

**UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

**Sintonizar con la emoción: conceptualización y técnica de  
montaje documental y dirección de fotografía**

**Mateo Nicolás Monroy Costales**

**Cine y Video**

Trabajo de fin de carrera presentado como requisito  
para la obtención del título de  
Licenciado en Cine y Video

Quito, 12 de mayo de 2020

# **UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ**

**Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas**

## **HOJA DE CALIFICACIÓN DE TRABAJO DE FIN DE CARRERA**

**Sintonizar con la emoción: conceptualización y técnica de montaje  
documental y dirección de fotografía**

**Mateo Nicolás Monroy Costales**

**Nombre del profesor, Título académico**

**Felipe Terán Altamirano, M. F. A.**

Quito, 12 de mayo de 2020

## **DERECHOS DE AUTOR**

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Nombres y apellidos: Mateo Nicolás Monroy Costales

Código: 00137337

Cédula de identidad: 1720872579

Lugar y fecha: Quito, 12 de mayo de 2020

### **ACLARACIÓN PARA PUBLICACIÓN**

**Nota:** El presente trabajo, en su totalidad o cualquiera de sus partes, no debe ser considerado como una publicación, incluso a pesar de estar disponible sin restricciones a través de un repositorio institucional. Esta declaración se alinea con las prácticas y recomendaciones presentadas por el Committee on Publication Ethics COPE descritas por Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing, disponible en <http://bit.ly/COPETHeses>.

### **UNPUBLISHED DOCUMENT**

**Note:** The following capstone project is available through Universidad San Francisco de Quito USFQ institutional repository. Nonetheless, this project – in whole or in part – should not be considered a publication. This statement follows the recommendations presented by the Committee on Publication Ethics COPE described by Barbour et al. (2017) Discussion document on best practice for issues around theses publishing available on <http://bit.ly/COPETHeses>.

## RESUMEN

La dirección de fotografía y el montaje definen la emoción de una película desde la imagen y el ritmo. El proceso parte de la transformación de cualquier guion en piezas cinematográficas, para luego ensamblarlas en un producto audiovisual. El presente trabajo contiene dos colaboraciones conceptuales y técnicas desde las áreas mencionadas. El primer proyecto es la edición de un cortometraje documental titulado *Feliz Navidad*, y el segundo es la propuesta fotográfica para *Dispara*, un cortometraje de ficción próximo a rodar. En ambas producciones se busca construir una experiencia donde los espectadores logren conectarse con los personajes principales y sus mundos a partir del lenguaje del cine. Asimismo, se examinan diferentes elementos estéticos para maximizar las sensaciones según las necesidades dramáticas de las historias.

Palabras clave: fotografía, montaje, emoción, imagen, ritmo, cortometraje, edición, propuesta, personajes, historias.

## ABSTRACT

Cinematography and editing define the emotion of a film from images and rhythm. The process begins with the transformation of any script into cinematic pieces, in order to assemble them into an audiovisual product. This work contains two conceptual and technical collaborations from the mentioned areas. The first project consists of the montage of a documentary short film titled *Feliz Navidad*, and the second is the photographic proposal for *Dispara*, a fiction short film that will be shot soon. Both productions pursue to build an experience where audiences can connect with the main characters and their worlds by using a visual language. Furthermore, different aesthetic elements are examined to maximize the sensations according to the dramatic needs of the stories.

Key words: cinematography, editing, emotion, images, rhythm, short film, montage, proposal, characters, stories.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>1. INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>9</b>
<b>2. DESARROLLO DEL MONTAJE DOCUMENTAL</b> .....	<b>11</b>
2.1. Sinopsis.....	11
2.2. Motivación del editor .....	11
2.3 Ficha técnica .....	12
2.4. Créditos .....	12
2.5. Estilo visual .....	12
2.6. Propuesta de edición .....	14
2.7. Memoria del proceso.....	18
<b>3. DESARROLLO DE PROPUESTA FOTOGRÁFICA</b> .....	<b>22</b>
3.1. Sinopsis.....	22
3.2. Motivación del director de fotografía.....	22
3.3. Ficha técnica .....	23
3.4. Créditos .....	23
3.5. Estilo visual .....	23
3.6. Propuesta de fotografía.....	25
3.6.1. Iluminación.....	25
3.6.2. Encuadres y óptica.....	27
3.6.3. Movimiento y puesta en escena. ....	30
3.7. Memoria del proceso.....	31
<b>4. CONCLUSIONES</b> .....	<b>34</b>
<b>5. REFERENCIAS</b> .....	<b>36</b>
<b>6. ANEXO A: MONTAJE EN PAPEL DE “FELIZ NAVIDAD”</b> .....	<b>38</b>
<b>7. ANEXO B: REORDENAMIENTO FINAL DE “FELIZ NAVIDAD”</b> .....	<b>39</b>
<b>8. ANEXO C: ARCHIVO DE VIDEO DE “FELIZ NAVIDAD”</b> .....	<b>40</b>
<b>9. ANEXO D: GUION DE “DISPARA” RAYADO Y DESGLOSADO</b> .....	<b>41</b>
<b>10. ANEXO E: STORYBOARD DE “DISPARA”</b> .....	<b>51</b>
<b>11. ANEXO F: LISTA DE PLANOS DE “DISPARA”</b> .....	<b>57</b>

## ÍNDICE DE FIGURAS

<b>Figura 1. Estilo Visual.....</b>	<b>14</b>
<b>Figura 2. Dos líneas narrativas.....</b>	<b>15</b>
<b>Figura 3. Planos ambientales.. ..</b>	<b>16</b>
<b>Figura 4. Dialéctica.. ..</b>	<b>17</b>
<b>Figura 5. Ritmo intencionado. ....</b>	<b>18</b>
<b>Figura 6. Estilo visual.. ..</b>	<b>24</b>
<b>Figura 7. High Key.....</b>	<b>25</b>
<b>Figura 8. Low key.. ..</b>	<b>26</b>
<b>Figura 9. Luz blanca. ....</b>	<b>26</b>
<b>Figura 10. Luz cálida.. ..</b>	<b>27</b>
<b>Figura 11. Luz fría.. ..</b>	<b>27</b>
<b>Figura 12. Planos más abiertos.. ..</b>	<b>28</b>
<b>Figura 13. Deep staging. ....</b>	<b>28</b>
<b>Figura 14. Planos más cerrados.....</b>	<b>29</b>
<b>Figura 15. POV Polaroid.....</b>	<b>30</b>
<b>Figura 16. Puesta en escena: distancia.....</b>	<b>31</b>
<b>Figura 17. Puesta en escena: encierro.. ..</b>	<b>31</b>

## 1. INTRODUCCIÓN

El cine no debería limitarse a narrar una serie de acontecimientos de principio a fin. Las audiencias miran películas para hallar una conexión especial con aquello que ocurre en pantalla, pero no siempre hay consciencia plena de qué factores causan esta sensación. Las imágenes en movimiento resultan más emocionantes cuando transmiten algo que está más allá de lo explícito y para ello se involucran diversos recursos audiovisuales durante las etapas creativas. Tal es el caso de la cinematografía y la edición, las cuales se construyen desde la emoción para convertir a las historias en experiencias completas.

Siento que el proceso de montaje es el área más desafiante de una producción cinematográfica, puesto que en este paso se da la construcción definitiva de la historia. Las implicaciones de esta idea cobran mayor relevancia en el género documental al no contar con la misma planificación de los proyectos de ficción. Donoso explica que la falta de un guion en este cine obliga a que los montajistas trabajen según intenciones, acontecimientos, puntos de vista e intuiciones para definir la dramaturgia en la mesa de trabajo (2017, pp. 24-25). Resulta gratificante manipular el orden de este tipo de narrativas porque se resalta la facultad como creador de procesar muchas piezas a una experiencia emocional, coherente y atractiva.

Aunque recalco mi predilección por el rol de editor, considero que también es interesante crear la historia desde el diseño de la imagen en movimiento. Veo a la dirección de fotografía como un área para comprender la naturaleza del montaje, puesto que uno puede discernir la composición de una película desde la planificación de los planos. Dicho de otra forma, me atrae elaborar imágenes capaces de ser aprovechadas en el montaje.

A lo largo de mis años de estudio, no me he dedicado lo suficiente en esta disciplina porque le he dado más importancia al rol de editor. No obstante, las únicas dos veces en las que pude desempeñar el trabajo con cámara me parecieron fabulosas. Planear con los

directores sobre cómo se verá una película es una dinámica satisfactoria, en el sentido de que las visiones se anexan para concebir un material sensible.

A esto se suma el hecho de que uno, como fotógrafo, pueda hallar maneras para que la imagen en movimiento logre el contenido de la obra. Tomar decisiones creativas es la clave para efectivizar la expresión de una película mediante procedimientos y estilos necesarios. En este sentido, pensar desde encuadres, ópticas, movimientos, iluminación y puntos de vista carga de significado a la estética visual; sin contar que se ésta se construye bajo el principio dramático de la evolución de un conflicto.

Mi participación en los cortometrajes *Feliz Navidad* de Jordy Morquecho y *Dispara* de María Elisa Páez son el eje principal de mis trabajos como editor y director de fotografía, respectivamente. En ambos pongo en práctica mis conocimientos adquiridos sobre la formación visual de una película. En el primero, construí con el director un documental sobre la Navidad de un niño en el campo, a partir de la mesa de montaje; mientras que, en el segundo, desarrollé la conceptualización de los planos y las atmósferas para la historia de un anciano que encuentra una cámara de fotos capaz de matar con sus disparos. El rodaje de este último queda pendiente debido a la emergencia sanitaria del COVID-19.

A continuación, se detalla cada componente para la comprensión de los procesos técnicos y creativos que realicé para cada proyecto.

## **2. DESARROLLO DEL MONTAJE DOCUMENTAL**

### **2.1. Sinopsis**

Francisco es un niño que vive en las montañas de Lloa junto a Damaris, su hermana menor. A pocos días de la Navidad, un sentimiento de ausencia se torna más fuerte en él. La algarabía y la convivencia de Francisco no ha sido la misma desde que su tío murió a causa de una borrachera. Esto hace que Francisco intente hallar un nuevo sentido a dicha celebración durante la víspera. Su búsqueda lo involucra en dos mundos esenciales: el campo y el pueblo, donde ocurren choques entre la inocencia y el vicio.

Al no encontrar sentidos aparentes en los sermones de la iglesia, las charlas escolares y las comparsas alcohólicas de la comunidad, Francisco opta por pasar en solitario y aclarar sus emociones mediante la poesía. Tras esto, toma la decisión de construir su propia festividad con Damaris en su habitación y pasan la noche bailando chicha. A la mañana siguiente, la Navidad ha cambiado para Francisco.

### **2.2. Motivación del editor**

Mi interés por crear nuevas historias desde la edición creció después de editar mi primer cortometraje documental. Le pedí a Jordy que como director y productor me permitiera trabajar con su proyecto porque sé que a él le gusta hacer este tipo de cine. Cuando me enteré sobre su historia, noté que había demasiadas posibilidades para armar una película.

Me había contado que tenía a un niño campesino, que la trama giraba en torno a la Navidad, que había problemas con el alcoholismo; que su tío había muerto, que le molestaba su padre, que el personaje quería ser torero, bailarín de chicha y poeta, que le gustaban los animales, entre otros componentes más. Sentí que podía guiar dichos elementos hacia los territorios de la niñez, un tema con el que siempre me he conectado por la sensibilidad, la diversión y la rebeldía. Después de todo, dichas premisas me motivaron a simpatizar aún más con el proyecto.

### 2.3 Ficha técnica

- Título: Feliz Navidad
- Género: Documental
- Formato: 16:9, digital
- Duración: 18 minutos, 14 segundos
- Censura: Mayores de 12 años

### 2.4. Créditos

- Productora: Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito
- Producción y dirección: Jordy Morquecho
- Dirección de fotografía: Jordy Morquecho
- Sonido directo: Francis Tite
- Edición: Mateo Monroy, Jordy Morquecho
- Diseño sonoro: Josué Caluquí

### 2.5. Estilo visual

*Feliz Navidad* se acerca a un estilo observacional, donde se da predominancia a imágenes en las que no intervenga directamente el director. En palabras de Rabiger, “el hecho es que este cine es tanto más veraz cuanto más volcados están los participantes en aquello que están haciendo” (2005, p. 33). El material prima en que la experiencia del espectador sea la de conectarse con el personaje y su mundo mediante el lenguaje visual y auditivo que ofrecen las tomas en sí, mas no por la interacción con la cámara.

Las imágenes fueron filmadas desde una visión híbrida entre el realismo y el formalismo. Giannetti define al primer término como una manera de reproducir la realidad con un mínimo de distorsión, mientras que el segundo da prioridad a la expresión estilizada de la realidad (2014, p. 2). Si bien es cierto, la cámara sigue al personaje en todos los

espacios y cuenta las acciones tal y cómo son; sin embargo, ésta también se toma el tiempo de registrar elementos ajenos al protagonista y dar bastante relevancia a los lugares que conforman las escenas y secuencias.

En el sentido realista, los planos describen a Francisco como un niño solitario que vive su cotidianidad en el campo y que solo sale al pueblo para asistir a eventos navideños. Estas actividades se ven a través de planos enteros, medios y cortos. No existen decisiones fotográficas ni de iluminación capaces de manipular deliberadamente la percepción de la realidad; con la excepción de tomas que se filmaron en slow motion para acentuar la impresión del espectador.

En cuanto al formalismo, se añade la importancia ambiental en las imágenes, con la finalidad de transmitir los estados anímicos de los espacios en las escenas, como la montaña, la casa, la iglesia, el pueblo, entre otros. Para ello, por ejemplo, existen planos abiertos que muestran la inmensidad del territorio campestre con sus nubes y vegetación, o planos que hacen énfasis en gente bailando dentro de la comparsa de Lloa. Todos aportan para la construcción de diferentes energías espaciales.

También hay planos que se centran en encerrar más a los sujetos filmados para enfatizar la narrativa. Esto sucede en escenas como la de la iglesia, donde los detalles y primeros planos de los niños colaboran a la idea de la inocencia y lo prístino. Asimismo, estos focalizan el punto de vista de Francisco.



Figura 1. Estilo Visual. De *Feliz Navidad* de J. Morquecho, 2020.

## 2.6. Propuesta de edición

La propuesta se fundamenta en montar las escenas de manera observacional a partir de un evento específico: la llegada del 25 de diciembre. Para ello, se hace hincapié en la progresión dramática de Francisco frente a esta situación para provocar empatía en la audiencia. Bricca señala que “si se tiene el suficiente material de un personaje sobre un tiempo determinado, se debería esculpir su evolución para dar un arco satisfactorio” (2018, p. 104). La historia comienza con la retracción de un niño que se siente desubicado en un mundo de adultos y concluye con el fortalecimiento del vínculo con su hermana, con quien encuentra otra Navidad.

La idea esencial parte de ese arco de personaje, pero no se limita a eso. Se tomó la decisión de crear dos líneas narrativas que originalmente se sucedían en un orden casi cronológico. Ambas destacan al tema del alcoholismo y a la tradición como parte del conflicto por el que cruza Francisco.

Por un lado, está el camino hacia el evento central, que empieza con la escena de la iglesia y termina con la mañana de Navidad. Con esta línea se pretende construir la curva dramática de la historia de una manera más afín al realismo. Por otro, se presenta a la secuencia de la comparsa como algo más simbólico y mental. Ésta se divide en tres partes: la preparación, la entrada y la fiesta. Todas están ubicadas a lo largo del cortometraje y conectadas con momentos en los que Francisco parece interiorizarse. Por consiguiente, la unión del discurso real con el subjetivo genera una complementación para fortalecer el aspecto psicológico del protagonista y su aprendizaje como personaje respecto a la añoranza.



Figura 2. Dos líneas narrativas. De *Feliz Navidad* de J. Morquecho, 2020.

Parte de la propuesta también corresponde a la inclusión de los elementos que componen la atmósfera de la película. La línea narrativa se acompaña de planos que muestran explícitamente los lugares físicos, de una forma en la que se trata de comunicar la carga anímica del personaje. El plano secuencia de Francisco jugando fútbol en la niebla está para transmitir la idea de soledad, así como el plano en el que cabalga cuesta arriba, donde no solo se siente una transición, sino una sensación de escape de la comparsa.

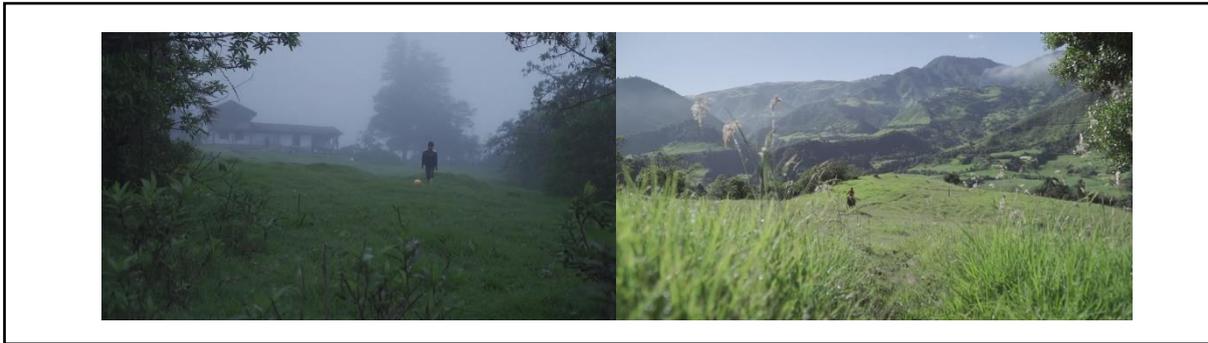


Figura 3. Planos ambientales. De *Feliz Navidad* de J. Morquecho, 2020.

A esto se añaden los detalles que realzan los significados de las escenas desde los simbolismos. Muchos de ellos están seguidos por contrarios en un sentido dialéctico. Las imágenes católicas rayadas colaboran con la idea oponerse a la costumbre; se contrasta con la religiosidad en la escena de la iglesia. Las moscas en la pared exponen el lado abyecto del mundo de Francisco, a diferencia del siguiente plano de establecimiento, que muestra la casa de Francisco con un amanecer resplandeciente. Por último, se yuxtaponen dos ideas en la resolución: el momento alegre del baile con Damaris y la agonía del pollo moribundo, con el propósito de resaltar la incertidumbre en la vida de Francisco frente a la cultura del alcohol que lo rodea.



Figura 4. Dialéctica. De *Feliz Navidad* de J. Morquecho, 2020.

El ritmo, por su parte, se apega al dinamismo de lo que ocurre en las escenas. Se busca que con los momentos reflexivos sean más observacionales y pausados, mas no netamente contemplativos. Ejemplo de ello son las escenas donde Francisco, dibuja, escribe poesía o donde simplemente se acuesta a descansar. Por el contrario, las escenas de bullicio y confrontación llevan una mayor velocidad de corte para emitir caos y desfogue. La preparación de disfraces y el evento escolar se muestran rápidos para compartir la sensación de aturdimiento del personaje. Asimismo, la pelea entre Francisco y el toro se muestra de una forma más violenta para destacar su frustración ante la soledad.



Figura 5. Ritmo intencionado. De *Feliz Navidad* de J. Morquecho, 2020.

## 2.7. Memoria del proceso

La primera versión del montaje en papel fue bastante lineal en sentido cronológico y dramático. Con el arranque se pretendía exponer la cotidianidad mediante planos ambientales de caballos y vacas, acompañados de un amanecer y un pollo agonizante. Bajo ese principio, aparecía Francisco realizando quehaceres del campo. Como detonante estaba la escena de la misa, la cual establecía directamente que al día siguiente sería Navidad. Después seguía una sección de desarrollo compuesta de la pelea entre Francisco y el toro, y la escritura de la poesía. Luego estaba el baile de borrachos en la penumbra, en el que se introducía al personaje de Damaris por primera vez. A esto le sucedían el evento escolar y terminaba con la escena de la televisión. La crisis comenzaba con toda la secuencia de la comparsa, desde la

preparación hasta el fin de la celebración; junto con el momento del pollo moribundo y el plano de Francisco practicando fútbol en solitario. El clímax consistía en la “nueva Navidad” entre los dos hermanos y el cierre finalizaba con otro amanecer donde Francisco y su hermana jugando a torear.

Con esta estructura hice un ordenamiento del material, en donde se suprimieron tomas y arranques falsos, e intervenciones innecesarias de parte del director. En éste se resaltó la soledad de Francisco en su ámbito natural, el campo. Sin embargo, Jordy y yo nos dimos cuenta de que faltaban detalles para explicitar más el conflicto. No se presentaba el tema del alcohol y mucho menos la ausencia por el tío. Las ideas respecto a la tradición podían explotarse más si el enfoque se inclinaba hacia dichas problemáticas. Además, en un inicio se pretendía incluir al padre de Francisco como parte del conflicto, ya que se notaba cierta distancia emocional con su hijo; pero a la final se sentía forzada su participación porque el material lo mostraba como un actante fortuito. En ningún momento se podía ver o escuchar que éste tenía relación familiar con el protagonista.

Para la formación del primer corte, Jordy me entregó un material de reshoot para complementar los ambientes y las escenas. Hacía falta enfatizar la introspección del protagonista. Con eso se incluyó la escena en la que Francisco dibuja y habla sobre su tío con la finalidad de marcar el elemento incitador. Realicé reajustes estructurales como consolidar las escenas de la iglesia y de la escuela en una sola porque repetían los mismos discursos trillados sobre la Navidad. Incluso tuve que mover las escenas del desarrollo en un sentido más progresivo, el flujo de las acciones parecía atrancarse por falta de causalidad.

El esqueleto de la historia mejoró lo suficiente en cuanto a claridad y a emoción, pero aun así había algunas trabas en el flujo. Se sentía que la Navidad aparecía antes que Francisco y que éste se mezclaba entre las atmósferas, en lugar de quedarse como el eje principal de la narrativa. Tal es el caso de las partes donde aparece mucha gente como parte la atmósfera.

Por ejemplo, en la comparsa había instantes en donde Francisco parecía un figurante más y no el personaje principal. También faltaban cortes más directos entre los cambios de escenas, varios insertos interrumpían la energía dramática en los arranques de estas. Después, Jordy me aconsejó incluir planos que yo había mandado a descartes para mejorar los aspectos visuales y rítmicos.

Muchas de esas recomendaciones no me parecieron tan certeras, pues los materiales por reconsiderar se me hacían sobre explicativos. Además, sentía que alargaban al corte más de lo necesario. A la final hice caso al director y terminé escogiendo estas nuevas ideas en función a las necesidades del corto, aunque no estaba totalmente de acuerdo. Entre ellas, la inclusión de la rifa de un ternero durante el evento escolar para causar una sensación de aturdimiento, y la colocación de tomas de gente aleatoria en la iglesia, en la casa de los disfraces y en la comparsa.

Tras un visionado minucioso, me di cuenta de que estas sugerencias sí funcionaban después de todo, pues fortalecían la sensación de Francisco como un alienígena entre toda la gente. Aunque mi impresión era positiva frente a las modificaciones, Jordy no parecía del todo contento. Como solución llegamos al acuerdo de permitirle hacer el tercer corte según su visión.

En la versión del director hubo algunos cambios estructurales, sobre todo en el desarrollo y en la crisis de la línea narrativa. Se eliminaron algunos elementos de cotidianidad para poner a cambio muchos más detalles para la atmósfera. Lo que perdía este corto, a diferencia de los anteriores, era “lo extraterrestre” de Francisco porque éste se asimilaba entre los gentíos con normalidad. Asimismo, el ritmo se tornó excesivamente abrupto, incluso en momentos de mayor quietud.

Finalmente, decidimos hacer un último corte en cooperación, donde no solo consideramos tomar en cuenta los elementos de las anteriores versiones, sino también probar

cambios drásticos para optimizar la narrativa. Nos juntamos para analizar varias posibilidades de ordenamiento, sin afectar a la historia que queríamos contar. Apostamos por una en la que la comparsa sirviera de narrativa paralela a la principal, como si se tratase de una ensoñación. Pensamos que podía funcionar porque todos los detalles presentaban elementos sugestivos, con cierto tono surreal, como los disfraces, los bailes rimbombantes, la idolatría al alcohol y la posición espectadora de Francisco. A partir de eso, construimos el corte final y refinamos los ritmos de cada sección.

### **3. DESARROLLO DE PROPUESTA FOTOGRÁFICA**

#### **3.1. Sinopsis**

Humberto, un hombre de 75 años, vive encerrado en una casa de retiro donde las enfermeras lo reprimen y lo limitan a rutinas monótonas. Su único escape es salir al parque para sentarse a llenar crucigramas. Un día, Humberto encuentra un objeto extraño bajo una banca; se trata de una vieja cámara Polaroid que le recuerda a su juventud. Tras esto, da una caminata en busca de algo para retratar y decide tomar la foto a un deportista. El disparo de la cámara mata al deportista y se genera una conmoción. Más tarde, llega la policía y Humberto intenta declarar que su cámara fue la causante del hecho, pero terminan rechazándolo. Asimismo, lo toman por loco en el asilo.

A la mañana siguiente, Humberto regresa al lugar de los hechos para verificar su cordura, pero el sentimiento de culpabilidad lo obliga a intentar acabar con su vida. Justo antes de dispararse con la cámara, cambia de parecer y acude a la comisaría para confesar su crimen. Sin embargo, el oficial no lo toma con seriedad y lo lleva de vuelta al ancianato. Humberto se impacienta en el trayecto por la insistencia del policía, hasta que explota de enojo y dispara a una mujer en la calle para probar su punto. Al final, Humberto va a prisión, pero queda contento de que los policías reconozcan su existencia.

#### **3.2. Motivación del director de fotografía**

Mi identificación con el guion parte de mis sentimientos respecto a lo que implica anticuarse. Considero que el desentendimiento y el rechazo del resto llega a ser frustrante cuando uno busca que se reconozca su existencia. La vejez marca con mucha fuerza esta necesidad de ser escuchado. Tengo consciencia del tema porque mis abuelos suelen sentirse despojados por sus cuidadores. Me han dicho que los etiquetan de completos inoperantes. Si yo estuviera en su situación, daría todo por escapar de gente poco comprensiva.

Con este proyecto espero aprender más sobre la creación de la imagen cinematográfica desde el sentido práctico. *Dispara* es una excelente ocasión para aplicar mis conocimientos adquiridos. Se trata de un cortometraje en el que se puede aprovechar el lenguaje visual para relatar la historia de Humberto, un personaje entrañable por su situación de extrañamiento en un mundo aparentemente normal, para efectos de la fantasía y la comedia negra.

### **3.3. Ficha técnica**

- Título: Dispara
- Género: Fantasía, comedia
- Formato: 16:9, digital
- Duración: 12 minutos aproximadamente
- Censura: Mayores de 12 años

### **3.4. Créditos**

- Productora: Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas de la Universidad San Francisco de Quito
- Producción: Jorge de la Bastida
- Dirección: María Elisa Páez
- Asistencia de dirección: Andrés Flores
- Dirección de fotografía: Mateo Monroy
- Dirección de arte: Andrea Castellanos
- Sonido directo: Isaac Torres
- Edición: María Elisa Páez

### **3.5. Estilo visual**

*Dispara* es una película donde el personaje principal es un incomprendido en un mundo de incrédulos, por lo que se debe hacer visible el extrañamiento en una aparentemente

normalidad. Se apuesta a contar la historia desde elementos realistas y formalistas para dejar marcada la incomodidad del protagonista respecto a su conflicto.

En un principio, el estilo realista se presenta para transmitir la impresión de un mundo común y corriente, en el que la cámara se centra en contar sobre la cotidianidad de Humberto. No obstante, los formalismos entran a partir de la introducción del elemento incitador, es decir, la Polaroid que ocasiona el conflicto en el protagonista. La progresión dramática es la que determina en qué momentos se enfatiza la expresión desde la fotografía.

La referencia principal del estilo es *A Ghost Story* (2017), dirigida por David Lowery. En la película es evidente que la fotografía realista cuenta de la manera más natural la presencia del músico protagonista cuando está vivo; la cámara sigue y describe sus acciones con cierta objetividad y cercanía. Cuando muere y se transforma en fantasmas, se distorsiona la realidad. Se acentúa su distanciamiento respecto a los espacios para comentar sobre el conflicto entre la vida y el más allá. En *Dispara* se busca una estética similar.

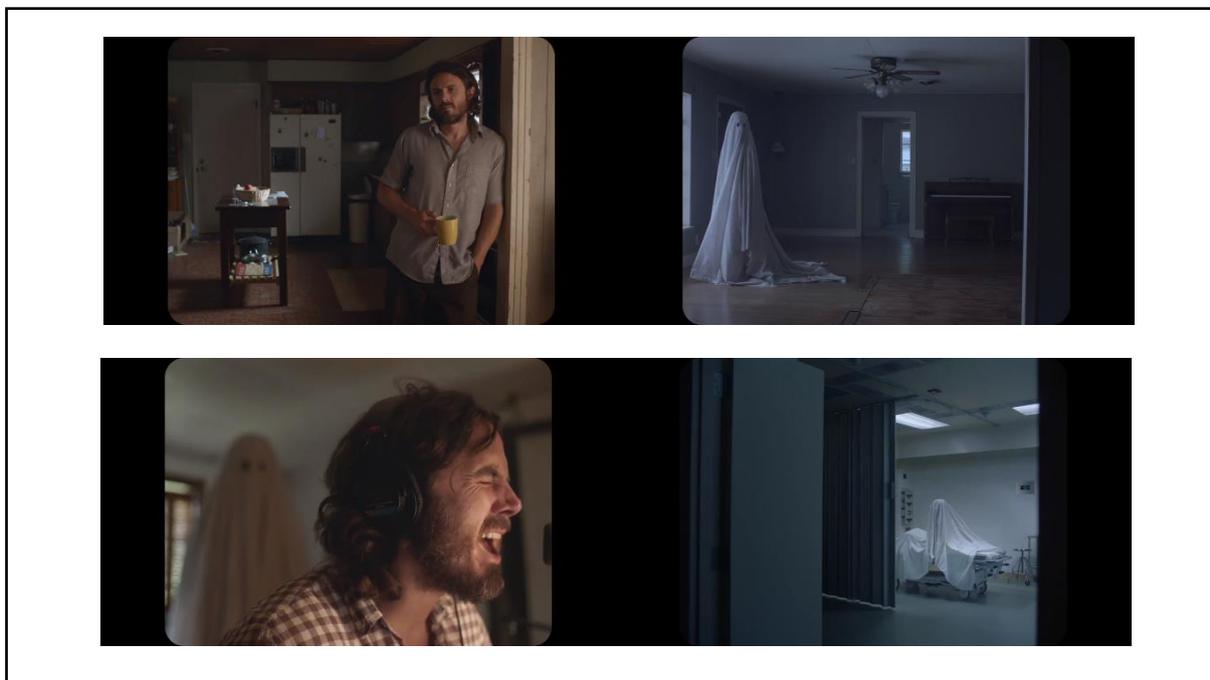


Figura 6. Estilo visual. De *A Ghost Story* de D. Lowery, 2017.

### 3.6. Propuesta de fotografía

Como se mencionó anteriormente, se busca aplicar una fotografía realista como base, pero con nociones de cambio según las necesidades de la historia. Todo en función al progreso y al estado del personaje principal. Los elementos más formalistas aparecerán en momentos determinados.

#### 3.6.1. Iluminación.

La atmósfera en general es high key. Los interiores presentarán una luz suave para apoyar la idea de realismo. Asimismo, el parque estará iluminado con luz natural diurna y difusa. No se busca contrastes demasiado dramáticos, más bien se apunta por ratios de 1:2 y 1:4. No obstante, habrá momentos excepcionales con luz dura y prioridad en las sombras, como en las escenas 5, 6 y 12. Las dos primeras señalan estados de preocupación en Humberto y la última da el toque siniestro tras el asesinato de la mujer.



Figura 7. High Key. De *Camera Buff* de K. Kieslowski, 1979.



Figura 8. Low key. De *Shawshank Redemption* de F. Darabont, 1994.

La temperatura de las luces está determinada por el significado espacial. El asilo y la comisaría presentarán una iluminación motivada blanca y fría respectivamente, mientras que los exteriores como el parque y la habitación de Humberto tendrán una cálida. Cabe recalcar que este último espacio usará luces funcionales, como de la lámpara junto a su cama. Además, la iluminación aquí será mucho más cálida para enfatizar la intimidad con el personaje.



Figura 9. Luz blanca. De *One Flew Over the Cuckoo's Nest* de M. Forman, 1975.



Figura 10. Luz cálida. De *O Brother, Where Art Thou?* de J. Coen y E. Coen, 2000.



Figura 11. Luz fría. De *Camera Buff* de K. Kieslowski, 1979.

### 3.6.2. Encuadres y óptica.

La cobertura principal está compuesta de planos enteros y planos medios con lo que respecta al seguimiento del protagonista. La mayoría de las veces se mostrarán al mismo nivel de la mirada de Humberto. También se usarán planos abiertos con deep staging para manejar los momentos de conmoción y de intervención con varias personas.

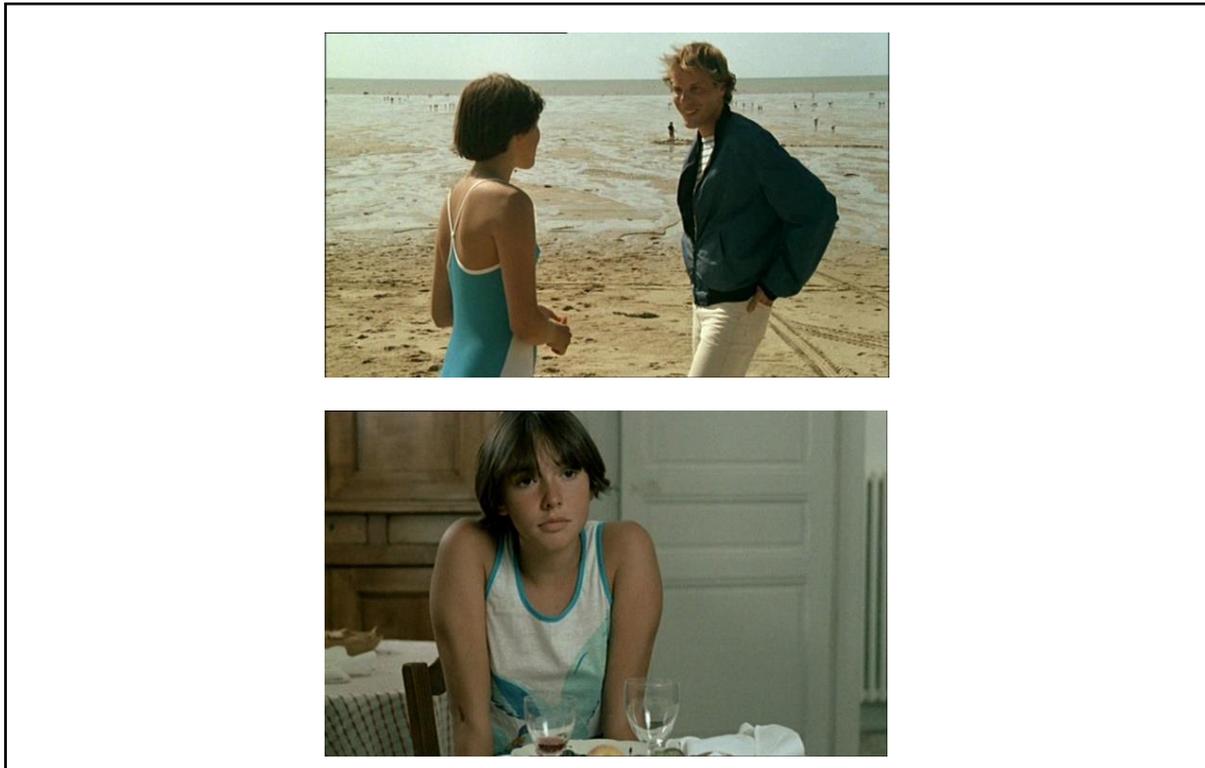


Figura 12. Planos más abiertos. De *Pauline at the Beach* de E. Rohmer, 1983.



Figura 13. Deep staging. De *Boogie Nights* de P. T. Anderson, 1997.

Los planos medios cortos y primeros planos aparecerán de forma progresiva. Cada vez se cerrarán más conforme avance la desesperación de Humberto. Otros planos de este tipo, como los planos de detalle, se tomarán en cuenta en las escenas donde la Polaroid actúe como arma, con la finalidad de sobre dimensionar la extrañeza y la tensión.



Figura 14. Planos más cerrados. De *Persona* de I. Bergman, 1966.

En cuanto a las angulaciones, se busca evidenciar las relaciones de poder entre Humberto y las autoridades, como las enfermeras y los policías. Para esto se pretende emplear ángulos levemente picados y contrapicados para no caer en la exageración cómica.

Se dará preferencia a una óptica normal de 50mm para evitar la distorsión del protagonista y del resto de personajes; esto para filmar el aspecto realista. Los lentes angulares de entre 24mm y 35mm se usarán para las prioridades espaciales, en las que se busca generar una sensación de distancia entre Humberto y el resto. Teleobjetivos de entre 85mm y 135mm solo se usarán en momentos donde la atención se centre en detalles específicos como las fotos o el dedo de Humberto presionando el botón de disparo, o los

primeros planos donde se busque realzar la expresión facial. Por último, se piensa usar un 18mm para simular el punto de vista de la Polaroid.



Figura 15. POV Polaroid. De *2001: A Space Odyssey* de S. Kubrick, 1968.

### 3.6.3. Movimiento y puesta en escena.

El movimiento de la cámara es estable en su mayoría. Los paneos y tilts se emplearán desde la función reveladora, cuando se busca el cambio de personaje a través de la interacción. Asimismo, el uso de travellings es una parte importante para aplicaciones descriptivas y psicológicas. Por ejemplo, la escena del parque presentará un truck para acompañar la caminata de Humberto y descubrir poco a poco su entorno, pero el momento en el que él intenta suicidarse tendrá un dolly in para intensificar la acción y la posterior toma de decisión.

Por el contrario, la penúltima escena se realizará con cámara en mano con el objetivo de tornar el estado emocional de Humberto en algo más caótico. El forcejeo con el policía debe sentirse violento y versátil entre ambos personajes.

Respecto a la puesta en escena, los componentes que aparezcan en cuadro deberán estar posicionados de forma que modifiquen al encuadre. Esta idea es evidente en situaciones críticas como cuando Humberto está abrumado en su habitación. En ese momento se debe

aprovechar la escenografía para definir la distancia de Humberto con el espacio y aprovechar los elementos para dar la sensación de encierro.



Figura 16. Puesta en escena: distancia. De *Delicatessen* de J. P. Jeunet y M. Caro, 1991.



Figura 17. Puesta en escena: encierro. De *In the Mood for Love* de Kar-wai. W, 2000.

### 3.7. Memoria del proceso

Primero, hice una lectura general del guion terminado, en la cual presté atención al punto de vista de la historia y a los momentos más importantes para comenzar a planearlos. Mi primera impresión fue que el enfoque central de la narrativa debe quedarse junto a Humberto durante todos los eventos. A continuación, procedí a rayar el guion por beats. Con

esto me refiero a que dividí cada escena en base a uno o dos cambios de emoción por parte del protagonista. Luego segmenté las páginas en posibles planos según mi perspectiva y tomé notas sobre cómo me imaginaba los otros aspectos visuales.

Después me reuní con María Elisa para conocer qué es lo que busca en su película. Le indiqué todas mis anotaciones y planos preliminares. Concordamos en que la historia debía explorar el aspecto psicológico desde el personaje y en que la iluminación se presentase de acorde al modo de los espacios, pero diferimos respecto a la composición de planos. Había establecido planos varios planos cerrados, muy marcados por iluminación dura y angulaciones demasiado perceptibles. Ella me dijo que prefería regular dichas decisiones a planos más abiertos con contrastes suaves y no tan oblicuos. Tras esto, hice correcciones sobre el guion rayado y mis apuntes.

Comencé a ver referencias cinematográficas para diseñar los planos. María Elisa me había recomendado dos películas que se acercaban más a su visión: *Blow Up* (1966) de Michelangelo Antonioni y *A Ghost Story*. Con la primera evidencié acercamientos temáticos, en lugar de fotográficos, pues sentí que su propuesta se acercaba más a un trance. En varios momentos de esa película, el punto de vista se siente alejado de lo personal, al grado de parecer etéreo. Con la segunda referencia me pasó lo contrario, ya que la cámara se mantiene en esa ambivalencia entre realismo y formalismo. Los planos están desde el punto de vista del fantasma y juegan con la idea del extrañamiento mediante encuadres abiertos.

Luego procedí a crear los storyboards. Este paso me dio algunos problemas porque dibujar no es mi fuerte, pero traté de hacerlo de la mejor forma. Más que todo, me centré en hacer comprensibles las perspectivas y los encuadres. Con la primera versión me di cuenta de que la cobertura de algunas escenas era muy convencional. La cámara solo relataba desde lo literal, mas no comentaba respecto al guion. Por consiguiente, actualicé los planos en un

nuevo storyboard donde no solo mejoré los encuadres. También añadí una mayor cobertura para momentos más dramáticos como las escenas en las que Humberto dispara con la cámara.

Por último, le mostré a la directora esta nueva versión y la aprobó. En teoría, la estructura fotográfica ya está planteada, pero aún me falta terminar la fase de preproducción. La emergencia sanitaria del COVID-19 no nos ha permitido conocer locaciones para poder hacer reajustes de planos y de iluminación, o plantas de piso para la planificación en el rodaje. Dicho eso, la finalización de la propuesta depende del cambio de medidas en el país ante la cuarentena.

#### 4. CONCLUSIONES

El trabajo fotográfico y de montaje se complementan en la expresión visual cuando se produce una película. Estos dos oficios establecen la emoción de la historia a partir del lenguaje cinematográfico. Por consiguiente, la composición de la imagen y el ritmo de la edición resultan determinantes para potenciar aquello que los directores pretenden transmitir a la audiencia, sea desde los personajes, los mundos, las temáticas o las historias en sí mismas. Mis roles como director de fotografía y editor entran para lograr esas virtudes.

No obstante, la integración de dichos roles en una producción no debería verse como pasos separados durante el proceso. Es cierto que las imágenes se filman para luego ser ensambladas, pero se debe recalcar que las mentalidades de ambas acciones siempre están presentes entre sí. El director de fotografía propone los planos en base a la noción de ordenamiento, y puede planificarlos en un sentido de sucesión cuando el guion presenta desperfectos estructurales. Por su parte, el editor selecciona las mejores imágenes del material, y tiene el derecho de solicitar planos determinados para satisfacer las necesidades de una historia. En otras palabras, en el cine se filma para montar y viceversa.

Este trabajo me ha ayudado a poner a prueba todos los conocimientos adquiridos en mis cuatro años de carrera. Me siento satisfecho de que con estos procesos pude dar un paso más como parte de mi crecimiento personal y profesional. La cooperación con los directores me permitió tener otra perspectiva sobre el trabajo en equipo. Antes prefería trabajar únicamente por mi cuenta porque no tenía mucha confianza en el resto. Además, tenía miedo de no ser capaz de compartir las mismas ideas sobre la creación de una película. No obstante, comprendí que uno requiere de interacciones en esta profesión para impulsar la creatividad porque el rigor como editor y fotógrafo implica tratar de entender a la otra persona, compartir referencias, proponer operaciones y sugerir mejoras. Todo con la finalidad de potenciar la producción desde la empatía para con los proyectos.

Realicé estas colaboraciones conceptuales y técnicas para esclarecer mi camino en el cine. Siento que mi interés siempre ha sido el de hacer una película memorable desde lo visual. El acto de decidir sobre la creación de imágenes y buscar maneras de construirlas es algo que me ha abierto nuevas formas de ver. Con la edición documental aprendí sobre la versatilidad que uno tiene para convertir materiales filmados en experiencias emocionantes. Por su lado, la dirección de fotografía me ha ayudado a definir la estética de lo visible para brindar personalidad a un guion. A la final, ambos oficios me transmitieron la necesidad de hacer lo posible por sintonizar los sentimientos de los personajes, los mundos y las situaciones con los de la audiencia. Eso es lo que, cabalmente, busca un cineasta.

## 5. REFERENCIAS

- Bergman, I. (Productor y director). (1966). *Persona*. [Largometraje]. Suecia: SF Studios.
- Bricca, J. (2018). *Documentary editing: principles and practice*. New York, US: Routledge.
- Coen, E. (Productor y director), y Coen, J. (Director). (2000). *O Brother, Where Art Thou?* [Largometraje]. Estados Unidos: Buena Vista Pictures.
- Donoso, C. (2017). *El Otro Montaje*. Santiago, Chile: La Pollera Ediciones.
- Giannetti, L. (2014). *Understanding Movies* (13th ed.). London, UK: Pearson.
- Halbrooks, T. (Productor), y Lowery, D. (Director). (2017). *A Ghost Story*. [Largometraje]. Estados Unidos: A24.
- Kubrick, S. (Productor y director). (1968). *2001: A Space Odyssey*. [Largometraje]. Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Levin, L. (Productor), y Anderson, P. T. (Director). (1997). *Boogie Nights*. [Largometraje]. Estados Unidos: New Line Cinema.
- Marvin, N. (Productor, y Darabont, F. (1994). (Director). *Shawshank Redemption*. [Largometraje]. Estados Unidos: Columbia Pictures.
- Ménégoz, M. (Productora), y Rohmer, E. (Director). (1983). *Pauline at the Beach*. [Largometraje]. Francia: Les Films du Losange.
- Morquecho, J. (2020). *Feliz Navidad*. [Cortometraje documental].
- Ossard, C. (Productor), y Jeunet, J. -P. y Caro, M. (Directores). (1991). *Delicatessen*. [Largometraje]. Francia: Miramax.
- Piotriwska, W. (Productora), y Kieslowski, K. (Director). (1979). *Camera Buff*. [Largometraje]. Polonia: Film Polski.
- Ponti, C. (Productor), y Antonioni, M. (Director). (1966). *Blow Up*. [Largometraje]. Reino Unido: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Rabiger, M. (2005). *Dirección de documentales* (3ra ed.). Madrid, España: IORTV.

Wong, K. -W. (Productor y director). (2000). *In the Mood for Love*. [Largometraje]. Hong Kong: Block 2.

Zaentz, S. y Douglas, M. (Productores), y Forman, M. (Director). (1975). *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. [Largometraje]. Estados Unidos: United Artists.

## 6. ANEXO A: MONTAJE EN PAPEL DE “FELIZ NAVIDAD”

note.ly | + | | | | | mateo18monroy@gmail.com |

Share this Wall: <http://note.ly/mateo18monroygmailcom> | Share

Arranque	Detonante	Desarrollo	Crisis	Climax	Cierre
Ambiente día misterio -Pepe desenfoque -Casa desenfoque -Moscas -Pollo agonizando (pancho)	Misa	Pancho poesía Pancho toreando Evento escuela, se ve a padre Pancho juega solo Pollo muerto, perro se lo come Siluetas noche con hermana Pancho mira TV con hermana	Amanecer Preparación comparsa Comparsa de Navidad Pancho se acuerda de su tío, dibuja y se duerme	Pancho se alista (lo del bautizo) Fiesta	Amanecer soleado Pancho va a la montaña en caballo a descansar Pancho juega con ñaña
Notas Extra Trabajar ritmo en: dibujo, tv-perro, misa				Pollo muerto Caballos niebla Arroz con huevo Perro bebé lo que le maltrata	Descartes Silueta reshoot, pero está solo Pancho se alista para bautizo Bautizo Pancho monta caballo

## 7. ANEXO B: REORDENAMIENTO FINAL DE “FELIZ NAVIDAD”

Editor					
opción I	opción II	opción III	opción IV	Opción V	Elementos
chivaco	chivaco	disfraces	disfraces	tv	Iglesia
Iglesia	Iglesia	chivaco	Iglesia	disfraces	escuela
escuela	escuela	poema	chivaco	comparsa	noche siluetas
noche siluetas	noche siluetas	noche siluetas	noche siluetas	mira baile	chivaco
tv	tío y se duerme	tío y se duerme	tío y se duerme	chivaco	toros hermana
disfraces	toros hermana	comparsa	comparsa	poema	pollo muerto
comparsa	tv	Iglesia	escuela	noche siluetas	tv
mira baile	disfraces	escuela	toros hermana	Iglesia	tío y se duerme
	comparsa	toros hermana	tv	escuela	poema
pollo muerto	mira baile	tv	mira baile	pollo muerto	fútbol
tío y se duerme	pollo muerto	mira baile	poema	toros hermana	caballo T
se viste	se viste	se viste	fútbol	tío y se duerme	comparsa
baile con hermana	baile con hermana	baile con hermana	se viste	se viste	disfraces
poema	poema	pollo muerto	baile con hermana	baile con hermana	mira baile
futbol	futbol	futbol	pollo muerto	fútbol	baile con hermana
					se viste
		<b>Notas:</b> Surrealista	<b>Notas: CHECK</b> Surrealista. Pide perdón a Dios por su intriga al alcohol.		
		Payasos: mente Navidad: real	Después de comparsa, de vuelta a la realidad.		

**8. ANEXO C: ARCHIVO DE VIDEO DE “FELIZ NAVIDAD”**

9. ANEXO D: GUION DE "DISPARA" RAYADO Y DESGLOSADO

PD boca → PML (Dolly out)

1A

1 INT. ASILO COMEDOR - MAÑANA

~~PD boca → PML (Dolly out)~~ ~~PD boca → PML (Dolly out)~~ ~~PD boca → PML (Dolly out)~~

HUMBERTO (65) un viejito flaco y encorbado está sentado en una silla de la cafetería terminando de comer una gelatina de un envase plástico. A su lado en la mesa se encuentra un sombrero estilo boina y en la silla de alado un maletín viejo.

Al terminar el postre, Humberto se levanta lentamente con movimientos cuidadosos, mueve la silla y pasa por el espacio que abrió. Toma el envase vacío y camina hacia un gran basurero dónde bota el envase. Vuelve a su asiento moviendo la silla con la misma lentitud y delicadeza. Se sienta de nuevo y coloca la cuchara a un lado. Mueve las manos sobre la mesa impaciente.

---

1B

PM enfermera paneo con ella a mesa

ENFERMERA 1 (28) camina frente a él y lo mira.

ENFERMERA 1  
(Condescendiente, como a niño)

Señor Humbertito ya está listo para ir al parque?

1C

PM Humb.  
HUMBERTO

Si señorita, ya tengo todo listo.

ENFERMERA 1

Uy pero señor Humbertito usted sabe que no podemos ir hasta que se coma su gelatina para su azúcar.

La enfermera camina hacia la mesa con todos los postres y toma una gelatina.

1D

PM enferm. paneo a Humberto en PMC

HUMBERTO

Si señorita yo ya me acabé mi postre.

ENFERMERA 1

No señor Humbertito cuando termine puede venir a la entrada para ir al parque todos juntos.

Pone el postre frente a Humberto y camina hacia la entrada.

HUMBERTO

No, pero señorita...

Cambio

---

Humberto sostiene la gelatina tratando de devolverla a la enfermera pero ella ya se alejó. Mira con derrota hacia abajo, suspira y abre la gelatina para comenzar a comérsela.

2.

2 EXT. BANCA PARQUE - MAÑANA

2A

PA trav. lateral hasta silla  
Humberto camina lentamente en dirección a una banca. Camina encorvado con su maletín en una mano. La enfermera 1 pasa frente a él empujando a una señora en silla de ruedas.

2B

TS (?)  
En la banca se encuentra una CHICA JOVEN (17) sentada en un extremo mirando su celular y riéndose. Humberto se sienta en el otro extremo y la regresa a ver. Le sonríe.

2C

PMC Hum.  
HUMBERTO

Buenos días.

PMC Chica

2D

La chica lo mira de reojo y no le responde.

Humberto sonriente pone su maletín sobre sus piernas y comienza a sacar algunos objetos. Los coloca organizadamente a su lado sobre la banca. Pone un libro de crucigramas nuevo todavía envuelto en plástico, un lápiz, lentes y un pañuelo de tela. Toma el libro de crucigramas y con una sonrisa trata de abrir el plástico rápidamente. Lo hace y pone a un lado el libro.

Dolly (throw); tilt 2E

Se levanta lentamente y camina al basurero que está alado de la banca. Bota el envoltorio en la basura y cuando va a dar la vuelta ve un montón de basura junto al basurero.

Se agacha con dificultad, toma un viejo papel periódico y lo bota. Se vuelve a agachar, toma otro papel pero ve un objeto debajo. Lo toma sonriente, es una vieja cámara polaroid.

Se apresura de vuelta a la banca sonriente, mira a la chica emocionado.

HUMBERTO

Señorita, sabe usted lo que es esto?!  
Tenía la misma cámara cuando era un joven. Me pasaba día y noche en la calle tomando fotografías..

La chica se coloca los audífonos sin regresar a ver. Humberto deja de hablar y se borra su sonrisa. Mira hacia abajo y suspira. Toma aire y vuelve a ver la cámara.

Abre la cámara y la prende, menea los botones y se da cuenta de que funciona; vuelve a emocionarse. Mira que la cámara tiene dos fotografías en el rollo.

Le muestra de nuevo la cámara a la chica joven.

3.

HUMBERTO

¿Puede creer? ¡Todavía le quedan dos  
fotos al rollo!

La chica no lo escucha y mira Instagram sin mostrar emoción.

Humberto guarda rápidamente todos los objetos de vuelta en su maletín. Camina hacia el parque mientras mira por el visor de la cámara sonriente.

→ 3 EXT. CAMINO PARQUE - DIA

3A

Dolly (trav.) PM

3B

Humberto camina sonriente con la cámara en las manos. Apunta la cámara a un niño que juega despreocupado. El niño se sube travieso a un columpio. Humberto baja la cámara.

HUMBERTO

Cuidado niño, te vas a caer.

El niño no lo escucha y sigue jugando. De repente se cae y llora. Sale corriendo a dónde su mamá. Humberto trata de acercarse pero la mamá se aleja rápidamente.

Humberto sigue caminando cuando un señor DEPORTISTA (36) pasa corriendo por su lado. El señor se detiene unos metros más adelante posándose junto a un árbol mientras mide su pulso y hace estiramientos.

Humberto lo mira asombrado y trata de caminar más rápido imitando al deportista. Al acercarse un poco más se detiene con la respiración un poco acelerada. Mira por el visor de la cámara al deportista. Ajusta su posición un poco. Se prepara para tomar la fotografía y dispara.

El momento que dispara, el señor cae al piso. Humberto da un brinco pequeño hacia atrás asustado. Se queda inmóvil unos minutos y comienza a temblarle las manos. Mira asustado a la cámara de fotos. Se acelera su respiración, los sonidos se amortiguan mientras el sonido de un PITIDO aumenta.

Un SEÑOR sudoroso y con calentador corre hacia él. Una SEÑORA se acerca desde el parque y a toma el pulso del deportista. Humberto reacciona y sale de su trance, se acerca al deportista caminando rápidamente.

La señora marca un número en su teléfono.

SEÑORA

Hola, necesito una ambulancia...

Mientras la señora habla con la ambulancia, Humberto trata de

explicarle al señor.

HUMBERTO  
(Con voz temblorosa)

Señor, la polaroid le hizo esto!

El señor lo regresa a ver extrañado e ignora el comentario.

SEÑORA  
Ya esta viniendo la ambulancia.

Ambos discuten si deben moverlo o solo dejarlo ignorando a Humberto.

→  
4A

4 EXT. CAMINO PARQUE - DIA

4B

La ambulancia se lleva al deportista muerto en el fondo. Hay un policía en la escena que toman la declaración de los señores que ayudaron.

Humberto espera a que el policía le pida su declaración. Mira la cámara mientras sus manos tiemblan. A su lado se encuentra una enfermera mirando preocupada.

El policía agradece a las personas, Humberto los mira toma aire y da unos pasos en dirección al policía. El policía se da la vuelta y se aleja. Humberto se detiene un segundo y camina rápido para alcanzarlo.

HUMBERTO  
Disculpe oficial, no tomé mi declaración.

El policía lo regresa a ver y se detiene.

POLICIA 1  
Señor, usted presencié el accidente?

HUMBERTO  
Si fue un accidente. Verá, yo apunté la cámara y cuando disparé, él joven murió.

Humberto le muestra las acciones con la cámara sin volver a disparar otra fotografía.

POLICIA 1  
Señor eso es una cámara de fotos.

El policía mira a la enfermera con una mirada de burla.

5.

HUMBERTO

Si una polaroid, la cámara le mató...

4E

PM Enf.

Enseguida se acerca la enfermera a Humberto y lo interrumpe.

ENFERMERA 1

Disculpe oficial, solo debe estar asustado, vamos señor Humbertito nos están esperando.

4F

TS espaldas

El policía le sonrío y se aleja. La enfermera toma a Humberto por los hombros. El regresa a ver al policía pero la enfermera le empuja suavemente para que continúe caminando.

5 INT. ASILO SALA - TARDE

Humberto ingresa a la sala con la vista al piso. Se encuentran algunos viejos y enfermeras reunidos alrededor de la televisión.

Dos enfermeras están paradas comentando sobre lo que ven.

ENFERMERA 2

¿Y tu estuviste ahí cuando pasó?

ENFERMERA 1

Si, fue un infarto pero era tan joven.

5B TS PM (back?)

\* En la tele hay un reportaje sobre el incidente. Mientras camina las voces de las enfermeras se pierden. Humberto ignora a las personas y mira fijamente la tele hasta que escucha su nombre.

VIEJO 1

¿Humberto, tu viste lo que pasó en el parque?

HUMBERTO

Si, la polaroid lo mató. Fue un accidente.

El viejo lo mira por unos segundos confundido y luego lanza una carcajada. Niega con la cabeza mientras ríe.

VIEJO 1

Tu si ya estas totalmente loco no.

5D

PM riendo Hum.

5C

PM contra enf.

Sigue riendo y Humberto lo mira con molestia. La enfermera escucha la conversación.

5A  
PMC  
PG  
Dolly

6.

ENFERMERA 1

Señor Humbertito vamos a acostarse que ya está cansadito. Tuvo un día largo usted.

HUMBERTO

No, no. Pero sí fue la cámara.

La enfermera le ayuda a levantar y se va de la sala molesto.

→ 6 INT. ASILO CUARTO - NOCHE

(GA) PG *ligeramente picado*

Humberto viste una pijama de cuadros combinada la parte superior de manga larga y el pantalón. Acomoda las cosas del maletín en su velador, pone la cámara y se acuesta en la cama.

(GB) PM H. (POV cámara) (GC) PD cámara visto desde H (POV? OTS?)

Mira el lente de la cámara que le apunta y trata de ignorarlo; él se refleja en el lente. Da vuelta en la cama para darle la espalda pero el lente sigue apuntándolo. Mira sobre su hombro a la cámara. Da la vuelta, prende la lámpara del velador y gira la cámara para que apunte a la pared. Exhala fuertemente y apaga la luz.

→ 7 INT. ASILO COMEDOR - DIA

(7A) PM - PG

Humberto come un pudín con desgana. Al terminar se levanta y camina para botar el envase vacío.

Se para frente al basurero y estira la mano. Antes de soltar el envase se detiene, mira hacia atrás y regresa a su puesto aún con el envase en la mano. Se sienta y espera.

Se acerca una enfermera con un pudín en la mano.

ENFERMERA 1

Buenos días señor Humbertito, aquí tiene su postre.

Le extiende el pudín y Humberto le enseña el envase vacío.

(7B) PMC Humb.

HUMBERTO

Ya terminé mi postre.

ENFERMERA 1

Ah disculpe que todos acaben y ya salimos al parque.

La enfermera toma el envase vacío.

7.

ENFERMERA 1

No se preocupe ya lo boto yo.

La enfermera bota el envase vacío y Humberto la mira sorprendido. Recoge sus cosas, se levanta y sale.

→ 8 EXT. CAMINO PARQUE - DIA

(8A)

PA

(8B)

PD OTS

Humberto camina por el parque y pasa junto al lugar donde el deportista murió. Mira por unos segundos las flores y foto del señor en el árbol.

HUMBERTO

(A si mismo en voz baja)

¿Será que si te estas volviendo loco?

Suspira fuertemente, baja la mirada y sigue caminando.

→ 9 EXT. BANCA PARQUE - DIA

(9A)

PM Pic.

(9B)

PM Contr.

Se sienta en la misma banca y saca sus cosas del maletín. Saca el crucigrama y se cae algo de entre las páginas.

(9C)

PP

Humberto recoge el objeto, lo mira y se da cuenta de que es la foto revelada del deportista en el momento en que murió. Se enoja y golpea la fotografía fuertemente contra la banca.

Toma la cámara con ambas manos y la apunta hacia él mismo. Su respiración se agita y sus manos tiemblan. Cierra fuertemente los ojos y trata de apretar el botón. Se detiene, exhala fuertemente y baja la cámara tembloroso con sudor en la cara. Niega con la cabeza.

Se levanta violentamente con la respiración acelerada y recoge sus cosas de forma desordenada. Camina rápidamente y decidido.

→ 10 INT. COMISARÍA - DIA

(10A)

PG - PML Hum

(10B)

PM Pol.

Humberto entra a la comisaría cercana. El policía leyendo el periódico no le regresa a ver.

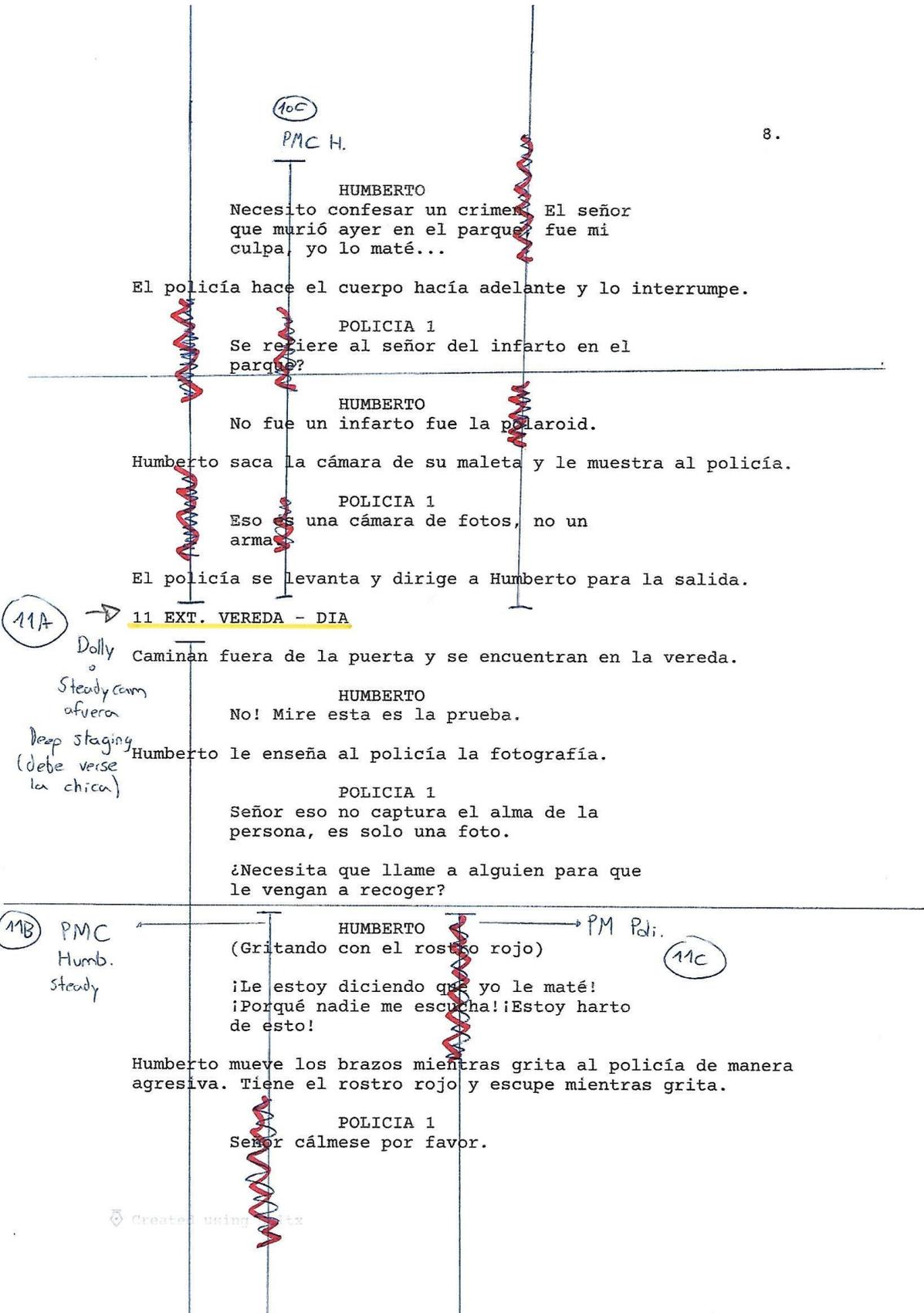
HUMBERTO

Señor necesito confesar un crimen.  
¡Señor!

El policía baja el periódico y mira a Humberto sorprendido.

POLICIA 1

Buenos días, en que le puedo ayudar.



9.

El policía extiende la mano para calmar a Humberto.



HUMBERTO

¡No soy un niño y ~~yo~~ no estoy loco! ¡No  
estoy loco, yo lo maté!

Humberto apunta la cámara al policía, sus manos tiemblan por el enojo. Regresa a ver a una señorita oficinista que habla por teléfono esperando un taxi. Apunta la cámara a ella.

TS PM  
(11D)

HUMBERTO

(11F) ¡Ya va a ver como me cree!  
OTS deep st.

POV (11E)  
a chica

Humberto dispara una foto a la señorita, cae muerta al piso.

El policía se apresura a la chica, se arrodilla junto a ella y le toma el pulso. Llama por la radio.

POLICIA 1

Necesito una ambulancia y asistencia  
inmediata afuera de la comisaría 15-  
05. PM pic. PP contr.

El policía regresa a ver Humberto hacía arriba con una mirada de miedo y sorpresa.

HUMBERTO

(Humberto dice con tono arrogante)

¿Ahora se me cree?

(12A) →

12 INT. COMISARÍA - TARDE

Travelling  
hasta  
un punto  
y se ve a  
Humberto  
en el fondo

Los policías se encuentra conmocionados. El policía 2 corre buscando y entregando papeles de un lado a otro. El policía 1 habla por teléfono. Se escuchan sirenas de ambulancia afuera y las radios de los policías. En el fondo se encuentra Humberto sentado en la pequeña celda de retención con un alto y musculoso delincuente que tiene tatuajes en los brazos y viste como gamín.



POLICIA 1

(Hablando por teléfono)

Señor le estoy diciendo que lo vi con  
mis propios ojos, la cámara hizo que  
la chica muera...

PD (12B)

La cámara se encuentra sobre una mesa en una bolsa que dice evidencia. Junto hay otra bolsa con las dos fotografías.

12C TS



10.

Humberto se encuentra sentado en la celda con una gran sonrisa. Está junto al delincuente, quién lo mira fijamente con una expresión de sorpresa y miedo. Delicadamente se dirige a Humberto sorprendido.

DELINCUENTE  
(Con sorpresa)

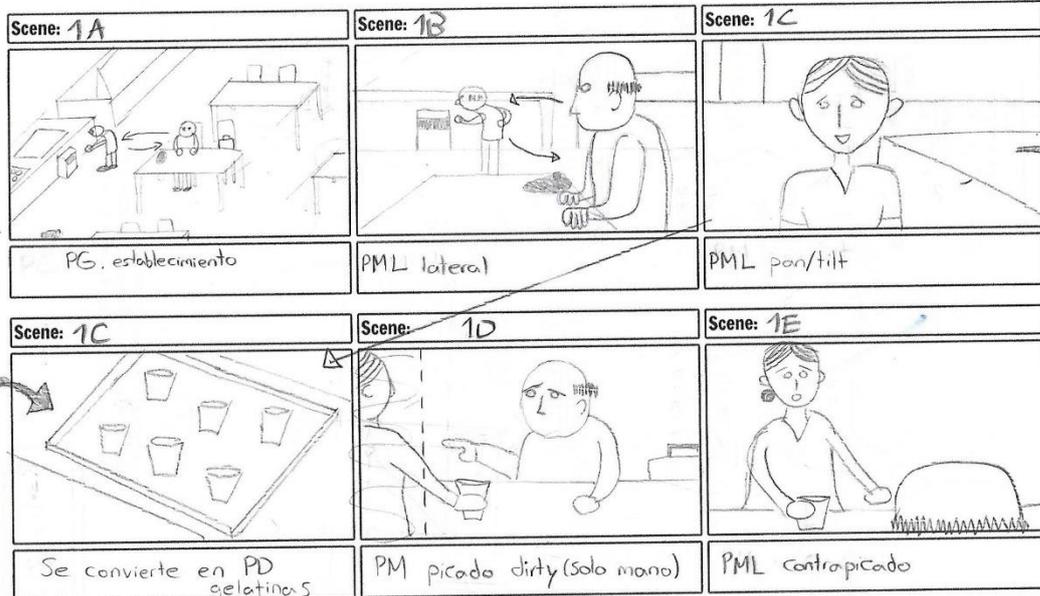
¿Qué hizo?

HUMBERTO  
Verá, cuando era joven tenía esa misma cámara de fotos. Yo me pasaba día y noche en la calle tomando fotografías...

El delincuente escucha atentamente mientras que Humberto le relata sonriente la historia de su vida y los eventos sucedidos haciendo gestos y movimientos con las manos.

12D Dolly out

10. ANEXO E: STORYBOARD DE “DISPARA”



Scene: 1F	Scene: 2A	Scene: 2A
PMC	Track PA	se cae(?) Two Shot
Scene: 2B	Scene: 2C	Scene: 3A
PD deep	PMC	Dolly out (travelling frontal)

Create your own at Storyboard That

Scene: 3B	Scene: 3A	Scene: 3C
POV	Dolly out (travelling frontal)	OTS
Scene: 3D	Scene: 3E	Scene: 3F
POV	PP	PD

Create your own at Storyboard That

3I  
PM  
Pisada  
(gente pasa)

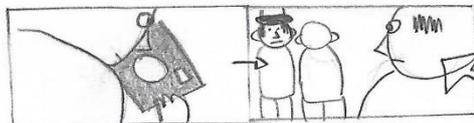


3J  
PD  
cenital (Pisa cosas)  
y se va a ver

Scene: 3F	Scene: 3G	Scene: 3H
PP	TS inserto reacciones	TS inserto reacciones
Scene: 3K	Scene: 3K	Scene: 3M
Deep staging PG	TS PM	PM deep staging

Create your own at Storyboard That

grúa



4A  
OTS  
de cámara  
a pan

Scene: 4B	Scene: 4C	Scene: 4D
TS PM (puede abrirse más a PML o PA)	PM	PMC
Scene: 4D	Scene: 5A	Scene: 5A
PE TS espalda	PG, entra H y se hace como PD OTS, luego sube	OTS PMC

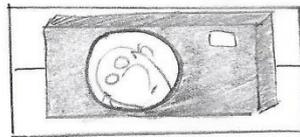
Create your own at Storyboard That

Esto No

grúa

Scene: 5B	Scene: 5C	Scene: 5D
PML	3 Shot 3/4 PMC	TS PML contrapicado
Scene: 5E	Scene: 6A	Scene: 6B
PM Picado	PG picado ligero	PE → considerar que la cámara se acueste
		y/o dolly in

Create your own at Storyboard That



6E  
PD  
donde se  
vea a H en el lente  
distorsionado

Scene: 6C	Scene: 6D	Scene: 7A
POV	PM picado	Dolly out (comienza en el basurero y va a mesa)

Scene: 8A	Scene: 8B	Scene: 9A
PG → PM	PD	PM 3/4 Picado

①

Scene: 9B (2)	Scene: 9D (4)	Scene: 9C (3)
PE contrapicado	PMC (algo picado/eye level) Dolly out cuando decide no hacerlo	PD Manos/piernas tiemblan

Create your own at Storyboard That

Se puede ver que agita cámara



Scene: 10A	Scene: 10A	Scene: 10B
PML travelling	TS PM dirty (OTS chapa)	PE

Create your own at Storyboard That

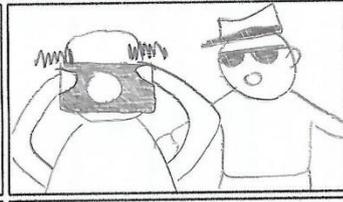
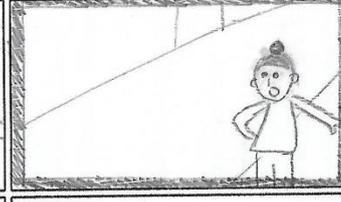
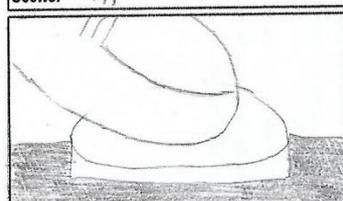
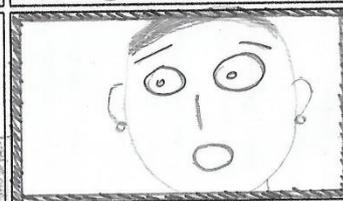
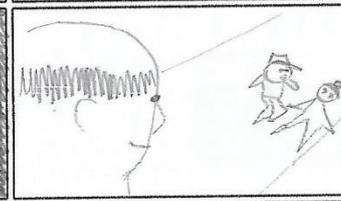
cambio posición chapa

Scene: 10C	Scene: 11A	Scene: 11A
PM (hacerlo PML)	PG secuencia cámara mano	PA secuencia cámara mano

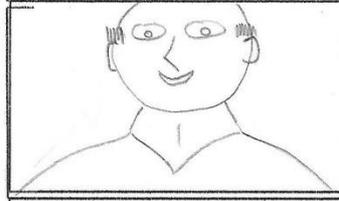
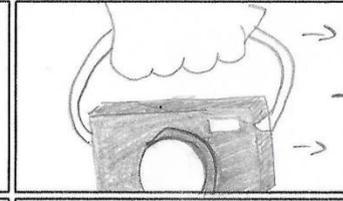
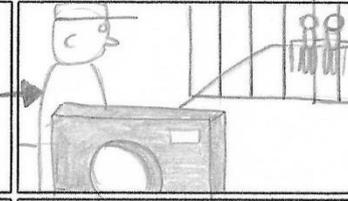
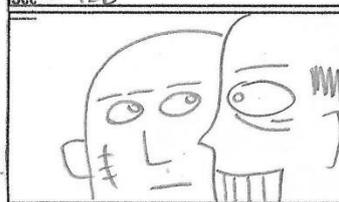
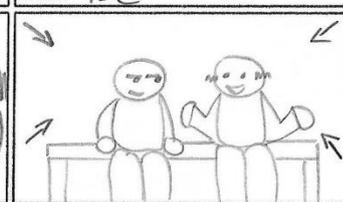
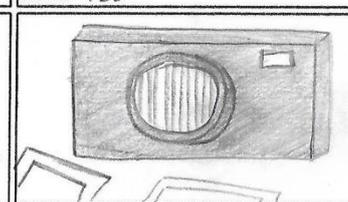
Scene: 11A	Scene: 11A	Scene: 11B
PMC secuencia cámara mano	PMC secuencia cámara mano	PP cámara mano

Create your own at Storyboard That

de uno a otro

<p>Scene: 11C</p>  <p>PPP</p>	<p>Scene: 11D</p>  <p>TS PM</p>	<p>Scene: 11E</p>  <p>Pov</p>
<p>Scene: 11F</p>  <p>PD dedo</p>	<p>Scene: 11G</p>  <p>PP chica Pov</p>	<p>Scene: 11H</p>  <p>OTS deep</p>

Create your own at Storyboard That

<p>Scene: 12I</p>  <p>PMC contrapicado</p>	<p>Scene: 12A</p>  <p>PD tracking</p>	<p>Scene: 12A</p>  <p>PG deep</p>
<p>Scene: 12B</p>  <p>TS PP</p>	<p>Scene: 12C</p>  <p>PE Dolly in</p>	<p>Scene: 12D</p>  <p>PD (se ve reflejo rejas)</p>

Create your own at Storyboard That

cámara se da la vuelta mágicamente(?)

## 11. ANEXO F: LISTA DE PLANOS DE “DISPARA”

ESCENA	PLANO	DESCRIPCIÓN	NOTAS
1	A	Plano general	Humberto está en el comedor, se ve lo que va al basurero
1	B	Plano medio largo, lateral	Humberto bota la basura y regresa
1	C	Plano medio largo, pan/tilt a detalle de bandeja	Aparece la enfermera y le da una gelatina a Humberto
1	D	Plano medio, poco picado	Humberto se rehúsa
1	E	Plano medio largo contrapicado	Enfermera insiste
1	F	Plano medio corto	Humberto acepta
2	A	Plano americano, truck hasta banca y se hace two shot	Humberto se dirige a la banca a llenar crucigramas junto a la chica
2	B	Plano de detalle, Deep	Humberto trata de alcanzar la cámara
2	C	Plano medio corto	Humberto habla a la chica
3	A	Plano medio, Dolly out (travelling frontal)	Humberto pasea con la cámara
3	B	POV Polaroid	Niño en el columpio
3	C	OTS	Humberto apunta a deportista
3	D	POV Polaroid	Deportista estirando
3	E	Plano medio corto	Humberto dispara
3	F	Plano de detalle, se hace primer plano $\frac{3}{4}$	Sale la foto y Humberto se sorprende
3	G	Two shot inserto	Reacciones de gente
3	H	Two shot inserto 2	Reacciones de gente
3	I	Plano medio, picado	Humberto atónito, gente corre al lado
3	J	Plano detalle cenital	Foto y maleta caídos, pie de Humberto. Se va a ver qué pasó
3	K	Plano general, Deep staging. Grúa (cran up) y se hace Two shot Plano medio	Se ve el muerto y cámara sube para mostrar a Humberto acercándose y habla con la gente
3	L	Plano medio Deep staging	Humberto se aleja y recoge la foto
4	A	OTS PD y panea a policía	Humberto mira la cámara y se dirige al agente
4	B	Two shot plano medio (puede abrirse a PM largo)	Humberto habla con policía
4	C	Plano medio	Policía rechaza a Humberto
4	D	Plano medio corto, se hace two shot plano entero y de espaldas	Humberto responde. Se acerca enfermera para llevárselo
5	A	Plano general, entra Humberto y se hace plano de detalle de la cámara, cran up (grúa) a OTS	Humberto llega al asilo y mira a sus compañeros viendo las noticias
5	B	Plano medio largo	Humberto sorprendido
5	C	Three shot $\frac{3}{4}$	Humberto habla con compañeros y se le burlan
5	D	Two shot plano medio largo contrapicado	Enfermera llega atrás para llevar a Humberto a su cuarto
5	E	Plano medio picado	Humberto mira a la enfermera

6	<b>A</b>	Plano general ligeramente picado	Humberto se acomoda para dormir
6	<b>B</b>	Plano entero *considerar que la cámara se acueste con él y/o Dolly in*	Humberto se acuesta, la cámara lo vigila atrás
6	<b>C</b>	POV Polaroid	Humberto durmiendo
6	<b>D</b>	Plano medio	Humberto voltea la cámara
6	<b>E</b>	Plano detalle	Humberto se ve distorsionado en el lente de la cámara
7	<b>A</b>	Plano entero, Dolly out a Plano medio	Humberto no bota la basura y regresa a su mesa cuando llega la enfermera
8	<b>A</b>	Plano general a plano medio	Humberto va al lugar de los hechos
8	<b>B</b>	Plano detalle	Foto de deportista y flores
9	<b>A</b>	Plano medio $\frac{3}{4}$ picado	A Humberto se le cae la foto del libro
9	<b>B</b>	Plano entero contrapicado	Humberto mira la foto caída
9	<b>C</b>	Plano detalle	Manos y piernas temblando
9	<b>D</b>	Plano medio corto, ligeramente picado. Dolly out al final	Humberto intenta matarse, pero cambia de opinión
10	<b>A</b>	Plano medio largo travelling a two shot plano medio, OTS policía	Humberto va a la comisaría a hablar con el oficial
10	<b>B</b>	Plano entero	Policía conversa con Humberto
10	<b>C</b>	Plano medio largo	Policía agarra a Humberto y se lo lleva
11	<b>A</b>	Plano general secuencia, cámara en mano, se mueve de Humberto a Policía y viceversa	Humberto forcejea con el policía mientras salen. Chica debe verse en el fondo
11	<b>B</b>	Primer plano, cámara en mano	Humberto está por explotar
11	<b>C</b>	Primerísimo primer plano	Humberto estalla
11	<b>D</b>	Two shot plano medio	Humberto apunta a la chica
11	<b>E</b>	POV Polaroid	Chica
11	<b>F</b>	Plano detalle	Dedo en el botón
11	<b>G</b>	POV Polaroid Primer	Chica
11	<b>H</b>	OTS	Humberto mira a chica muerta y policía intentando salvarla
11	<b>I</b>	Plano medio corto contrapicado	Humberto se siente mejor
12	<b>A</b>	Plano detalle en Polaroid, truck hacia escritorio y se hace plano general, se ve celda en el fondo	Policías dejan la evidencia, hablan del evento y Humberto está preso
12	<b>B</b>	Two shot Primer plano	Humberto está feliz, se le acerca presidiario
12	<b>C</b>	Plano entero Dolly in	Humberto cuenta la historia a presidiario
12	<b>D</b>	Plano detalle	Polaroid