / F.S / M.C.U. (DOLLY OUT) F.S.	Sonido ambiente Piano Respiración "I know a Bank"	3'23"



PEARS está en su casa, BRITTEN llega, le da unas partituras y PEARS las revisa.



Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
8	F.S / M.S. / F.S.	Sonido ambiente Puerta	35"

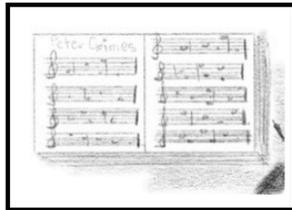


BRITTEN trabaja en el piano.

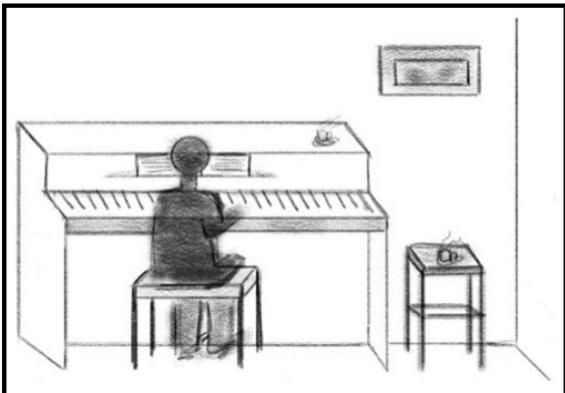
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
8.1	F.S.	Sonido ambiente Piano	15"



BRITTEN modifica las partituras de *Peter Grimes*.

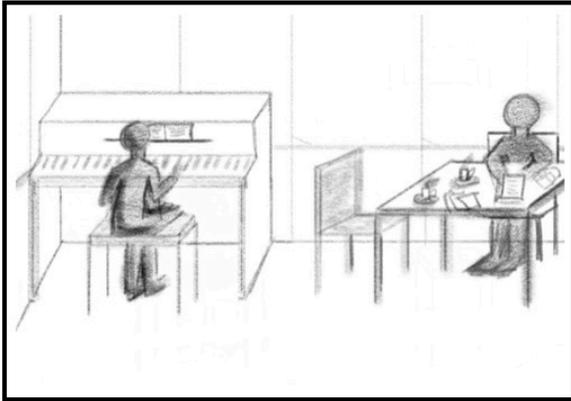


Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
8.2	F.S / M.S. / T.S. / M.S.	Sonido ambiente Respiración	15"



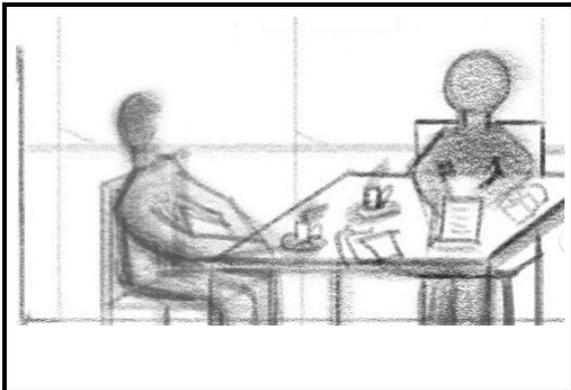
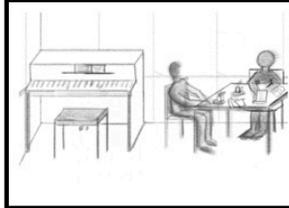
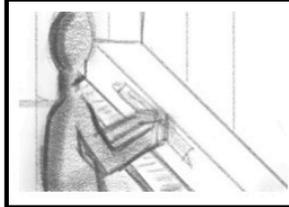
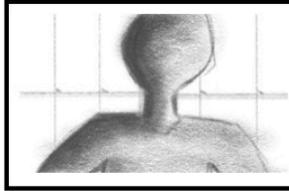
BRITTEN toca un fragmento de *Peter Grimes* en el piano.

Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
8.3	F.S.	Sonido ambiente Piano PG Respiración	15"



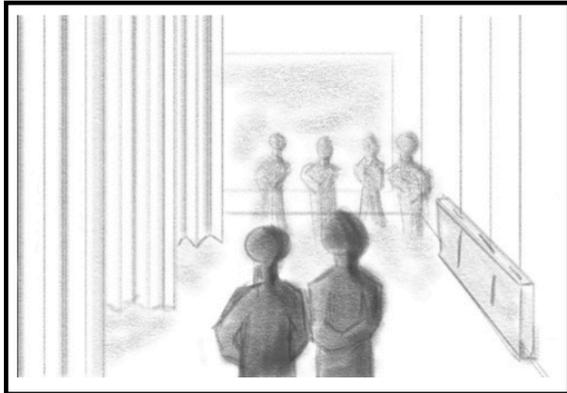
PEARS y BRITTEN trabajan en la adaptación de AMND

Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
9	F.S. / M.C.U. / M.S. / M.S. / F.S.	Sonido ambiente Piano AMND	49"

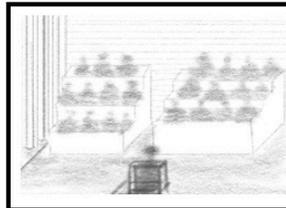


BRITTEN y PEARS siguen revisando las notas de PEARS.

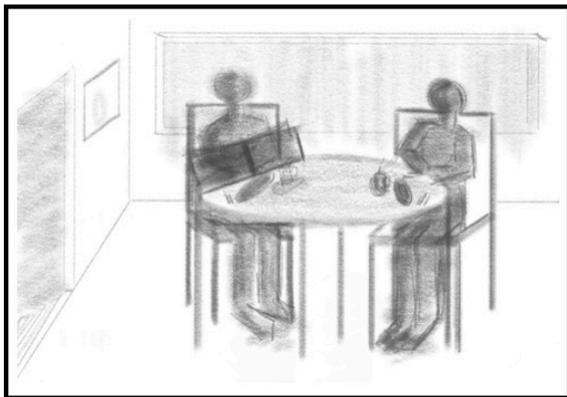
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
9.1	M.S.	Sonido ambiente	10"



BRITTEN y PEARS están en una pierna el escenario (PEARS usa el vestuario de Peter Grimes) mientras esperan en inicio de la función.



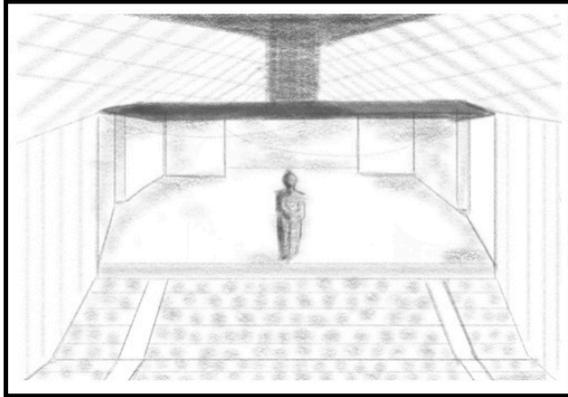
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
10	F.S. / M.S. / F.S. (DOLLY OUT) L.S	Sonido ambiente Telón Orquesta Aplausos <i>Peter Grimes</i>	10"



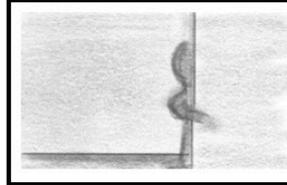
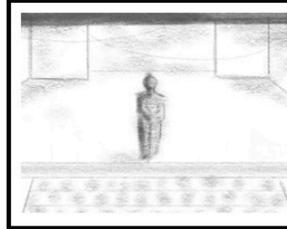
BRITTEN y PEARS desayunan mientras BRITTEN lee el periódico.



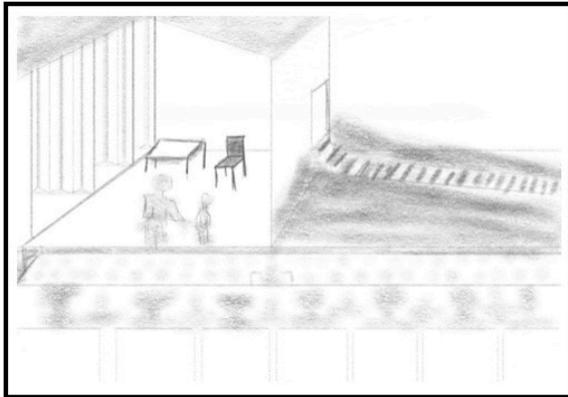
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
11	F.S. (DOLLY IN) TS	Sonido ambiente	22"



DELLER está sólo en el escenario mientras canta.
PUCK se asoma.

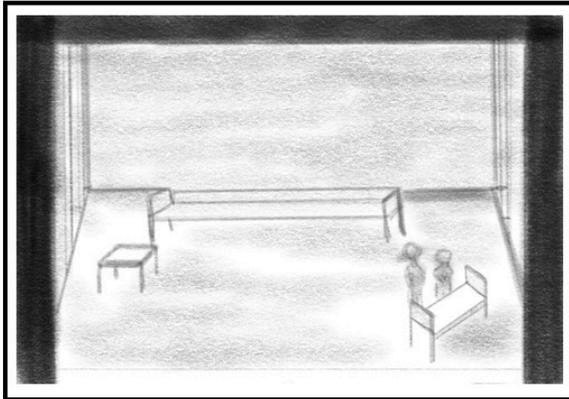


Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
12	L.S. / F.S. / M.C.U.	Sonido ambiente Orquesta Aplausos <i>AMND</i>	15"



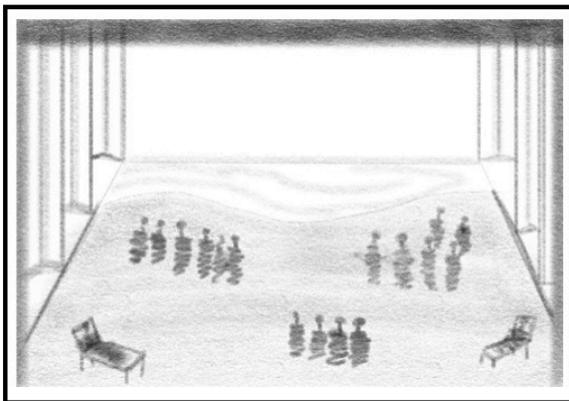
En la ópera, GRIMES maltrata a JOHN, salen de la cabaña, JOHN tropieza, cae y muere.

Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
12.1	L.S.	Sonido ambiente Orquesta <i>Peter Grimes</i>	20"



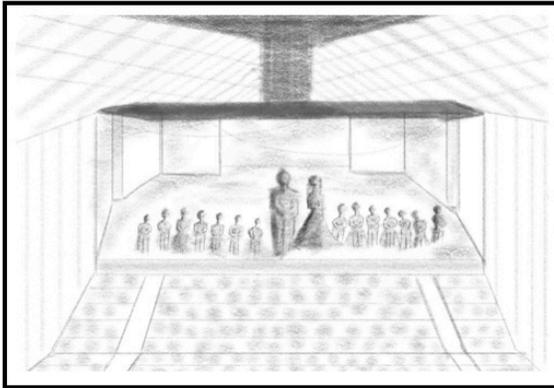
En la ópera, TARQUINO llega a la habitación de LUCRECIA y la viola.

Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
12.2	L.S.	Sonido ambiente Grito Llanto Orquesta Aplausos <i>The Rape of Lucretia</i>	25"

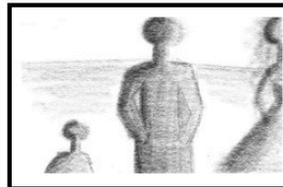
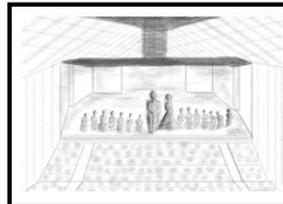
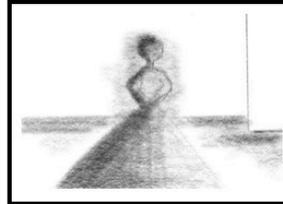


En la ópera, ASCHENBACH ve a los muchachos en la playa (es un ballet).

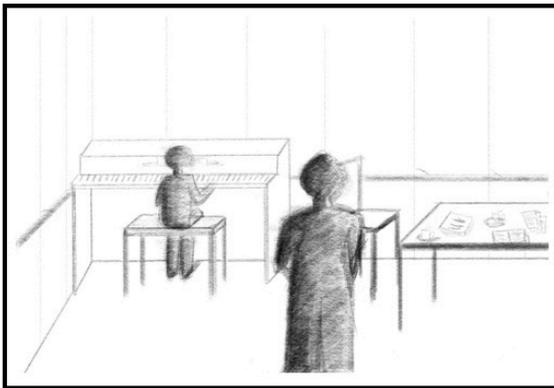
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
12.3	L.S.	Sonido ambiente Orquesta <i>Death in Venice</i>	15"



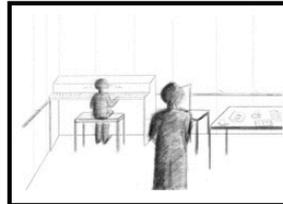
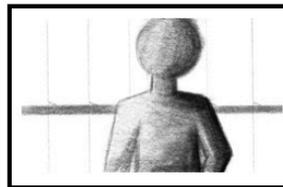
En la ópera, las hadas, OBERÓN y TYTANIA cantan el final del acto.



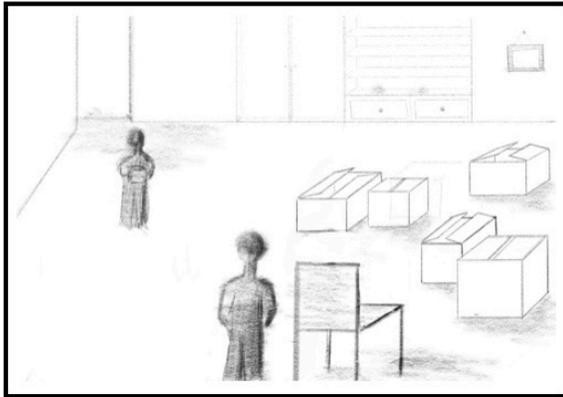
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
13	L.S. / F.S. / F.S. / L.S. / F.S.	Sonido ambiente Orquesta AMND	2'16"



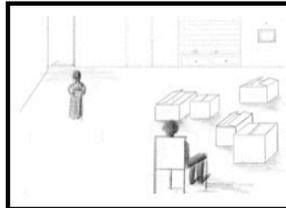
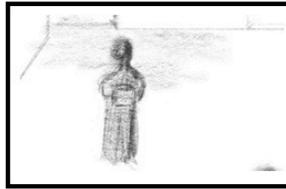
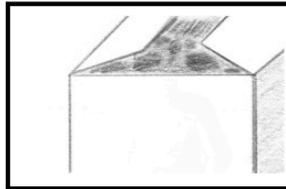
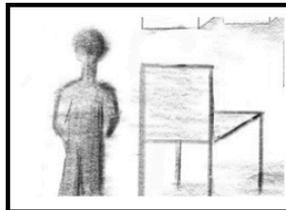
BRITTEN y PEARS siguen trabajando en el libreto de AMND. PEARS actúa la parte de PUCK.



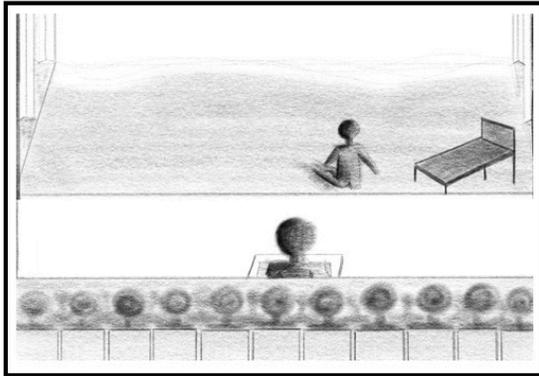
Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
13.1	F.S. / M.S. / F.S.	Sonido ambiente Orquesta Piano Respiración	1'11"



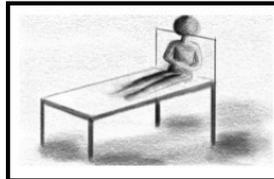
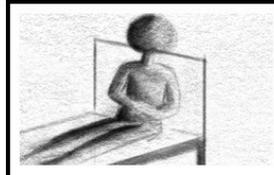
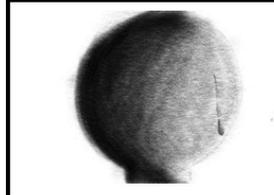
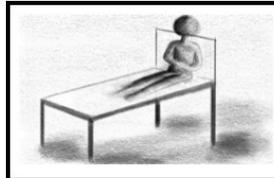
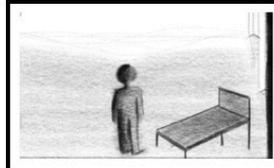
BRITTEN y PEARS se mudan de casa.



Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
14	L.S / F.S. / T.S. / F.S./ L.S	Sonido ambiente Eco	27"



PEARS canta el final de *Death in Venice*. Su personaje muere y él recibe los aplausos.



Esc.	Cámara	Sonido	Tiempo
15	L.S. / F.S. / F.S. (DOLLY IN) M.C.U. / C.U. / M.S. / F.S. / T.S.	Sonido ambiente Orquesta Aplausos Respiración <i>Death in Venice</i>	3'4"

2.5.5 Guion de Britten

1. INT. BARCO. NOCHE (1942)

La cámara está justo detrás de un hombre. Hay un escritorio pegado a una pared, la luz es baja, el escritorio está lleno y el hombre que está sentado se mantiene derecho. La cámara se acerca lentamente al hombre y poco antes de llegar hay un corte. BRITTEN (hombre de 29 años) está sentado frente a un escritorio. Tiene unas partituras incompletas (las hojas están en "desorden" por todo el escritorio. Tiene una pluma en la mano. Cierra los ojos y mueve la mano sobre el escritorio (parece que da pequeños golpes, pero no llega a tocar la madera) como si estuviera tocando un piano (en segundo plano, escuchamos algunas notas cuando él mueve las manos -pequeños fragmentos de Himno a Santa Cecilia). Por momentos se detiene para seguir escribiendo, pero siempre vuelve a mover los dedos. Escuchamos su respiración, el ruido que hace al escribir, el ruido que provoca su ropa mientras se mueve y, mientras finge tocar el piano, un suave tarareo.

CORTE A

1.1. INT. BARCO. NOCHE (1942)

Es más tarde y BRITTEN sigue solo en la habitación. La puerta se abre mientras BRITTEN, aún con los ojos cerrados, sigue moviendo sus dedos como si estuviese frente a un piano. La nueva persona entra, cierra la puerta y mira fijamente hacia el escritorio hasta que BRITTEN deja de mover sus dedos para volver a escribir sobre una hoja limpia. BRITTEN deja la pluma sobre el escritorio, mueve sus dedos y su cuello como si se estirara, toma la taza de té que está de su lado izquierdo, bebe un poco, deja la taza y voltea hacia la puerta para ver a la persona que llegó. BRITTEN sonríe a PEARS (es visible un pequeño dije que cuelga de una cadena).

PEARS.

(ENTRE RISAS)

ES TARDE, TENGO SUEÑO Y NO HEMOS
CENADO.

BRITTEN

(CON EL MISMO TONO QUE PEARS)

UN POCO MÁS.

PEARS camina hacia BRITTEN, toma una silla, la mueve y se sienta justo detrás de él para acompañarlo mientras sigue trabajando. Hay un corte, paso un poco de tiempo y BRITTEN se mantiene en la misma posición. PEARS sigue sentado detrás de BRITTEN, pero ahora revisa unas partituras. BRITTEN deja lo que tiene en las manos, mueve la silla para levantarse (PEARS lo ve algunos segundos y luego hace lo mismo que él).

BRITTEN

(SONRÍE)

VAMOS

PEARS sonríe como respuesta, caminan hacia la puerta y salen. La cámara se mueve hacia el escritorio. Vemos los papeles que dejó BRITTEN y resalta uno que dice Himno a Santa Cecilia.

FADE A NEGROS

2. INTRO

3. INT. SALA DE ENSAYO. DÍA (1962) [HTTPS://YOUTU.BE/WVTGO5JDMZQ]

BRITTEN (HOMBRE DE 49 AÑOS) ESTÁ SENTADO EN EL BANQUILLO DEL PIANO (SÓLO LO VEMOS A ÉL). COLOCA UNAS PARTITURAS SOBRE EL PIANO, LAS MIRA UN MOMENTO Y COMIENZA A TOCAR EL PIANO (ESTÁ TOCANDO "REQUIEM AETERNAM"). LUEGO DE 30 SEGUNDOS, EN SEGUNDO PLANO, ESCUCHAMOS UNAS CAMPANAS. AL MINUTO 1:10 VOLVEMOS A ESCUCHAR LAS CAMPANAS Y LAS VOCES DE LOS CANTANTES (COMIENZA UN FADE CON LA MÚSICA, ENTRA UNA ORQUESTA Y CAMBIA EL ESCENARIO.

FADE A

3.1 INT. CATEDRAL. NOCHE (1962)

Están en el interior de la Catedral de Coventry. Hay una orquesta y frente a ella están los cantantes y el director. Escuchamos la continuación de "Requiem Aeternam".

FADE A NEGROS

4. INT. SALA DE CONCIERTOS. NOCHE (1960)

BRITTEN (hombre de 47 años) y PEARS (hombre de 50 años) están rodeados de varios niños (los niños están vestidos y maquillados como duendes). Los niños caminan, juegan y hablan en el lugar hasta que PEARS habla.

PEARS

(ESTÁ TRANQUILO Y SONRÍE)

NIÑOS

Los niños se sientan frente a BRITTEN y PEARS, y los miran fijamente para recibir las últimas indicaciones. Hablan durante algunos minutos.

PEARS

(TRANQUILO)

LOS ENSAYOS HAN ESTADO MUY BIEN, PERO
HAY ALGUNOS DETALLES QUE DEBEN CUIDAR.

BRITTEN

(UN POCO SERIO)

INTENTEN ESTAR UN POCO MÁS ATENTOS A
LA MANO DEL DIRECTOR PARA EVITAR
RETRASOS COMO EN EL ENSAYO PASADO

DELLER (hombre, ya está maquillado, pero no tiene el vestuario de Oberón) entra a la sala poco antes de que BRITTEN y PEARS terminen de hablar.

PEARS

(SONRÍE)

INTENTEN ESTAR MÁS TRANQUILOS PARA
QUE SUS ACCIONES SE VEAN MÁS
NATURALES. INTENTEN DIVERTIRSE.

BRITTEN

(ALEGRE)
IN BOCCA AL LUPO.

NIÑOS
IN CREPI

DELLER camina hacia ellos y los saluda. PEARS y los niños salen del lugar, y DELLER se queda hablando con BRITTEN.

BRITTEN
¿CÓMO TE SIENTES HOY?, ¿YA ESTÁS MÁS
TRANQUILO?

DELLER
(ALEGRE)
SIENTO QUE LA VOZ ESTÁ MUCHO MEJOR
QUE EN EL GENERAL.

ADEMÁS ME ALEGRA VER TAN BIEN A LOS
NIÑOS, HE DISFRUTADO MUCHO TRABAJAR
CON ELLOS.

BRITTEN
ESTE CORO ES MUY BUENO. CREO QUE YA
DEBEMOS IR.

POR CIERTO, TOI, TOI, TOI.

FADE A NEGROS

5. INT. ESTUDIO. DÍA (1935)

BRITTEN (hombre de 22 años) está sentado frente a un piano. Tiene algunas partituras frente a él y hace algunas anotaciones. Hace pequeñas pausas para tocar el piano y luego vuelve a escribir. A su lado hay una pequeña mesa en la que tiene una taza de té.

CORTE A

6. INT. ESTUDIO. DÍA (1936)

En el fondo de la habitación hay un piano y frente a él hay una mesa. En la mesa están AUDEN y BRITTEN (hombre de 23 años). Toman un té mientras hablan y, en algunos momentos, ríen. Sobre la mesa hay varios papeles y una libreta.

BRITTEN
CREO QUE ESTE POEMA FUNCIONA MEJOR
PARA EL CICLO DE CANCIONES QUE ESTOY
HACIENDO.

AUDEN
ENTONCES LOS OTROS LOS DEJAMOS PARA
LA GPO.

BRITTEN
¿LOS TIENES AQUÍ PARA COMENZAR A
TRABAJAR CON ELLOS? POR CIERTO,
CONOCÍ A UN NUEVO TENOR QUE PODRÍA
FUNCIONAR PARA EL CICLO.

Hacen una pequeña pausa, BRITTEN espera mientras AUDEN revisa los papeles que tiene sobre la mesa y le pasa la libreta a BRITTEN.

BRITTEN
(TRANQUILO)
NOS VEMOS LA PRÓXIMA SEMANA.

AUDEN sonríe, termina su té, se levanta y sale de la habitación. Mientras AUDEN sale, BRITTEN revisa los poemas de la libreta. Se queda un momento leyendo los poemas, comienza a tararear y se levanta rápidamente para ir hacia el piano.

Toma unas partituras que están sobre una pequeña mesa que está junto al piano, se sienta en el banquillo y comienza a tocar el piano. Se detiene para comenzar a hacer anotaciones. Vuelve a tocar el piano, se detiene, respira profundamente, toca su frente, mueve su cabeza y vuelve a tocar el piano. Vuelve a mirar la libreta y continúa con las anotaciones.

CORTE A

7. INT. SALA DE ENSAYO. DÍA (1960) [HTTPS://YOUTU.BE/N1GVIRYVSYs]

Las paredes de la sala están cubiertas por espejos. No hay nada más que un piano en el centro de la sala. BRITEN está sentado en el banquillo del piano y DELLER está de pie frente a él. DELLER canta mientras BRITTEN toca el piano.

DELLER

(CANTANDO)

VIOLET GROWS, QUITE OVER CANOPIED
WITH LUSCIOUS WOODBINE, WITH SWEET
MUSK ROSES, AND WITH EG...

DELLER deja de cantar y BRITTEN deja de tocar el piano. DELLER deja caer sus brazos, respira profundamente, camina un poco y luego de unos segundos voltea a ver a BRITTEN.

DELLER

NO ME SIENTO CÓMODO CON CÓMO ESTOY
CANTANDO ESTA FRASE.

BRITTEN

¿QUÉ TE PARECE SI HACES LA FRASE DEL
TERCER SISTEMA UN POCO MÁS RIGUROSA,
ACORTAS LA FERMATA Y ARTICULAS MÁS
CADA NOTA?

DELLER toma unas partituras que están sobre el piano mientras escucha a BRITTEN.

BRITTEN

RESPIRA ANTES DE "WITH SWEET" PARA
QUE TERMINE LA FRASE EN "EGLANTINE"
DE UN SOLO FIATO.

BRITTEN hace una pausa mientras DELLER hace anotaciones en sus partituras.

BRITTEN

VUELVE A HACERLO.

DELLER se aleja un poco del piano y, sin voltear a ver a BRITTEN, le hace una seña para que comience a tocar el piano. Lo vemos interpretar la primera mitad.

DELLER
WELCOME WANDERER! HAST THOU THE
FLOWER THERE? I KNOW A BANK WHERE THE
WILD THYME BLOWS, WHERE OXLIPS AND
THE NODDING, NODDING VIOLET GROWS,
QUITE OVER CANOPIED WITH LUSCIOUS
WOODBINE, WITH SWEET MUSK ROSES, AND
WITH EGLANTINE; THERE SLEEPS TYTANIA,
SOMETIME OF THE NIGHT, LULL'D IN
THESE FLOWERS, WITH DANCES, DANCES
AND DELIGHT[...]

FADE A NEGROS

8. INT. CASA. DÍA (1945)

PEARS está sentado en la sala de su casa. BRITTEN entra, camina hacia él y le entrega unas partituras. PEARS las toma y comienza a revisarlas (es posible leer Peter Grimes en la primera hoja).

PEARS
(MIENTRAS REvisa LAS PARTITURAS)
¿CUÁL ES?

BRITTEN
PETER GRIMES.

PEARS
(COMIENZA A TARAREAR Y DESPUÉS A
CANTAR LUEGO DE DETENERSE EN UNA
HOJA QUE ESTÁ CASI AL FINAL)
TADZIÙ, TADZIÙ.

Hay un fade mientras seguimos escuchando la voz de PEARS.

FADE A NEGROS

8.1. INT. SALA DE ENSAYO. DÍA

En la sala hay espejos, el piano está en el centro y sólo hay una mesita junto al piano. BRITTEN está sentado en el banquillo del piano y lo vemos desde atrás. Toca el piano, se detiene para escribir en las partituras que están frente a él y vuelve a tocar el piano.

CORTE A

8.2. INT. ESTUDIO. NOCHE

La habitación tiene un escritorio pegado a una pared (sobre la pared hay algunas hojas pegadas). Britten está trabajando, tiene algunas partituras de Peter Grimes sobre el escritorio y una libreta. Hace correcciones sobre las partituras que tiene en el escritorio mientras ve las que están pegadas en la pared y tararea

CORTE A

8.3. INT. CASA. DÍA

BRITTEN está en su casa. Lo vemos desde atrás mientras toca el piano (un fragmento de Peter Grimes).

FADE A NEGROS

9. INT. SALA DE ENSAYO. DÍA (1959)

La sala de ensayo tiene un piano, algunas sillas y una mesa. Sobre la mesa hay hojas sueltas, un libro, un par de libretas y dos tazas de té. BRITTEN está sentado en el banquillo del piano y toca algunos fragmentos del inicio del primer acto de *A Midsummer Night's Dream*. Hace una pausa, mueve sus manos, toma una pluma que está junto a las partituras y hace algunas anotaciones. Deja la pluma sobre el piano, se levanta y llama a PEARS. PEARS hace algunas anotaciones en el libro, le pide un momento, termina de escribir y voltea a verlo (es evidente que ambos están cansados). Mientras escucha a BRITTEN, toma un poco de té. PEARS le pide que se siente y comienzan a hablar de Puck, Titania y Oberón.

BRITTEN

¿QUÉ TE PARECE EL LIBRETO?

PEARS

PUEDE FUNCIONAR COMO ESTÁ, CON
PEQUEÑAS ADAPTACIONES, PERO DEBE
QUEDAR FUERA EL PRIMER ACTO.

CORTE A

9.1. INT. SALA DE ENSAYO. NOCHE

Pasaron algunas horas. BRITTEN y PEARS siguen sentados en la mesa. Revisan las notas de PEARS.

FADE A NEGROS

10. INT. TEATRO. NOCHE (1945)

BRITTEN y PEARS están por fuera de las piernas del escenario. Detrás de ellos, los integrantes del coro caminan hacia el escenario para tomar su lugar.

PEARS
YA VAN A SUBIR EL TELÓN

BRITTEN
IN BOCCA AL LUPO

Escuchamos que suben el telón, la orquesta comienza a tocar, BRITTEN y PEARS dejan de hablar, y escuchamos la voz de alguien que está en el escenario.

VOZ
(CANTANDO)
PETER GRIMES, PETER GRIMES, PETER
GRIMES

En el segundo "Peter Grimes", PEARS sale al escenario y la cámara lo sigue hasta que llega al centro. Seguimos escuchando la voz y vemos una parte del juicio a Grimes.

VOZ
(CANTANDO)
PETER GRIMES...

FADE A

11. INT. CASA. DÍA (1945)

Durante toda la escena se escucha Peter Grimes. BRITTEN y PEARS están sentados. Desayunan mientras BRITTEN lee el periódico. Se

ve que PEARS le habla (no se escucha) y BRITTEN baja el periódico.

BRITTEN y PEARS siguen hablando. La cámara se mueve un poco y vemos el periódico (hay una nota sobre el estreno).

FADE A NEGROS

12. INT. SALA DE CONCIERTO ALDEBURGH. NOCHE

Las luces de la sala están apagadas y en el escenario vemos a DELLER solo. Está de pie y comienza a cantar. PUCK se asoma por uno de los lados del escenario

FADE A

12.1. INT. TEATRO SADLER'S WELLS. NOCHE (PETER GRIMES) [HTTPS://YOUTU.BE/3MYBUETBE38 1:28:30]

GRIMES está con JOHN en su cabaña, lo maltrata, salen de la cabaña al escuchar a las personas de pueblo, JOHN se tropieza, cae por el arrecife y muere.

FADE A

12.2 INT. SALA DE CONCIERTO GLYNDEBOURNE. NOCHE (THE RAPE OF LUCRETIA) [HTTPS://YOUTU.BE/440PV6ISWCY 1:04:00]

LUCRECIA está en su habitación, y entra TARQUINO sin permiso. TARQUINO se acerca a ella para violarla, ella se defiende, pero no logra evitarlo.

FADE A

12.3 INT. TEATRO. NOCHE (DEATH IN VENICE)

ASCHENBACH está en la playa viendo a los muchachos (es un ballet).

FADE A NEGROS

13. INT. SALA DE CONCIERTOS. NOCHE (1960)

Las luces de la sala están apagadas. En el escenario están el coro de niños, OBERÓN (DELLER) Y TYTANIA (comienzan a cantar).

DELLER

(CANTANDO)

THROUGH THE HOUSE GIVE GLIMM'RING
LIGHT, EVRY ELF AND FAIRY SPRITE,
SING THIS DITY AFTER ME, SING AND
DANCE IT TRIPPINGLY.

TYTANIA

(CANTANDO)

FIRST REHEARSE YOUR SONG BY ROTE, TO
EACH WORD A WARBLING NOTE.

DELLER Y TYTANIA

(CANTANDO)

HAND IN HAND, WITH FAIRY GRACE, WILL
WE SING AND BLESS THIS PLACE.

El coro, DELLER y TYTANIA continúan cantando juntos.

CORO INFANTIL Y DELLER

(JUNTO CON TYTANIA QUE CANTA ALGO
DIFERENTE)

PALACE WITH SWEET PEACE, EVER SHALL
IN SAFETY REST, AND THE OWNER OF IT
BLEST.

DELLER

(CANTANDO)

TRIP AWAY, MAKE NO STAY; MEET ME ALL
BY BREAK OF DAY.

DELLER dice "break of day" y hay un fundido.

FADE A

13.1 INT. SALA DE ENSAYO. NOCHE (1959)

Seguimos escuchando la voz de DELLER, pero cambia el escenario. Es una sala de ensayo, hay un piano y sólo están BRITTEN y PEARS. BRITTEN toca el piano mientras seguimos escuchando a DELLER. BRITTEN continúa tocando el piano y PEARS comienza a decir lo de PUCK.

PEARS

(SE MUEVE POR LA HABITACIÓN Y TIENE
UNAS PARTITURAS EN LA MANO)

IF WE SHADOWS HAVE OFFENDED, THINK
BUT THIS (AND ALL IS MENDED) THAT YOU
HAVE BUT SLUMBER'D HERE, WHILE THESE
VISIONS DID APPEAR. GENTLES, DO NOT
REPREHEND. IF YOU PARDON, WE WILL
MEND; ELSE THE PUCK A LIAR CALL. SO
GOOD NIGHT UNTO YOU ALL. GIVE ME YOUR
HANDS, IF WE BE FRIENDS, AND ROBIN
SHALL RESTORE A MENDS.

FADE A NEGROS

14. INT. CASA. DÍA (1970) [[HTTPS://YOUTU.BE/XHHW-J8I_5A](https://youtu.be/XHHW-J8I_5A)]

BRITTEN y PEARS entran a una casa (la toma es desde adentro) con algunos objetos en las manos. La casa está casi vacía, pero vemos varias cajas. Entran y dejan lo que llevan junto a algunas cajas. PEARS toma una silla, la mueve, se sienta cerca de una caja, la abre, y comienza a revisar lo que está adentro. BRITTEN mete otra caja y luego comienza a mover las cosas. La escena inicia con sonidos diegéticos y luego de unos segundos entra en fade in el final de *Death in Venice* ("Op. 88, Act 2: Interlude; Ah, no!").

FADE A

15. INT. SALA DE CONCIERTOS. NOCHE (1973) [HTTPS://YOUTU.BE/XHHW-J8I_5A]

El escenario solo está una persona. La escenografía es sencilla (es una playa). PEARS está de pie en el centro del escenario (parece enfermo), voltea hacia un lado como si viera a una persona y camina (le cuesta trabajo y se cae). Mientras está tirado, escuchamos la música y, luego de unos segundos, las voces del coro.

CORO FEMENINO
(CANTANDO)
TADZIÙ, TADZIÙ, TADZIÙ

Mientras el coro canta, PEARS se levanta y camina con dificultad a una silla que está cerca de él y se sienta. Le cuesta trabajo moverse.

PEARS
(CANTANDO)
TADZIÙ, TADZIÙ.

La cámara se acerca al rostro de PEARS poco antes de que termine de cantar y vemos una lágrima en su rostro. Termina de cantar, respira con dificultad y su personaje muere. La música continúa mientras vemos a PEARS recostado en la silla. La música termina y escuchamos los aplausos del público. PEARS se mantiene en la misma posición menos de 5 segundos, se levanta y limpia la lágrima (en su mano vemos el dije).

CORTE A NEGROS

3 Reflexión final

Es importante pensar en el desarrollo de productos que sean capaces de entretener al consumidor y, al mismo tiempo, faciliten su acercamiento a temas que pueden parecer inaccesibles o completamente fuera de sus intereses. La ópera en México es un buen ejemplo de cómo una persona puede pasar de no tener ningún interés aparente en el género —por falta de información—, a quedarse de pie, por varios minutos, escuchando a un hombre que canta en una de las calles más transitadas del centro de la ciudad.

La importancia que se da a la unión del discurso sonoro y visual en la ópera es, en parte, uno de los motivos por los que es un tema apropiado para este primer acercamiento transmedia. La realización de este proyecto fue una buena base para explorar las posibilidades de la divulgación a través de productos audiovisuales que están entre la ficción y el documental (se trata de un prototipo que puede crecer y adaptarse a distintos temas).

Al realizarlo fue importante profundizar en la investigación documental para identificar lo relevante de cada historia y decidir la mejor manera de atraer a los consumidores y, al mismo tiempo, fomentar su interés con la información adecuada.

El capítulo de Benjamin Britten es un buen ejemplo de ello (la intención es mostrar un poco de la ópera contemporánea y la participación de los contratenedores en esta época). Por ello, la información mostrada es principalmente de su trabajo (durante casi todo el capítulo escuchamos fragmentos de sus óperas) y algunos datos de su vida personal que permiten entender sus influencias ideológicas, y su manera de trabajar. Además de eso, fue necesario descartar o sugerir datos que no contribuían a la finalidad de la serie. Su fecha de nacimiento, el lugar donde nació, la información que estaba basada en rumores de su época (como el supuesto interés romántico que tenía por algunos adolescentes) y los datos que podían relacionarse con su trabajo creativo, pero no eran completamente necesarios para el desarrollo del capítulo (como la relación que tuvo con el cantante Peter Pears) son ejemplo de ello.

4 Fuentes

Libros

- BATTA, Andrés, *Ópera, h.f.ullmann*, 2011
- BRITTEN, Benjamin y PEARS, Peter, *A Midsummer Night's Dream*, Boosey & Hawkes, 1960
- CRAGGS, Stewart R., *Benjamin Britten a bio-bibliography*, Greenwood Press, 2002
- JENKINS, Henry, *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*, PAIDOS IBERICA, 2008
- JENKINS, Henry, FORD, Sam y GREEN, Joshua, *Cultura transmedia: la creación de contenido y valor en una cultura en red*, GEDISA, 2015
- NICHOLS, Bill, *Introducción al documental*, UNAM, 2013
- ROMERO, Lourdes, *La realidad construida en el periodismo*, Miguel Ángel Porrúa, 2006
- ROST, Alejandro, BERNARDI, María Teresa y BERGERO, Fabián, *Periodismo transmedia la narración distribuida de la noticia*, Publifadecs, 2016
- SCOLARI, Carlos Alberto, *Narrativas trasmedia Cuando los medios cuentan*, DEUSTO, 2013

Tesis

- ALCÁNTARA ROMÁN, Jorge Alberto, *Notas al programa*, UNAM, 2011
- BELLIDO ACEVEDO, Gema, *Ficción y no ficción en las miniseries españolas contemporáneas*, Universidad Complutense de Madrid, 2014: <http://eprints.ucm.es/25335/1/T35338.pdf>
- BERNAD CONDE, Ma. Sagrario, *Realización y dirección de programas dramáticos en Televisión Española (1956-1975): acercamiento a la figura del realizador audiovisual*, Universidad Complutense de Madrid, 2017: <http://eprints.ucm.es/42260/1/T38675.pdf>

- GARCÍA NAVAS, Mercedes, *El color como recurso expresivo: Análisis de las series de televisión Mad Men y Breaking Bad*, Universidad Complutense de Madrid, 2016: <http://eprints.ucm.es/38067/1/T37356.pdf>
- HUERTA GARCÍA, Airel Berenice, *Técnicas y Procesos de cine aplicados a la producción de tres series de televisión (Los soprano, Lost y 24 hrs)*, UNAM, 2013
- NAVARRO AGRAZ, María Teresa, *Análisis histórico-musical sobre cinco ciclos de canciones para voz y conjunto instrumental del S. XX: M. Ravel, I. Stravinsky, B. Britten, C. Chávez, H. W. Henze*, UNAM, 2007
- REVUELTA ROJO, Elisa, *Historia y ficción televisiva: Amar en tiempos revueltos*, Universidad Complutense de Madrid, 2017: <http://eprints.ucm.es/42215/1/T38669.pdf>
- REYES ZAMORANO, Alejandra Guadalupe, *Johann Sebastian Bach, Dionisio Aguado, Manuel M. Ponce, Benjamin Britten*, UNAM, 2008
- RODRÍGUEZ PICÓN, Irene, *Contextos literarios de la ópera inglesa*, Universidad Complutense de Madrid, 2010: <http://eprints.ucm.es/11848/1/T32287.pdf>
- SÁNCHEZ CASANOVAS, Elisenda, *Patrones creativos en el cine documental actual*, Universidad Complutense de Madrid, 2016: http://eprints.ucm.es/38592/1/Sánchez_Casanovas_Elisenda-TFM150.pdf

Artículos

- ABELLÁN HERNÁNDEZ, María y MIGUEL ZAMORA, Marta, “Narrativa transmedia: resignificando el consumo mediático”, *Icono14*, 2016: <https://icono14.net/ojs/index.php/icono14/article/view/947>
- ANDREU SÁNCHEZ, Celia y MARTÍN PASCUAL, Miguel Ángel, “El Transmedia Audiovisual en el aula universitario”, *Communication papers. Media Literacy & Gender Studies*, 2014: <https://www.raco.cat/index.php/communication/article/viewFile/280178/367880>
- BELENGUER JANÈ, Mariano, “Información y divulgación científica: dos conceptos paralelos y complementarios en el periodismo científico”, Universidad de Sevilla, 2003: <http://revistas.ucm.es/index.php/ESMP/article/view/ESMP0303110043A>

- DE LA CUADRA DE COLMENARES, Elena y MARCOS RECIO, Juan Carlos, “Cabeceras de series de ficción: símbolo y documento”, Universidad de Málaga, 2007: http://eprints.ucm.es/7072/1/Cabezas_de_series_de_ficcion.pdf
- ETAYO, Cristina, “Reacciones afectivas hacia series de ficción televisiva. Una aplicación a Velvet”, Revista de estudios de comunicación, 2015: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/15535/14512>
- GIFREU, Arnau, “El documento multimedia interactiva como discurso de la no ficción interactiva. Por una propuesta de definición y categorización del nuevo género emergente”, [hipertext.net](http://www.hipertext.net), 2011: <https://www.upf.edu/hipertextnet/numero-9/documental-multimedia.html>
- GIFREU CASTELLS, Arnau, “Evolución del concepto de no ficción. Aproximación a tres formas de expresión narrativa”, Obra digital, 2015: <http://revistesdigitals.uvic.cat/index.php/obradigital/article/download/54/70>
- HERNÁNDEZ, Paula, y MORALES MORANTE, Fernando, “La webserie: convergencias y divergencias de un formato emergente de la narrativa en Red”, Comunicación, revista Internacional de Comunicación Audiovisual, Publicidad y Estudios Culturales, 2012: http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa1/011.La_webserie_convergencias_y_divergencias_de_un_formato_emergente_de_la_narrativa_en_Red.pdf
- JOST, François, “Webseries y series de tv: idas y venidas. Narraciones en tránsito”, CIC Cuadernos de Información y Comunicación, 2013: <http://revistas.ucm.es/index.php/CIYC/article/view/43902>
- NICOLÁS GAVILÁN, María Teresa, GALBÁN LORENZO, Sara Elvira y ORTEGA BARBA, Claudia Fabiola, “The newsroom: uso de una serie de televisión para la formación ética de futuros profesionales de la información”, El profesional de la información, 2017: <https://recyt.fecyt.es/index.php/EPI/article/view/epi.2017.mar.14>
- TORREGROSA, Marta, “La naturaleza del cine de no ficción. Carl R. Plantinga y la herencia pragmatista del signo”, ZER-Revista de Estudios de Comunicación, 2008: <http://www.ehu.es/ojs/index.php/Zer/article/view/3628>

Otros

- BERROETA BUENO, Rubén, entrevista, 2016
- BRITTEN, Benjamin, *A Midsummer Night's Dream*, London Records, 1967
- BRITTEN, Benjamin, *The Rape of Lucretia*, Virgin Classics, 2012
- BRITTEN, Benjamin, *Peter Grimes*, Legendary Records, 1985
- BRITTEN, Benjamin, *Death in Venice*, London Records, 1974
- BRITTEN, Benjamin, *War Requiem*, LSO Live, 2012
- FRADES, Jordi, *Isabel*, Diagonal TV, 2012
- LÓPEZ AMADO, Norberto, *El Rey*, Mediaset España Comunicación, 2014
- LÓPEZ HERNÁNDEZ, Alejandro, entrevista, 2018
- MORGAN, Peter, *The Crown*, Netflix, 2016
- PAIGE, Peter, VICKERMAN, Michael, BREDEWEG, Brad, *TUT*, Muse Entertainment Enterprises, 2015
- SIERRA, Amelia, entrevista, 2017

5 Anexo

Benjamin Britten

Benjamin Britten es un compositor inglés que nació el 22 de octubre de 1913 (día de Santa Cecilia, patrona de la música) en Lowestoft, condado de Suffolk. A pesar de que logró posicionar a la música inglesa en el ámbito internacional, se trata de una figura conflictiva para su época (era extremadamente pacifista, no estaba tan apegado a las corrientes tradicionales de la ópera y era homosexual).

En 1924 comenzó sus estudios con el compositor inglés Frank Bridge, del que aprendió la importancia de no escribir una nota sin tener una intención específica (para muchos artistas, un buen compositor crea sus obras pensando en facilitar la labor del cantante y le da una intención a cada momento —en *La Bohème*, por ejemplo, Rossini le da una identidad sonora a Mimi que suena cada que ella aparece—). Cuando tenía 17 años, obtuvo una beca para estudiar en el Royal College of Music, donde estudió con John Ireland, Arthur Benjamin y Ralph Vaughan; sin embargo, no terminó sus estudios porque sus influencias artísticas y su trabajo no encajaban en el ambiente tradicional de la escuela (los críticos de la época consideraban que Mahler, Berg y Stravinsky eran “malos ejemplos” para un joven músico inglés).

Luego de salir de la escuela, comenzó a trabajar en los estudios cinematográficos de la GPO Unit (Oficina General de Correos). Junto con el poeta Wystan Hugh Auden, se dedicó a componer música para películas y radionovelas —entre 1935 y 1939. Debido a esa convivencia comenzaron a trabajar en conjunto (Auden es autor de los textos de varias obras de Britten —incluido su primer ciclo de canciones, *On this Island*—).

En 1937 rindió homenaje a su primer maestro al presentar la obra para orquesta *Variaciones sobre un tema de Frank Bridge* y conoció al tenor inglés Peter Pears (se convirtió en su colaborador musical y pareja sentimental, por lo que le compuso varios personajes en sus óperas).

A causa de la Segunda Guerra Mundial, Britten y Pears se mudaron a Estados Unidos para evitar el conflicto y seguir a Auden. Antes de regresar a Inglaterra, en 1941 decidieron adaptar a ópera la tragedia del pescador Peter Grimes (la encontraron en un

libro del poeta George Crabbe. Un año después, después de que Britten estrenara *Sinfonía de Requiem*, el director ruso Serge Koussevitsy decidió darle una subvención para terminar la obra, con la condición de que fuera en honor a su esposa recién fallecida.

Cuando iban de regreso a Inglaterra, terminó de componer *Himno a Santa Cecilia*. Al llegar, comenzó una gira de conciertos que lo llevó a distintas partes del país.

Estrenó *Peter Grimes* en el Sadler's Wells el 7 de junio de 1945; de esta forma logró tener el reconocimiento internacional y posicionar a Inglaterra como un referente en la ópera contemporánea. *Peter Grimes* es una ópera en tres actos y un prólogo que se desarrolla en la costa oriental de Inglaterra de 1880. La obra comienza con el juicio de Peter Grimes (que en el estreno fue interpretado por Pears) en el que debe aclarar la causa de la muerte de su aprendiz. El pescador se declara inocente, pero pocos le creen. En el primer acto, Grimes decide ignorar que le prohibieron tener un nuevo aprendiz y es apoyado por la viuda Ellen Orford.

Es en el segundo acto cuando la viuda descubre los maltratos que sufre John (el actual novicio de Peter Grimes) y decide enfrentarlo. Los nuevos rumores llegan a los hombres del pueblo quienes, luego de asistir a misa, deciden investigar. Grimes descubre que se acercan a su cabaña y sale junto con el niño quien, por accidente, cae por el arrecife.

Casi al final, las personas se enteran de la nueva muerte y Grimes comienza a enloquecer. El capitán Balstrode le recomienda alejarse y morir en el mar, los rumores regresan y, luego de su desaparición, la vida en el pueblo regresa a la normalidad.

En 1946 estrenó *The Rape of Lucretia* para ayudar a impulsar el Festival de Glyndebourne. Se trata de una ópera de pequeño formato (requiere pocos solistas y un coro —masculino y femenino— conformado por dos personas). La ópera, que fue presentada dos veces al día, durante dos semanas, tiene texto de Roland Duncan (quien se basó en la obra de teatro *Le viol de Lucrece*, de André Obey). Esta obra, en la que el coro masculino y femenino cumple la función del narrador, está ubicada en el año 500 a. C. en un campamento militar romano.

La historia comienza en el campamento. Luego de saber el estado de Roma, Junio y Tarquino, militares romanos, hablan de las infidelidades de las mujeres, y Collatino de la “inquebrantable virtud” de Lucrecia, su esposa. Tarquino decide acabar con esa imagen de Lucrecia y se dirige a su casa para solicitar alojamiento, y lograr seducirla.

En el siguiente acto, Tarquino entra durante la noche a la habitación de Lucrecia, y, luego de ser rechazado, la viola. Al día siguiente, Lucrecia habla con su esposo, quien le da su apoyo. A pesar de la actitud de Collatino, Lucrecia decide suicidarse al no encontrar un motivo para seguir con vida después de que había perdido todo lo que ella representaba (una moralidad inquebrantable).

Al año siguiente, junto con Eric John Croizier, formó el English Opera Group, que surgió del Glyndebourne English Opera Company e hizo su debut con *Albert Herring* (ópera cómica en tres actos, con libreto de Croizier). *Albert Herring* cuenta la historia de un hombre que, por ser casto y virtuoso, es nombrado rey de las fiestas de mayo y, luego de aceptar ese honor por orden de su madre —quien sólo desea la recompensa económica que ofrecen—, termina borracho y decide rebelarse en contra de ella.

En 1948 fundó el Festival de Aldeburgh (un espacio para mantener al English Opera Group, presentar su obra y dar un lugar para nuevos talentos). Para su primera edición, presentaron *Rape of Lucretia* y *Albert Herring*; para la segunda comenzaron *Let's Make an Opera* (un juego para conseguir que niños y adultos se involucren en la creación de una ópera).

Por encargo del Arts Council, en 1951 estrenó *Billy Budd* (su primera versión tiene cuatro actos; la segunda, que fue realizada en 1960, solo tiene dos) en el Royal Opera House (el libreto es de Eric Crozier y E. M. Forster, y está basado en el relato *Billy Budd, marinero*, de Hermann Melville).

En 1953, como parte de las celebraciones para la coronación de la reina Isabel II, estrenó la ópera *Gloriana* en el Royal Opera House. A pesar de ser del agrado de la crítica actual, fue rechazada en la época de su estreno (probablemente porque muestra otra faceta de la reina Isabel I y el público del Royal Opera House de esa época eran más apegados a las tradiciones artísticas).

En 1960 estrenó la ópera *A Midsummer Night's Dream*. Por ello “decidió, con la ayuda de Pears, reducir los dos mil versos originales de Shakespeare a la mitad y convertir los cinco actos en tres”. []

Para la reinauguración de la Catedral de Coventry —que fue destruida durante la guerra—, compuso *War Requiem*. Se trata de una obra que actuó como protesta pacifista contra la guerra (su intención era reunir a un trío de solistas que representarán a Alemania, Inglaterra y Rusia, sin embargo, la soprano Galina Vishnevskaya no pudo cantar porque le prohibieron interpretar piezas políticas junto a un alemán).

War Requiem fue pensada para tener una orquesta sinfónica, grupo de cámara, coro, coro infantil, órgano y tres solistas (soprano, tenor y barítono). Es considerada una de las manifestaciones del pacifismo mundial más importantes.

En 1967, Peter Grimes y Benjamin Britten inauguraron la sala de conciertos The Maltins y la convirtieron en la sala principal del Festival de Aldeburgh. Presentaron *The Golden Vanity*, una pieza infantil que fue interpretada por los Niños Cantores de Viena. Luego de un incendio, que implicó recaudar fondos para reconstruirla, la sala fue reinaugurada en 1971 con la ópera *Owen Windgrave*.

En sus últimos años de vida, Britten realizó la adaptación de la novela *Death in Venice* con ayuda de Myfawny Piper. La terminó en mayo de 1973 y fue estrenada en el Festival de Aldeburgh (después de mudarse, junto con Pears, a Horman).

La ópera tiene dos actos, fue estrenada el 16 de junio de 1973 y es considerada la primera ópera que incluye a un personaje homosexual. En la obra, el escritor Aschenbach viaja al sur para salir de su crisis creativa. En el camino a Venecia, presiente una desgracia y su muerte. Al llegar a su hotel, conoce Tadzio (un joven polaco que está de vacaciones con su familia), se da cuenta de que siente algo por él y lo admite.

Aschenbach se entera de que hay una epidemia de cólera y debe abandonar Venecia. Sigue a la familia polaca y se niega a decir algo sobre la epidemia por temor a perder a Tadzio. La familia decide abandonar Venecia y él se entera de que se van poco antes de morir.

“Britten está considerado, junto a Henry Purcell, como la personalidad de mayor significado en la historia de la música británica. Su arte es elevadamente sugestivo, no vanguardista, siempre al servicio del drama y la poesía”. [Neef; 2011: 74] Esto permite que, a pesar del hecho de que directores musicales y artísticos sitúan a la ópera lejos del verismo, su trabajo se encuentre más cerca de dicha corriente que el de otros compositores (busca representar la naturaleza humana con mayor fidelidad).

Benjamin Britten murió el 4 de diciembre de 1976, poco tiempo después de ser nombrado Lord Britten of Aldeburgh.

A Midsummer Night's Dream

A Midsummer Night's Dream es una ópera cómica en tres actos que fue estrenada el 11 de junio de 1960 en la Jubilee Hall del Festival de Aldeburgh. El libreto es de Benjamin Britten y Peter Pears (está basado en la obra de William Shakespeare) y la música es de Britten.

Entre los personajes están Oberón (contratenor), Titania (soprano de coloratura), Teseo, duque de Atenas (bajo), Hipólita, reina de las amazonas (contralto), Lisandro (tenor), Demetrio (Barítono), Hermia (mezzosoprano), Helena (soprano), Bottom (bajo), Quince (bajo), Flute (tenor), Snug (bajo), Snout (tenor), Starveling (barítono), Puck (actor acróbata).

Al inicio de la ópera, están los silfos en un bosque de Atenas. Todos están alterados porque la reina Titania se niega a entregar a Oberón un niño indio que tiene como paje. Oberón se enoja y manda a Puck a buscar una flor capaz de lograr que cualquiera se enamore de la primera persona que vea. En otra parte del bosque, los artesanos planean una obra para felicitar al duque por su boda, mientras Hermia decide escaparse con Lisandro para evitar casarse con Demetrio. Demetrio se entera y decide seguirla junto con Helena, quien está enamorada de él. Puck consigue la flor y Oberón le ordena probarla con Demetrio para conseguir que se enamore de Helena. Puck se equivoca y consigue que Lisandro termine enamorado de Helena y abandone a Hermia. Los silfos acompañan a Titania para que duerma y Oberón coloca la savia de la flor en los ojos de su esposa.

Cerca del lugar donde duerme Titania, los artesanos ensayan la obra que mostrarán el día de la boda. Puck decide jugar y le pone cabeza de burro a Bottom. El resto de los artesanos escapa, Titania despierta, ve a Bottom y se enamora de él. Mientras eso sucede, Oberón se da cuenta del error de Puck, consigue que Demetrio se enamore de Helena y provoca el enfrentamiento entre Lisandro y Demetrio. Mientras ambos luchan por Helena y olvidan a Hermia, Oberón obliga al duende a seguir a los cuatro amantes para arreglar su error.

Al siguiente día, Oberón cambia de opinión y decide librar del hechizo a Titania. Bottom vuelve a la normalidad y los cuatros enamorados, que creen que todo fue un sueño, terminan con la pareja correcta. Bottom se reencuentra con los artesanos y, luego de que el duque permita que los enamorados permanezcan con la persona que desean, presenta la obra ensayada.

En esta ópera, Puck —el único personaje que habla— cumple la función de un narrador homodiegético (el narrador es parte de la historia que cuenta y provoca la confianza del espectador).