

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Comunicación y Artes Contemporáneas

**Conceptualización del Personaje a
través de la Edición: Reel de Montaje**

Producto o Presentación Artística

Paula Kamila Vera Cisneros

Cine y Video

Trabajo de titulación presentado como requisito
para la obtención del título de Licenciada en Cine y Video

Quito, 19 de mayo de 2017

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ
COLEGIO DE COMUNICACIÓN Y ARTES CONTEMPORÁNEAS

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

Conceptualización del Personaje a través de la Edición: Reel de Montaje

Paula Kamila Vera Cisneros

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

Felipe Terán, M.F.A.

Firma del profesor

Quito, 19 de mayo de 2017

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.

Firma del estudiante:

Nombres y apellidos:

Paula Kamila Vera Cisneros

Código:

00116661

Cédula de Identidad:

1715824445

Lugar y fecha:

Quito, 19 de mayo de 2017

RESUMEN

El montaje es la fase posterior al rodaje. Puede ser comprendido como el ensamblaje de un producto audiovisual que busca maximizar la capacidad del material rodado para transmitir emociones al espectador. Este *reel* de montaje está compuesta de cuatro proyectos audiovisuales, los cuales son: un cortometraje de ficción, género drama; un *teaser*, género drama; un documental, género comedia y un videoclip musical. Todas las piezas buscan explorar el entendimiento de la edición a través de los protagonistas de los distintos proyectos, para encontrar un lenguaje visual que el espectador pueda comprender y maximizar las emociones por las que están pasando los distintos personajes.

Palabras clave: Montaje, Protagonista, Lenguaje, Edición, *Reel*

ABSTRACT

The montage is the post-filming phase. It can be understood as the assembly of an audiovisual product that seeks to maximize the capacity of the rolled material to transmit emotions to the viewer. This reel of montage is composed of four audiovisual projects, which are: a short fiction, genre drama; a teaser, genre drama; a documentary, genre comedy and a music video. All the pieces seek to explore the understanding of the edition through the protagonists of the different projects, to find a visual language that the spectator can understand and maximize the emotions that the different characters are going through.

***Key words:* Montage, Protagonist, Language, Editing, Reel**

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|-----------|
| Introducción | 7 |
| Desarrollo del Tema | 12 |
| Propuestas <i>Reel</i> de Montaje | 22 |
| Escena de Ficción 1: Todo Por el Oxígeno | 22 |
| Escena de Ficción 2: Contratiempos | 29 |
| Escena Documental: Galatea | 34 |
| Videoclip Musical: Que Asco de Sábado | 39 |
| Conclusiones | 44 |
| Referencias bibliográficas | 47 |
| Anexo A: Guión | 49 |
| Anexo B: DVD Reel de Montaje | 57 |

INTRODUCCIÓN

A good editor listens. A good editor finds the pulse and creates the personality of the work. It's as if he or she engages in a dialogue with the film itself. The film tells you when it is done, but you have to be able to listen

Alan Berliner, Documentalista

El montaje se comprende como la fase posterior del rodaje cuando se realiza una película. Usualmente, la duración de una filmación es de 6 a 8 semanas, pero el rodaje es apenas una parte del trabajo que se lleva a cabo para tener un resultado final. Se debe pasar por un proceso que demore, por lo menos, 8 meses para poder tener el corte final de la misma. En ese caso, la pregunta sería ¿Por qué toma tanto tiempo el proceso de postproducción de una película? Parte de la respuesta involucra explicar que no se trata únicamente de un proceso sistemático que consiste en unir material, poner música y proyectarla. Por el contrario, existe mucho trabajo que va más allá del rodaje, el cual muchas veces no es identificado o reconocido por el espectador o una audiencia.

Anteriormente, se entendía al cine desde un plano fijo, donde toda la película era contada desde el mencionado plano fijo, pensado como lo hacen en el teatro. Más adelante, con la inserción del montaje, se reinventó el cine. Es decir, se le brindó la capacidad al cine de poder contar y generar una narrativa desde una nueva perspectiva y adentrarse profundamente en la vida de los personajes.

Aun teniendo estos antecedentes y cuál es el rol del montaje, sigue resultando complicado darle una definición exacta. En bastantes ocasiones, está asociado a tener un instinto para tomar decisiones que le den un aporte al lenguaje visual. Según Berliner, todos estamos en la capacidad de ser editores pues tomamos decisiones todos los días. Decidimos como invertir el tiempo, qué comer, cómo vestirnos. Así mismo se puede explicar la esencia del montaje, implica recoger todo el material en bruto de una película, visualizarlos repetidas veces y tomar decisiones. Decidir qué escena tiene más fuerza, evidenciar en qué momento el actor llevó su actuación a otro nivel, identificar dónde funciona mejor la puesta en escena. Es cuestión de seleccionar e incluirlo en una pieza fílmica. Es por ese motivo, que el montaje representa para la mayoría de editores este instinto dado de cómo sienten las cosas. Sin embargo, es una habilidad que se va adquiriendo y perfeccionando a través de la experiencia y la afinidad para el trabajo.

En palabras más concretas, el montaje puede ser definido como lo hace Walter Murch, “la edición es el sinónimo de construcción de la película; el ensamblaje cuidadoso de un filme, escena a escena, plano a plano, fotograma a fotograma” (Murch, 2015: pg. 15). A su vez, Murch explica que el montaje también consiste en todo aquello que queda fuera de la película. En otras palabras, la única manera de encontrar el corte final de una película es después de haber atravesado varios procesos de desmontaje del filme. Después de todo, el trabajo del editor está en analizar el material completo para luego decidir cuáles son las partes que entran y cuáles se quedan fuera de la película, para así darle una forma adecuada, coherente y entretenida para el espectador.

Muchas de las áreas que deslumbran al espectador al momento de ver la película son maximizadas por el montador. Ejemplificando, puede ser que la actuación de una persona sea buena, pero al momento de remover algunos fotogramas puede dar como resultado una actuación brillante. Uno de los ejemplos que se puede mencionar es el caso de *Jaws* montado por Verna Fields. Tener un tiburón como protagonista de una película resulta complicado, pero no imposible para el director Spielberg. Para darle mucha más presencia y fuerza al tiburón, lo que hizo fue mantener la tensión del espectador a través de la ausencia del mismo. La aparición del tiburón era realmente en un tiempo mínimo. Spielberg estaba consciente de todo el trabajo que vino detrás de tener un tiburón mecánico en set. Por lo cual, le recalca siempre a Verna que debía poner más del tiburón en pantalla. No obstante, cuando lo vio en pantalla grande se dio cuenta que Verna estaba maximizando la fuerza y tensión de las apariciones del tiburón a través de su montaje.

Es por eso que se podría entender al montaje como un lenguaje, el cual utiliza cada toma como una letra, cada plano como una palabra, cada escena como una oración y cada película como un ensayo. El editor debe encontrar el modo de darle un sentido y armonía a lo que se quiere contar, y para ello se debe seguir un proceso que incluye redactar y encontrar un ritmo que vaya acorde a lo que se quiere decir.

Es así como el montaje ha sido una herramienta fundamental, una parte de mi vida desde hace mucho tiempo y aunque estoy consciente de que me falta mucho por aprender, considero que es uno de los espacios más gratificantes para poder contar una historia. Al final de cuentas como montador terminas siendo quien redefine y reescribe la última versión del guion de la película.

Para mí, la edición representa poder ponerme en los zapatos del personaje principal y partiendo de ese eje, intentar comprender por lo que está pasando y buscar plasmar eso a través del montaje. Encontrar la forma para transmitir lo que siento cuando veo el material. Poder resignificar cada imagen gracias a la yuxtaposición de las mismas con otras imágenes.

El montaje puede llegar a ser muy técnico e incluso puede llegar a convertirse en un proceso completamente mecánico para algunos casos. Es por eso que me aferro a la frase de Berliner al decir que cada película o cada pieza audiovisual necesita ser escuchada y que debes tener el tiempo necesario para hacerlo.

Insisto en el argumento de que el montaje es un lenguaje y que establece una manera de contar algo donde es necesario que sea coherente y que tenga una continuidad en la misma. Por lo tanto, no existen decisiones correctas o erróneas sino únicamente conjuntos que funcionan o no.

Cuando se habla del marco nacional, el montaje en Ecuador no es un área completamente desarrollada desde mi punto de vista personal. Si bien es cierto, la mayoría de personas tienen conocimientos básicos para poder armar una estructura al editar. Sin embargo, aún existen altos niveles de desconocimiento en cuanto a maximizar las herramientas del montaje para poder generar una reacción mucho más fuerte en el espectador. Hay que recalcar que actualmente existen certificaciones en programas afines como Adobe Premier en el país. No obstante, no existe una especialización en edición como tal. Pese a que se encuentran un sin número de personas que poseen el conocimiento para editar, no siento personalmente que es un área que se ha potencializado mucho en el país. Es decir, no se registran personas que sobresalgan por su trabajo de edición ni que hayan

sido reconocidos por su trabajo en este campo. Este es el caso de otras áreas del cine como la fotografía de Simon Brauer, el arte de Roberto Frisone o la dirección actuarial de Sebastián Cordero.

En el siguiente texto se analizará mi *reel* de montaje, trabajo que consiste de 4 piezas audiovisuales. Elegí la edición para mi trabajo de titulación porque ha sido una de las disciplinas de la carrera que más ha llamado mi atención y de las que más disfruto. A pesar de que existen 3 clases de montaje en la universidad, no llega a ser suficiente para poder entender el montaje, razón por la cual tomé este *reel* como una oportunidad para poder crecer y aprender en una de las áreas que más me interesan en el mundo del cine.

Los referentes de los que se hablará dentro del mismo han sido gran parte de mi trabajo como editora y fueron esenciales en este proyecto para poder encontrar un lenguaje con el cual contar las distintas historias de mi *reel*.

DESARROLLO DEL TEMA

1. Referentes Generales:

Como se mencionó antes, definir al montaje es una tarea complicada sobretodo porque no existe una manera correcta de interpretarla. Ni un proceso mecánico para aprender a cortar en el momento exacto. Ni una manera específica de cómo generar una emoción en el espectador. Si bien es cierto existen procesos mecánicos en la edición que todos están la capacidad de aprender, la labor del editor esta en sentir el material y estar en la capacidad de hacer que ese material hable por sí solo.

De ninguna manera me considero una editora, me falta mucho por aprender. Pero estos son algunos de las películas y editores que han estado en mi proceso de aprendizaje y que han tenido un gran peso en mi forma de sentir y entender la edición.

Richard Marizy & La Vie en Rose

Americans want beauties, not me. I'm not the parisian bombshell they expected.
Can you see me as a chorus girl? Where's my feather up the ass? They think I'm sad,
they're dumb. I dont connect to them

Edith Piaff

Es una película biográfica sobre la vida de Edith Piaff, que muestra las distintas épocas de su vida. Llevando al espectador de una Edith casi sin recursos para alimentarse en los suburbios de París a una Edith segura y exitosa en *New York*. Sobretudo, la película habla de su acenso a la música y las complicaciones detrás de una vida solitaria y constantes perdidas.

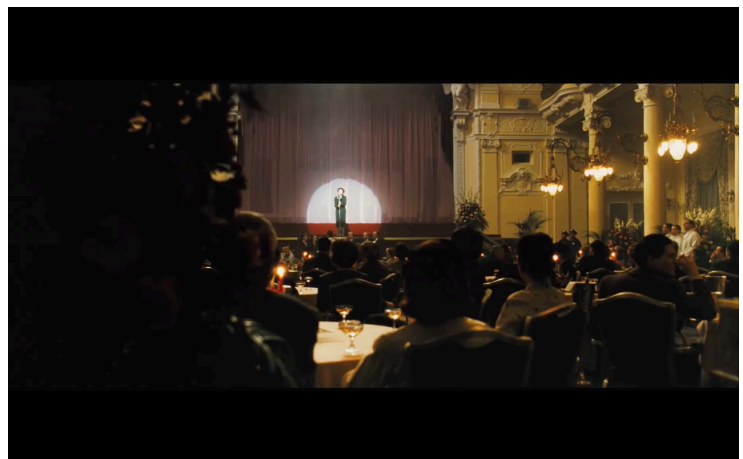
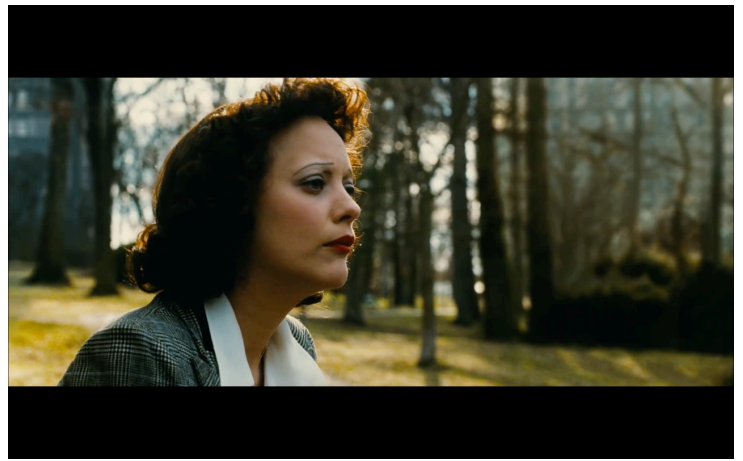
La película inicia con una escena próxima al final, seguido de una voz en off de Edith rezándole a Santa Teresa pidiéndole una oportunidad más para vivir. Solo después de haber visto donde va a terminar Edith la película regresa a sus años tempranos. Comienza lento y a medida que la vida de Edith se va complicando existen más saltos temporales que llevan al espectador de una Edith en una época de esplendor a sus últimos días. Esto hace que sea más complicado aceptar que Edith está bien porque siempre existe una conciencia de a dónde va a llegar el personaje.

Han pasado casi 9 años desde la primera vez que vi la película y me deslumbró por completo. No sé si por ver en pantalla la reencarnación de un personaje tan increíble como

Edith, o por la forma en que está construida la película. Con una narrativa no lineal y dando saltos temporales que hace aún más cruda la vida de Edith.

El montaje juega un papel importante para explicar la inestabilidad del personaje. Edith Piaff es un ser incomprendido lleno de misterio y supremamente inestable. Por lo cual, pienso que el montaje primero se preocupó por entender quién era ella para luego plantear una estructura de este tipo que permite que el espectador se ponga en los zapatos de este personaje saltando de una época de su vida a otra para nunca terminar de entenderla.

Creo que es la forma de esta película la que marca mi manera de relacionarme con el montaje y como siempre existe la tendencia a asociar el ritmo y la estructura del montaje a como conciben el mundo los personajes de cada una de las piezas que edito.



Valdís Óskarsdóttir

Cuando monto una película, no estoy en este mundo, estoy en el mundo del cine y en la historia que estoy narrando. Si me interrumpen continuamente, no me puedo concentrar. Cuando te dicen lo que hay que hacer en todo momento, tu cerebro deja de funcionar

Valdís Óskarsdóttir

Nació en 1950 (67 años) en la ciudad de Akureyri, Islandia. Inicio su carrera de editora como asistente de directores locales. Estudio en la Escuela Nacional de Cinematografía de Dinamarca. Durante su periodo como estudiante dedicó todos sus veranos a montar series de televisión islandesas. El primer largometraje que tuvo la oportunidad de editar fue *Ingaló* de Ásdis Thoroddsen en el 92. Su primer trabajo en un campo internacional fue con *Festen* que fue producido bajo las reglas del *Dogme 95*. Su debut con Hollywood fue con la película *Finding Forrester*. Su trabajo más reconocido es *Eternal Sunshine Of The Spotless Mind*, trabajo por el cual recibió varios reconocimientos, como el premio BAFTA a mejor montaje.

Según Valdís, la clave para montar una película está en el material que ya se rodó, ahí reside la historia. Es necesario explorar hasta encontrar que es lo que los personajes y el material está dispuesto a decir. (Chang, J. PP. 84-86). En el caso de *Eternal Sunshine Of The Spotless Mind*, tomó alrededor de 9 meses en encontrar una estructura debido a que había más de 100 horas de material.

Como producto final, la estructura nunca se alejó del guion original, evidentemente existieron diferencias. Pero el mayor aporte de Valdís a la película fue haber encontrado un ritmo similar a otras películas en las que trabajó como *Festen* Y *Julie Donkey-Boy*. Con un

montaje rápido y lleno de saltos que funciona por el tipo de historia; y que si sería contado de otra manera sería terriblemente aburrido.

Para Valdís también es muy importante darle más peso a los personajes y a la historia que a los productores o directores, que tienen una opinión distinta de cómo debería estar editado algo. En otras palabras, se debería tratar al material y a su historia como si fuera un ser humano que está en capacidad de opinar y hablar sobre cómo quiere contar las cosas.

Ella decía que “Cada película tiene su propio estilo. Se trata de respetar el material con el que trabajas y de asegurarte de que no fuerzas nada” (Chang, J. PP. 84-86). Es esto lo que me atrae de su trabajo, el dejar que el material decida cómo se debe contar una historia y tener claro que cada pieza de edición necesita de un tipo distinto de tratamiento. Es escuchar que pide el material y a partir de eso plantear una estructura.

Dos de sus trabajos que han estado muy presentes en mi trabajo como editor es *Eternal Sunshine Of The Spotless Mind* y *Mister Loney*. Dos grandes proyectos que tienen personajes influenciados de la gente que lo rodea, pero la edición se aferra de esos personajes para poder contar y expresarse a través de la edición.

Eternal Sunshine Of The Spotless Mind Cuenta la historia de Joel Barish quien comienza una relación con Clementine Kruczynski durante dos años. Cuando la relación termina Joel descubre que ella se sometió a un tratamiento para olvidarlo por completo y borrar todos sus recuerdos. Inmediatamente exige poder hacer el mismo tratamiento, sin embargo, cuando comienza a borrar sus memorias se arrepiente, pero ya es muy tarde.

Es impresionante como el montaje rápido de la película puede ser asociado con la inestabilidad y la espontaneidad que representa Clementine en la vida Joel. Y como luego Joel se enfrenta al temor de no querer olvidar a Clementine por completo. Pues antes de su existencia Joel era un hombre muy rutinario que jamás se habría arriesgado a estar con

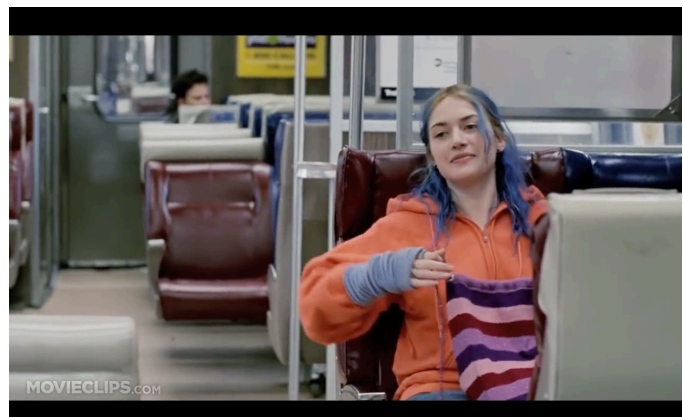
alguien como Clementine. Este montaje también fortalece la idea de ese romance incompatible entre ambos. Y cómo para Joel sí es un problema olvidarla y ella no pensó dos veces en hacerlo.

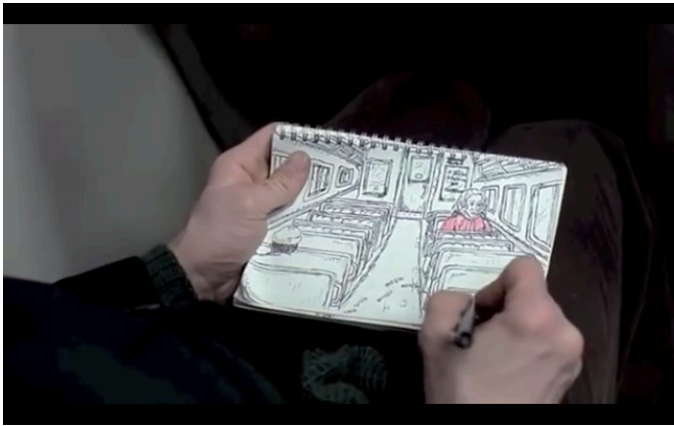
Por otro lado, *Mister Lonely* cuenta la historia de un imitador de Michael Jackson, quien no conoce el mundo de ningún otro modo que no se a través de la vida de esta persona. Se enamora de una chica que imitaba a Marilyn Monroe y juntos van a una isla donde residían muchos más imitadores.

A diferencia del anterior proyecto la edición de esta película es mucho más lenta y no existen saltos en la estructura narrativa de la historia. Pienso que esta historia necesita este tipo de montaje principalmente porque es un personaje que intenta pasar desapercibido en un mundo donde sobresale por su vestimenta.

Existe un sub drama que se desarrolla en conjunto con la historia que son unas monjas que hacen paracaidismo, y descubren que están en la capacidad de volar sin nada solo a través de la fe. Linealmente no tienen nada que ver con Michael, pero funciona más como una metáfora de cómo funciona él como personaje.

El trabajo de Valdís Óskarsdóttir ha sido un gran aporte a mi trabajo sobretodo en tener paciencia e intentar escuchar que es lo que me quiere decir el material para contar la película a partir de los personajes y sus historias.





MovieClips. Michael Gondry. *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004)



Harmony Korine. *Mister Lonely* (2007)

Jay Rabinowitz

Estudió en la Universidad de Nueva York, donde se graduó de un programa de Cine en 1984. Es conocido por su trabajo en películas como *8 Mile*, *I'm Not There*, *Requiem For A Dream* y *The Tree Of Life*. Ha formado parte de grandes películas de la industria sin embargo siempre vuelve a las películas de bajo presupuesto por que es ahí donde puede tener mayor control para experimentar y expresarse con libertad.

Antes de ver *Requiem For A Dream* pensaba que solo existía una forma tradicional de edición, un montaje totalmente invisible. Razón por la cual cuando vi esta película me impactó. El montaje se convierte un recurso fundamental para el entendimiento de los personajes y la situación por la que están pasando.

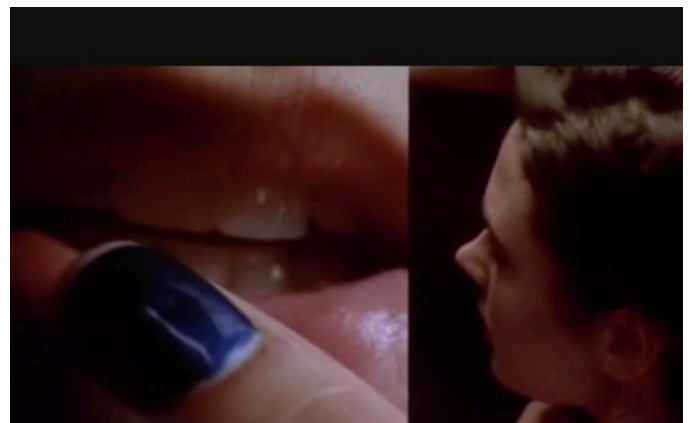
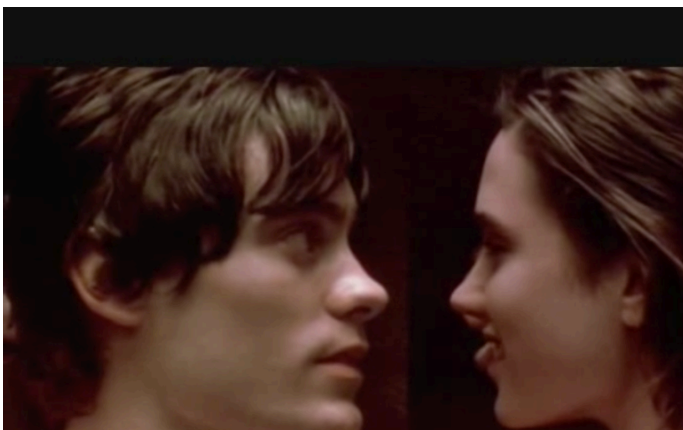
El montaje de esta película rompe con toda regla que se había establecido sobre el montaje invisible. El montaje en esta película está presente sobre todo por sus cortes rápidos de primeros planos. Utilizados como un recurso para comprender el estado de obsesión de los personajes por las cosas. La constante repetición de estas imágenes a lo largo de la película hacen que el espectador comprenda el estado de adicción de los personajes. La intensificación de este tipo de imágenes son evidentes a medida que los personajes se van sumiendo en su adicción u obsesión.

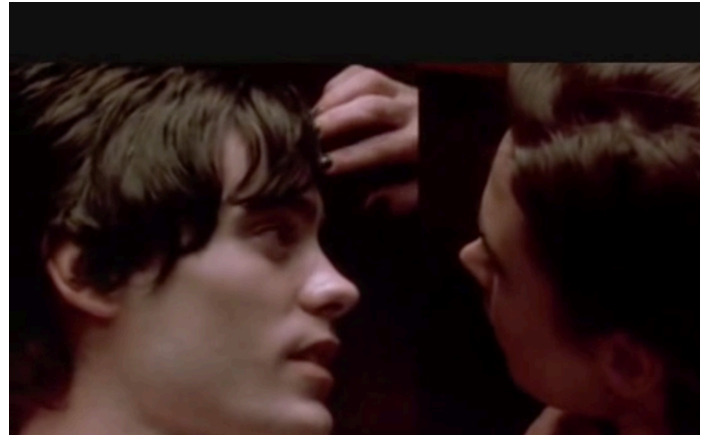
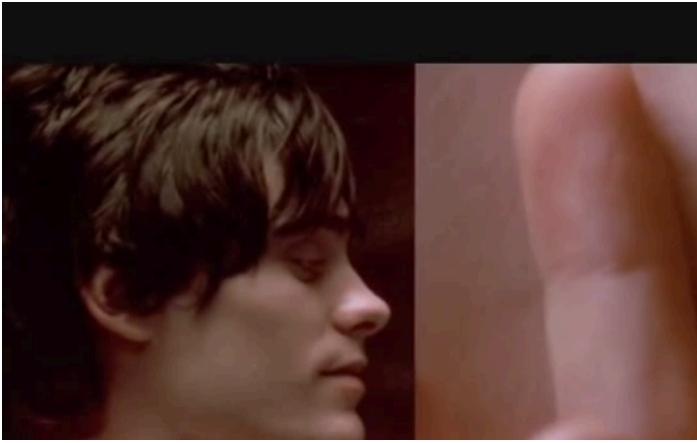
Otro elemento visible en el montaje de esta película es la división de la imagen de una misma escena. Creo que el momento más evidente en este recurso es la escena romántica

entre Marión y Harry. Donde existe un momento de intimidad, sin embargo, el montaje los divide en dos espacios distintos, aunque estén en un mismo lugar. Este recurso ayuda a que el espectador entienda el estado de aislamiento de los personajes producto de la adicción. A pesar de que estos dos personajes están juntos físicamente siguen estando distantes porque cada uno está muy enfocada en sus distintas obsesiones.

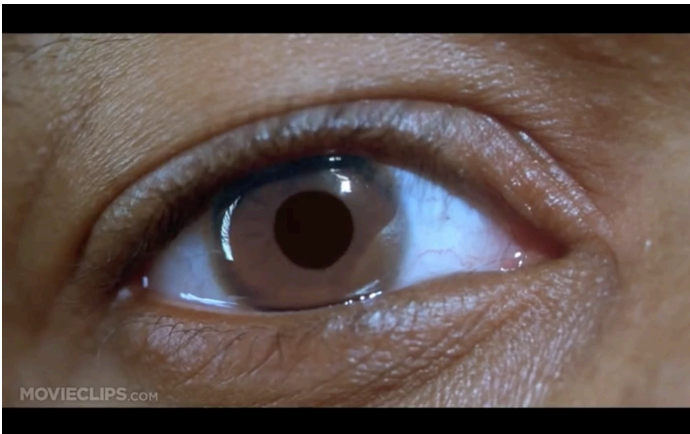
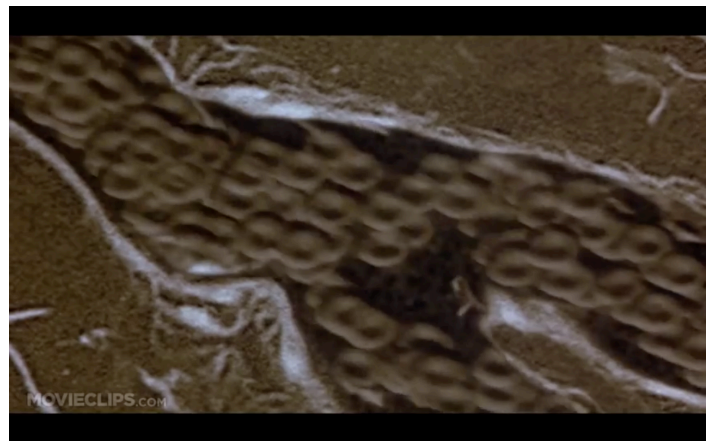
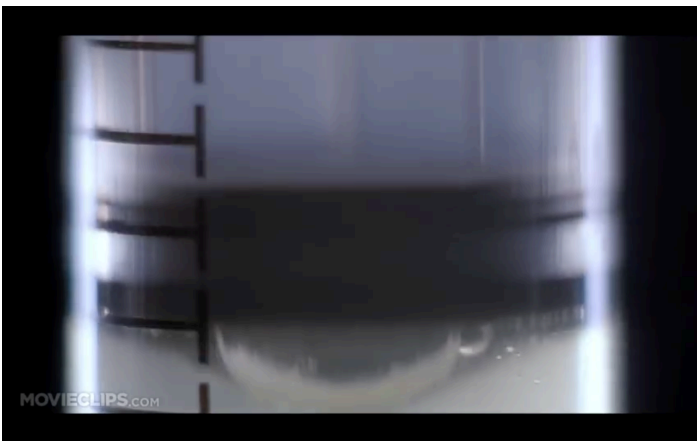
La edición en esta película es tan evidente, que al principio puede resultar extraña pero una vez que la película avanza, esta se convierte en un recurso fundamental para que la sensación de adicción de los personajes se vuelva algo universal. En especial, para que todos los espectadores se encuentren la capacidad de entender y tensionarse mediante esas imágenes.

Considero que Jay Rabinowitz es relevante en mi trabajo de edición porque me permitió entender que existe más de una forma para contar las cosas. Cómo el montaje se puede convertir en un recurso indispensable para la narrativa y desarrollo de los personajes. También me hizo entender que todo puede convertirse en un recurso, pero es necesario plantear una estructura coherente y constante a lo largo de toda la película.





Darren Aronofsky. *Requiem for a dream* (2007)



MovieClips. Darren Aronofsky. *Requiem for a dream* (2007)
Scene: Boss Skag

2. Propuestas de edición :

PROPUESTA “TODO POR EL OXÍGENO”

Director: Valeria Guevara

Género: Drama

Duración: 03:40 min

Cortometraje de ficción

Descripción:

El cortometraje se desarrolla en dos períodos de tiempos muy distintos. El primero en un escenario apocalíptico en el año 2080, donde la Tierra es desértica y la vida humana es casi imposible de concebir. El segundo, en 2120 cuando la tierra ha sido restaurada y nuevamente aparece la vegetación verde. La historia cuenta la búsqueda de Alex por encontrar una solución para volver habitable a la Tierra.

Punto de vista:

En el caso de esta pieza audiovisual es sencillo mantener un solo punto de vista debido a que solo existe un personaje a lo largo de la historia. Todo es contado desde los ojos de Alex, solo existen saltos temporales entre la Alex del pasado y la del presente.

Arco Narrativo:

Debido a que no existe una narrativa lineal es difícil definir como comienza y como termina el personaje. Sin embargo, considero que su arco narrativo esta en pasar de la frustración

de todos sus experimentos fallidos a sentirse triunfadora por lograr hacer que arboles vuelvan a crecer en la Tierra.

Objetivo:

El objetivo general de Alex a lo largo del cortometraje es volver a la Tierra en un espacio habitable nuevamente. Lo cual sí termina cumpliendo al final de la historia.

Emoción:

Las principales emociones que juegan en el corto son la frustración y la alegría u orgullo de haber conseguido el objetivo.

Estructura de Edición:

La estructura de este cortometraje juega mucho con el montaje paralelo. La introducción del personaje está dada únicamente a través de esto, inicia con un plano cerrado de Alex en el presente seguido de uno de ella en el pasado caminando por el desierto. Los distintos tipos de material se complementan para poder contar que le está pasando al personaje. Se mantiene esta estructura paralela hasta que Alex toma tierra del suelo y la huele lo que la lleva a recordar entrando a su pasado. En su recuerdo se observa como experimenta con todo tipo de material para poder hallar una solución. Cuando encuentra una respuesta, la cámara vuelve nuevamente al presente. En este momento del presente se utilizan planos mucho más abiertos para poder entender el significado de los árboles y del espacio para el personaje. Alex se acerca a un árbol y lo abraza, lentamente la cámara baja por el árbol, existe un corte al pasado de un tanque de gas, luego la cámara baja a la tierra y la queda observando, lentamente existe un fade a negro y de a poco se comienzan a ver luces titilar,

bajo tierra se descubre un cuerpo con vida que está conectado al árbol. Este abre los ojos y termina el cortometraje.

Ritmo:

Existen dos ritmos muy obvios a lo largo del cortometraje. El primer ritmo está dado por el período de tiempo del año 2120 el cual es un ritmo lento, de planos de larga duración, de cortes suaves y fluidos. Que nos pone en los zapatos de Alex y que nos permite sentir un momento magistral por el cual está pasando la protagonista, un recuento con su creación. Por otro lado, el segundo ritmo está dado por el período de tiempo del año 2080, que consiste en planos de corta duración, cortes duros y más rápidos. Que es un ritmo que se utiliza para reafirmar la inestabilidad de Alex y su frustración con todos sus experimentos. La unión de estos dos ritmos es lo que le da fuerza a la pieza audiovisual. La comprensión de un ritmo es mucho más evidente debido a la existencia del otro, mutuamente se resinifican. El período magistral de Alex no alcanzaría este sentimiento de perfección si no existirá el ritmo de frustración y viceversa.

El recuerdo de Alex en su laboratorio experimentando comienza con un ritmo un poco más lento y se va acelerando hasta que logra encontrar una respuesta al problema.

Ambos ritmos son vitales para poder contar esta historia y juntos ambos ritmos funcionan como una sola pieza. Que permiten que el espectador se ponga en los zapatos de Alex y pueda sentir por lo que está pasando.

Referentes:

- Anna V. Coates: *Lawrences Of Arabia* (1962)



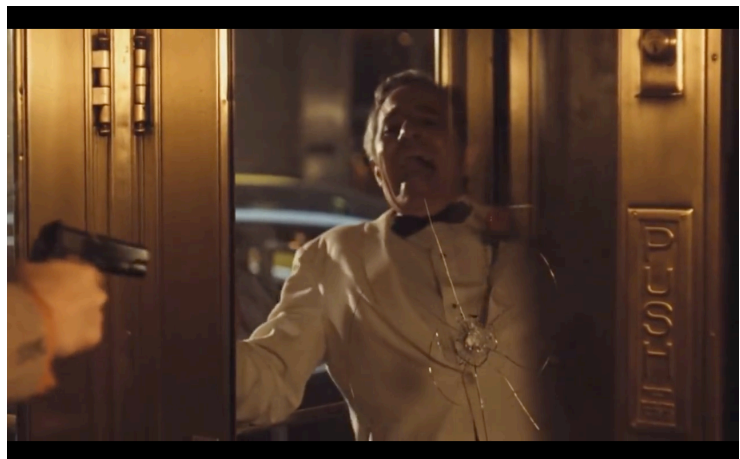
David Lean. *Lawrence of Arabia*, (1962)
Scene: A funny sense of Fun

- Anna V. Coates: *Unfaithful* (2002)



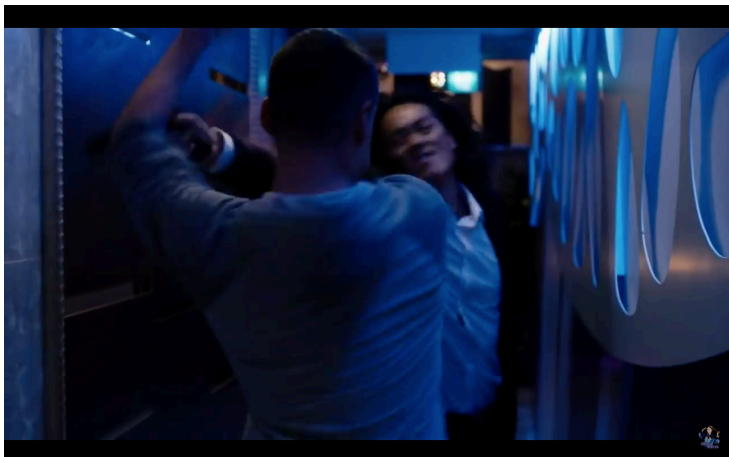
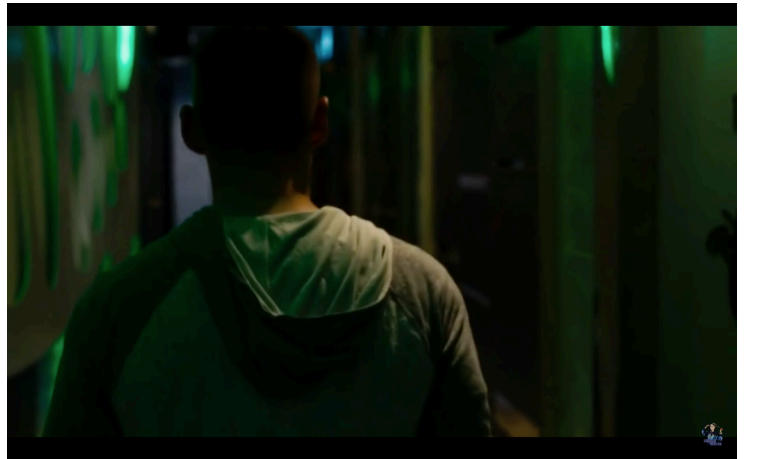
Adrian Lyne. *Unfaithful* (2002)

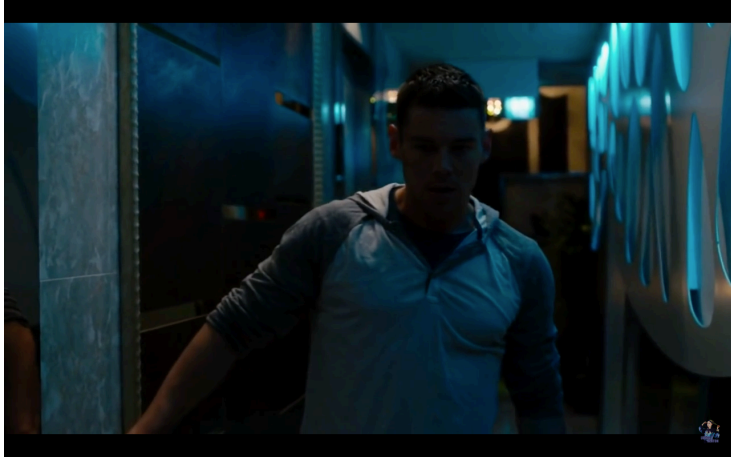
- Walter Murch: *The Godfather* (1972)



Francis Ford Coppola. *The Godfather* (1972)
Scene: Baptism

- *Sense8* (2015)





The Wachowski . Sense8 (2015)
Scene: Sun Bak/ Will Club Fight

PROPUESTA “CONTRATIEMPOS”

Director: Luis Páez

Género: Suspenso, Drama

Duración: 02:36 min

Teaser largometraje de ficción

Precedentes:

El largometraje cuenta la historia de Efe un hombre de mediana edad quien se encuentra atrapado en la cotidianidad de su vida. Trabaja para su padre, quien le envía a Puerto el Moro para escribir un publrreportaje sobre una camaronera, quienes les pagarían lo suficiente para pagar las deudas de la revista de su padre. Cuando Efe viaja a Puerto el Moro conoce a Eme, una activista de la zona. Quien le hace ver la situación con otros ojos, ambos deciden hacer un reportaje de crítica en contra de la camaronera. Efe se da cuenta que, si escribe el artículo de renuncia, la empresa de su padre quebraría, por lo que decide abandonar la idea y escribir el artículo que realmente se le asignó realizar.

Descripción escena:

Después de que Efe le menciona a Eme que ya no desea realizar el artículo de crítica en contra de la camaronera. Eme se dirige con seguridad para abandonar el lugar, Efe la detiene para que no se marche. Intenta hacerla entrar en razón sin embargo Eme es la que deja callado a Efe. Eme le entrega una fotografía de uno de los habitantes que ha sido afectado por la camaronera. Efe se queda en silencio, Eme con más calma se acerca nuevamente a Efe y le explica que ella lo necesita para poder generar un cambio pero que entiende que tiene que hacer su trabajo. Pero que es momento de tomar caminos distintos

si esa es su decisión final. Eme abandona la habitación, Efe mira la fotografía que le dio Eme. Suspira y sale de la habitación.

Punto de vista:

El protagonista de toda la película es Efe, por lo tanto, el punto de vista debe estar desde la perspectiva de él. El montaje busca darles prioridad a sus reacciones y a quedarnos con él cada vez que pasa algo con Eme. Muchas veces va a haber diálogos en los que estemos netamente con Efe y no sea importante ver a Eme, escuchamos la pelea desde su perspectiva.

Arco Narrativo:

Efe comienza molesto, porque Eme se quiere ir e intenta hacerla entrar en razón; sin embargo, es Eme quien lo baja. Cuando intenta dar su punto de opinión con respecto a la situación Eme explota y le entrega una fotografía de una niña lastimada. Efe se queda callado y ya no opina nada al respecto, Eme se va. Efe, aún en silencio, toma la decisión de ir detrás de Eme.

El protagonista inicia con mucha seguridad de la situación, pero a medida que avanza la escena es Eme quien le quita validez a todos sus argumentos, lo que lo deja callado, inseguro e indeciso sobre la decisión que debe tomar. Por último, cuando sale de la habitación, Efe sale detrás de ella lo que lo hace sentir nuevamente un poco más seguro de sus decisiones.

Objetivo:

Efe necesita convencer a Eme para que no se vaya.

Emoción:

Las emociones principales en la escena es la ira de Efe cuando Eme se quiere ir, la culpabilidad de toda la situación, la profunda confusión para tomar una decisión y finalmente la soledad cuando Eme abandona la habitación. Estas son las emociones que más se quieren destacar a través de la edición.

Estructura de Edición:

La estructura de esta pieza de ficción está basada principalmente en la estructura del arco narrativo del personaje. Sin embargo, una de las herramientas más importantes para esta pieza es el silencio. Jugar con el silencio para acentuar la incomodidad, la duda, el dolor y el enojo. El silencio puede hablar mucho más de lo que mil palabras pueden decir juntas. Por eso considero que esta pieza está llena de silencios que acentúan los *beats* de la escena. El primer silencio se encuentra cuando Efe dice con mucha ira que tiene que cumplir con sus responsabilidades y Eme le responde que cuales son sus responsabilidades, hacer lo que le mandan. Efe no sabe que responder y solo se queda en silencio existe un cambio de *beat*, se aleja de Eme y se sienta en la cama. De manera mucha más tranquila intenta cambiar la opinión de Eme, pero esta vez Eme explota, le entrega la foto y comienza a gritarle y cuando termina, se aleja de Efe. Este es un segundo momento de silencio, Efe en definitiva ya no sabe qué hacer, comienza a dudar de si está haciendo las cosas bien, ya no quiere hablar. Los dos se quedan en silencio. Este momento de silencio le permite recapacitar a Eme. Ella rompe el silencio y se acerca nuevamente a él, esta vez toma las cosas con calma y de la manera más delicada le dice a Efe que deben tomar caminos diferentes y se va. Por última vez, Efe se encuentra en silencio esta vez es un momento de autorreflexión para tomar una decisión. Efe rompe el silencio yendo detrás de Eme. Pienso que el silencio juega un papel

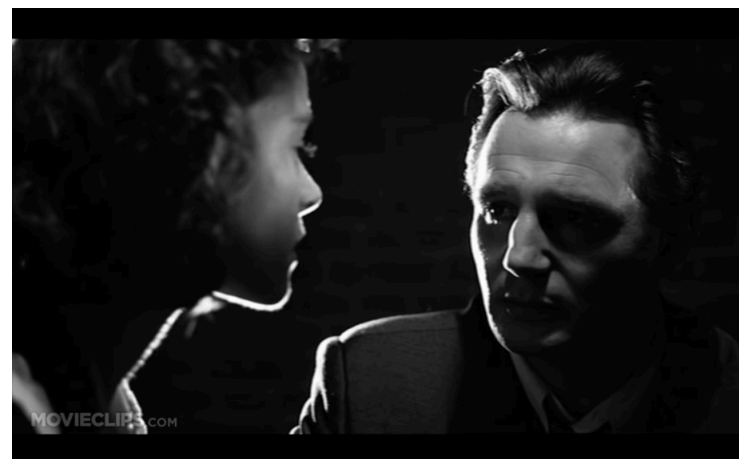
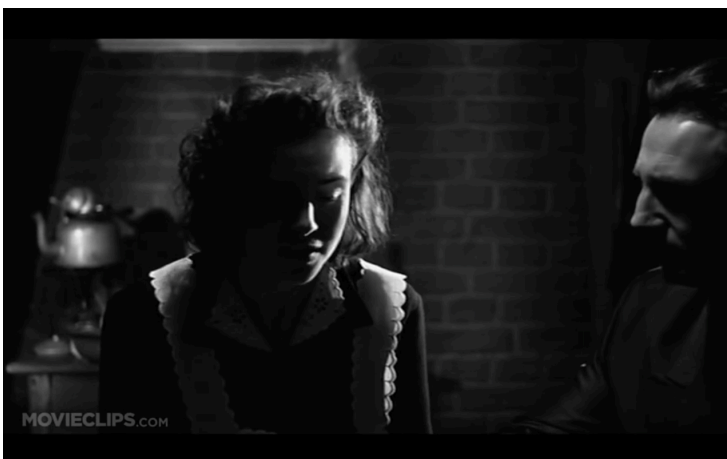
supremamente importante en esta pieza. Sobretudo, es un catalizador para que exista un cambio de beat o un cambio emocional en lo que está sucediendo dentro de la escena.

Ritmo:

El ritmo predominante de la escena es lento, que va de la mano de la situación de los personajes. Sin embargo, pueden existir momentos donde la edición se acelera un poco para acentuar la idea de la pelea, se haga más duro el silencio y le devuelva el ritmo lento a la pieza.

Referentes:

- Michael Kahn: *Schindler's List* (1993)





MovieClips Steven Spielberg. *Schindler's List* (1993)
Scene: Helen Hitsch

- Franklin Peterson: *Comet* (2014)



Sam Esmail. *Comet* (2014)

PROPUESTA “GALATEA”

Director: Juan José Alomía

Género: Comedia

Duración: 09:28 min

Escena: La católica

Largometraje Documental

Precedentes:

Juan José Alomía, también conocido como JJ, jamás ha tenido una novia. En su largometraje, intenta comprender porque no ha tenido una pareja y a la vez busca a su chica perfecta.

Descripción Escena:

JJ llega a la universidad católica, con varios carteles con las palabras “busco novia *hipster*” y “Casting para buscar a la chica perfecta”. Es rechazada por la mayoría de mujeres a quien les pregunta si desean participar en el casting. Por primera vez, una gringa le permite realizarle una entrevista la cual solo es incomoda y extraña. Ella lo termina rechazando, para lo cual JJ sale con la brillante idea de que no, él tampoco saldría con ella porque no es de su tipo tampoco. Nuevamente una estudiante de ciencia de la educación acepta ser entrevistada por JJ, pero las cosas se vuelven demasiado incomodas cuando JJ descubre que el día anterior ella había terminado con su pareja. Por tercera vez, JJ se encuentra divagando por los pasillos de la universidad cuando se aventura a interrumpir una clase, de donde consigue entrevistar a dos mujeres más. Inmediatamente se da cuenta que no tiene nada en común con ellas dos así que no les presta la suficiente atención. Finalmente se vuelve a encontrar

con una chica a la que ya le había preguntado, y le había dicho que no, pero esta vez aceptó con la única condición de que se grabe con una cámara y no con dos. La entrevista es muy profunda y sincera. JJ le pregunta si saldría con él por lo cual las cosas se tensionan un poco sin embargo ella termina aceptando continuar hablando con JJ.

Punto de vista:

JJ es el personaje principal del largometraje por lo cual el punto de vista siempre va ser desde él. Por esta razón, el montaje le da mucha más importancia su reacción. Debido al género del documental es necesario ver que le pasa a Juan José para que las cosas puedan tener un tono mucho más cómico.

Arco Narrativo:

JJ inicia su búsqueda por la mujer perfecta con la mayor seguridad del mundo. Cuando comienza a enfrentarse a las distintas mujeres, se encuentra con distintos rechazos que de algún modo lo van “humanizando”. Intenta afrontar el rechazo fingiendo que realmente no le importa. Las pocas chicas que aceptan ser entrevistadas por él, son muy superficiales en sus respuestas y no se relacionan en nada con él, ninguna acepta salir con él. Cuando Juan José está a punto botar la toalla se encuentra con una antropóloga que es sincera y profunda en sus respuestas. En este punto JJ deja de lado la figura varonil del principio para pasar a ser un chico nervioso e inseguro. Finalmente, por fin le dicen que si saldrían con él.

El protagonista pasa de un personaje varonil y seguro, sin temor a ninguna mujer, casi como un personaje de TV que ha sido exagerado en sus acciones. Durante el transcurso de la escena, Juan José se va humanizando y mostrando sus inseguridades hasta finalmente ser solo un chico tímido y nervioso hablándole a una chica.

Objetivo:

Encontrar a la mujer perfecta o una cita.

Emoción:

Considero que una de las emociones más fuertes y presentes a lo largo de toda la pieza, es el rechazo. Es un sentimiento feo con el que el espectador se puede identificar con facilidad. De igual manera otra de las emociones que tienen gran presencia en el montaje es la incomodidad producto del silencio de una diferencia de ideas.

Estructura de Edición:

Siempre se buscó una forma mucho más televisiva, razón por la cual fue grabada con dos cámaras. Lo cual permitió que desde la edición exista más diversidad de material de una sola situación, como sucede en el documental. La estructura de edición para este documental es lineal. JJ comienza de un modo y termina de otro completamente distinto. Sin embargo, para llegar a esto la estructura concebida empieza con situaciones menos incómodas para JJ que lo hacen ver más fuerte y mucho menos vulnerable. A medida que JJ avanza se enfrenta a momentos más incómodos que van rompiendo la coraza donde se oculta el verdadero Juan José, aquel que actúa frente a cámara. Finalmente, cuando una chica acepta su invitación se rompe por completo la imagen de JJ y pasa a ser alguien vulnerable y abierto, a lo que conlleva salir con alguien.

Ritmo:

Debido a su género de comedia, existe una persistencia por el ritmo rápido y las pausas incómodas que hacen que las vivencias de JJ se conviertan en algo cómico para el

espectador. Existe una persistencia por este tipo de ritmo a excepción de la escena final, debido a que fue grabado solo con una cámara. Por lo cual aparecen Jump Cuts y paneos que se vuelven parte del lenguaje.

Referentes:

- *The Office* (2005-2013)





The Office (2005-2013)



PROPUESTA “QUE ASCO DE SÁBADO”

Director: Juan José Geller

Género: Videoclip musical

Duración: 03:45 min

Descripción:

Pedro, vocalista de la banda, se despierta y comienza tocar la guitarra mientras canta. Llega a la cocina y se encuentra con Jim, baterista. Se sirve un vaso de leche azul y Jim le ofrece unos huevos, pero Pedro se niega rotundamente y abandona la cocina. Techo, bajista, se encuentra sentado en la sala con una raqueta en la mano. Pedro llega con su vaso de leche azul, se sienta junto a Techo y observa como Joaquín, guitarrista, plancha la ropa mientras existe una pequeña llama de fuego, la cual se apaga. Luego, de repente, llega Jim con un juego de mesa. Pedro, ya cansado de todo, abandona la sala. Abre la puerta del baño y encuentra a Techo rasurando la cabeza a Jim. Pedro se molesta y sale de la habitación. Pedro juega fútbol en *PS1* junto a Joaquín, quien después lo abandona porque tiene ganas de vomitar. Seguido de eso todos se reúnen a comer, Pedro va a comenzar a cantar cuando es interrumpido por Techo quien se siente indignado de que las tostadas estén muy quemadas. Le lanza una tostada a Jim quien le dice que todo está rico, Joaquín responde que está bien feo. Techo le entrega una tostada a Pedro, todos esperan a la respuesta de Pedro, él dice que no está mal. Jim se regocija de felicidad, de fondo vuelve a aparecer la canción. Todos se encuentran tocando en distintas camas. Finalmente, Pedro se acuesta a dormir, todos meten en la misma cama y se acuestan.

Punto de vista:

Al ser un videoclip no narrativo, es ambiguo definir un punto de vista. Sin embargo, la gran mayoría del tiempo Pedro ocupa un cargo protagónico. Se podría decir que todo el videoclip esta contado desde el punto de vista de él y de las distintas situaciones que le suceden durante la canción. No existe una mirada muy subjetiva del personaje, casi siempre se utilizan planos medios y generales que nos alejan del mismo. Pero a su vez si existen un par de momentos donde podemos ver las cosas desde la mira subjetiva de Pedro.

Arco Narrativo:

No existe un arco narrativo del personaje, la canción habla de la monotonía y de cómo se encuentra atrapado en este sábado. Por lo tanto, al personaje le suceden cosas que no le llevan a ningún lado. El personaje se despierta irritable porque es temprano y culmina el videoclip cansado y acostándose a la cama porque está cansado. Por lo tanto, el personaje no tiene un desarrollo emocional.

Objetivo:

No amargarse con un día corriente.

Emoción:

En general, en el videoclip existe una atmósfera de monotonía producto de un día común y corriente, que no es lo usual para una banda de jóvenes quienes deben estar acostumbrados a un ritmo de vida mucho más rápido, lo cual lleva al protagonista a estar en un constante estado de aburrimiento y amargura.

Estructura de Edición:

Considero que una de los recursos más importantes de esta pieza de edición es el *Jump Cut*. Está muy presente y ayuda a que el montaje encuentre armonía con la canción. Casi todo el material que se rodó son planos medios y generales lo cual ayuda a establecer un sentimiento de aburrimiento y monotonía. Al utilizar este tipo de cobertura y una duración larga de estos planos el ritmo se vuelve lento y genera en el espectador el aburrimiento del personaje.

Ritmo:

Existen dos tipos de ritmos en todo el videoclip. Un ritmo lento dado por los planos generales y medios. Por otro lado, un ritmo rápido producto de los jumpcuts utilizados en el montaje. Ambos ritmos permiten que las imágenes se conecten con la canción y el montaje este en la capacidad de transmitir la esencia de lo que habla la canción.

Referentes:

- *Breathless* (1960)



Jean- Luc Godard *Breathless* (1960)

- Queen - *I Want to Break Free* (1984)



Queen. *I want to break Free* (1984)

- Oasis – *Don't Look Back in Anger* (1995)





Oasis. Don't Look Back In Anger (1995)

- The Drums – *Me and the Moon* (2010)



The Drums. Me and The Moon (2010)

CONCLUSIONES

Inicié este trabajo para descubrir cuál es mi modo de relacionarme con la edición, en el camino me di cuenta que es a través de los personajes de las piezas que edito. Mi modo de entender la edición es intentando escuchar y poniéndome en los zapatos de los protagonistas, para de este modo estar en la capacidad de transmitir emociones que hacen que el montaje se vuelva universal para los espectadores.

Varios de mis referentes son montadores que se toman su tiempo para encontrar la mejor manera de contar la historia que su material les brinda. No se rigen a una estructura preconcebida o a un estilo propio, sino que buscan en cada una de las piezas una forma de cómo se debería contar esa película.

Sé que esta no es la única manera de entender el montaje, sin embargo, es el modo en que yo me relaciono con la edición por el momento. Pero también, esto me hace darme cuenta que en el país el montaje es un medio donde muchas personas utilizan la edición como una herramienta básica de su trabajo, pero no se toman el tiempo para escuchar y ver más allá de una estructura. De todas maneras, entiendo que es un medio rápido y que no hay tiempo para analizar y esperar a que el material rebele su ritmo.

Siento que el montaje en el país se encuentra en un proceso de contaminación similar a cuando salieron las primeras cámaras de bajo costo que hizo que el pueblo tenga acceso a ellas. Luego, todo el mundo se volvió fotógrafo. Razón por la cual aparecen los autores y fotógrafos amateur. De momento siento que no existen Editores Autores en el país sino un montón de gente que entiende y edita muy bien pero que no han profundizado más allá de lo técnico.

El *reel* que realicé como trabajo de titulación, inició como una búsqueda por entender el lenguaje cinematográfico a través del montaje. Cuando pude comparar mis cuatro piezas audio visuales puede darme cuenta que para mí pesan mucho los personajes y como estos entienden el mundo. Es lo que me funciona de momento para editar. Sin embargo, es algo que puede cambiar con el tiempo. Tengo muy claro que aún me falta mucho camino por delante como para poder desarrollar un estilo y un lenguaje en la edición.

El *reel* está compuesto de 4 piezas audiovisuales, dos de ficción, una documental y un videoclip musical. Todas unidas por el concepto de buscar una estructura a través del protagonista de cada historia.

La primera pieza es un cortometraje de ficción llamado “Todo por el oxígeno” que explora el montaje paralelo entre el ritmo rápido, cortes notorios y marcados contra un ritmo lento, cortes invisibles y de mucha fluidez. Pienso que este tipo de montaje ayuda a entender el estado del personaje. Existen estas dos estéticas debido a que es un solo personaje en distintos periodos de tiempo. La unión de un montaje paralelo puede dar una mayor comprensión de quien realmente es Alex y como la unión de su pasado y su presente dan una nueva lectura de quien es en realidad.

La segunda pieza audiovisuales es un *teaser* de un largometraje llamado “Contratiempos”. Uno de los elementos claves del montaje de este *teaser* fue el silencio el poder cambiar los *beats* de la puesta en escena a través del silencio. Este tipo de montaje se puede relacionar de manera sencilla a la persona sobretodo porque es un personaje sumiso y sin voz que gran parte de su vida ha tenido que permanecer en silencio por temor al que le pueden decir.

El tercer montaje es una escena de un largometraje documental llamado "Galatea". El personaje principal de esta pieza es Juan José Alomía, un personaje muy caricaturesco, lo cual permitía que el montaje explore un campo mucho más cortante, irreal o televisivo para que la característica cómica de este personaje se fortalezca y pueda generar gracia al espectador.

Por último, el videoclip musical estuvo basado en la interpretación de la canción y de la manera en que afecta al protagonista del videoclip. La letra habla de un día común y rutinario, por lo tanto, es importante jugar con el absurdo y lo monótono. Los dos recursos que ayudaron a darle fuerza a estos sentimientos fueron el *Jump Cut* para reforzar el absurdo y la cobertura de cámara de planos abiertos montados por tiempos largos para enfatizar el aburrimiento y la fatiga.

Puede no ser tan evidente la conexión entre las 4 piezas, porque no es una conexión estética sino conceptual. Siento que están conectadas por esa búsqueda de comprender a los personajes y editar a través de una interpretación de lo que son y por lo que están viviendo.

Dejando de lado los aspectos técnicos de la edición, existe un sin límite de posibilidades para contar una historia. El montaje puede ser un proceso muy sensorial al cual se debe estar abierto y atento para encontrar la mejor manera de transmitir algo. Aún me falta mucho para entender el montaje, pero siento que mi tesis es un primer paso para poder desarrollar un lenguaje cinematográfico en esta área.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Murch, W. (1995/2001). *The Blink of an Eye: A perspective on Film Editing* . Beverly Hills , CA 90210, U.S : Silman -James Press.
- Chang, J. (2012). *FilmCraft: Editing* . Reino Unido, Reino Unido: The Ilex Press Limited, Lewes.
- TV, I. (26 de marzo de 2012). Valdís Óskarsdóttir. (V. Óskarsdóttir, Interviewer) Workshop, M. E. (7 de Agosto de 2014). Breaking the rules with the film Requiem for a dream. (J. Rabinowitz, Interviewer)
- Lean, D. (Director). (1962). *Lawrence of Arabia* [Motion Picture].
- Queen (Director). (1984). *I want to Break Free* [Motion Picture].
- Oasis (Director). (1995). *Don't Look Back in Anger* [Motion Picture].
- Drums, T. (Director). (2010). *Me and The Moon* [Motion Picture].
- Mcgrath, D. (2001). *Montaje & Postproducción Cine* . 08017 Barcelona, España: Océanos Grupo Editorial S.A.
- Oldham, G. (2012). Alan Berliner on Editing. First Cuts 2: More Conversations With Film Editors. (A. Berliner, Interviewer) University of California Press.
- Ruddy, A. S. (Producer), & Coppola, F. F. (Director). (1972). *The Godfather* [Motion Picture].
- Brwon, D. (Producer), & Spelberg, S. (Director). (1975). *Jaws* [Motion Picture].
- Goldman, A. (Producer), & Dahan, O. (Director). (2007). *La vie en Rose* [Motion Picture].
- Bates, C. (Producer), & Esmail, S. (Director). (2014). *Comet* [Motion Picture].
- Daniels, G. (Producer), & Feig, P. (Director). (2005-2013). *The office* [Motion Picture].
- Bregman, A. (Producer), & Gondry, M. (Director). (2004). *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* [Motion Picture].
- B, A. (Producer), & Korine, H. (Director). (2007). *Mister Lonely* [Motion Picture].
- Boden, A. (Producer), & Wachowski, T. (Director). (2015). *Sense8* [Motion Picture].
- Beauregard, G. d. (Producer), Truffaut, F. (Writer), & Godard, J. L. (Director). (1960). *Breathless* [Motion Picture].
- Molen, G. R. (Producer), & Spielberg, S. (Director). (1993). *Schindler's List* [Motion Picture].

Brown, G. M. (Producer), & Lyne, A. (Director). (2002). *Unfaithful* [Motion Picture].

ANEXO A: GUIONES

Guión: "Todo por el Oxígeno"

Escrito y dirigido por: Valeria Guevara

1. EXT. BOSQUE/ DÍA/ AÑO 2120

A(68) camina en medio de un bosque frondoso y colorido. Cada árbol tiene al menos un suero colgando de sus ramas. Se acerca a varios árboles y les habla mientras acaricia sus troncos. A se agacha a la tierra y la toma en sus manos acercándola a su rostro, cierra los ojos y sonríe.

2. INT. LABORATORIO/ DÍA/ AÑO 2080

En una habitación llena de frascos, ramas y pinturas, está sentada A(27) de espaldas. Toda la iluminación viene de bombillos de todos los tamaños y colores desde el techo. A con guantes manipula unos frascos con tierra infestados de miles de tipos de gusanos. con una jeringuilla les extrae una sustancia pegajosa que la coloca en una maquina rectangular. Se retira los guantes y camina hacia un sofá donde se deja caer.

PARLANTE

Fórmula Exitosa

Alex se mantiene estática, sonríe ligeramente

3. EXT. INVERNADERO/ DÍA/ AÑO 2080

En una planicie polvorienta y asoleada, A camina con un traje azul hermético. En el piso hay piolas que forman un camino. Se dirige hacia un tubo metálico que sostiene un suero, saca una jeringa, le inyecta el mismo líquido pegajoso. Se pone de rodillas frente a un tanque de oxígeno y regula los niveles de aire. A admira con atención la tierra, se levanta y regresa por donde llegó.

4. EXT. BOSQUE/ DÍA/ AÑO 2120

A abre los ojos y sonríe. Se limpia la mano de tierra y continua caminando.

5. EXT. INVERNADERO/ DÍA/ AÑO 2080

Vemos el mismo tubo metálico en donde cuelga el suero que bajando desaparece hasta enterrarse completamente bajo el polvo. La silueta de A caminando en el fondo sigue presente. Debajo de la tierra, enterrado a un metro de distancia descubrimos una mano humana inyectada una fina aguja dentro de su piel. Un hombre(30) con una mascarilla de oxígeno, con algodones dentro de sus oídos permanece recostado, enterrado bajo el árbol seco. Su cuerpo se mantiene rígido a pesar de los leves pero constantes movimientos en su pecho al inhalar y exhalar de la mascarilla en su rostro.

Guión: “Que Asco de Sábado”

Escrito y dirigido por: Juan José Geller

| LOLABUM – QUE ASCO DE SÁBADO | |
|--|--|
| VIDEO | AUDIO |
| <p>PG FIJO. PEDRO acostado con el cuerpo todo descuajeringado en una cama de un cuarto oscuro y desordenado.</p> <p>Secuencia de créditos: LOLABUM PRESENTA: QUE ASCO DE SÁBADO</p> | <p>Intro canción: 00:00 – 00:20</p> |
| <p>PP de PEDRO dormido. PEDRO se incorpora con desgano. Se sienta al borde de la cama, mira directamente a cámara toma una humita de su velador y come mientras canta. Cruza por cuadro un cuerpo y le quitan la humita de la boca a PEDRO. Continúa viendo cámara y se vuelve a recostar.</p> | <p>Primer verso: “no me molesta tanto...” 00:20 – 00:52.</p> |
| <p>PG Pedro llega a una cocina muy desordenada. En la cocina está JIM preparándose un omelette y café. Todo esto lo realiza de manera absurda. Pone los huevos con cascarón en la sartén y riega el café. Esto lo hace de forma rítmica y utiliza utensilios de cocina como baquetas. Jim le ofrece a Pedro, este se niega con la cabeza y sale de cuadro.</p> | <p>“y el cielo...” 00:52 – 01:05</p> |

| | |
|---|--|
| <p>PEDRO se sienta en la sala de estar con su bebida azul fosforescente, toma de su vaso y se mancha el bigote de azul. Ahí está sentado TECHO vestido como tenista, con una raqueta de tenis vieja mientras come una manzana. También está ahí JOAQUIN con un overol de carreras planchando una pijama. JIM llega con una caja de monopolio, la lanza en la mesa y reparte billetes a todos. PEDRO se levanta y sale de la habitación.</p> | <p>"ninguna nube se parece..." 01:05 – 01:37</p> |
| <p>PEDRO entra al baño y observa sin mostrar ninguna emoción como TECHO está rapando la cabeza de JIM (ambos con otro vestuario). Este llora como en V for Vendetta. CORTE A:</p> | <p>Instrumental. 01:38 – 01:45</p> |
| <p>PEDRO y JOAQUIN están sentados frente a una TV jugando Play. Ambos muy desganados. JOAQUIN se tapa la boca como si fuera a vomitar, pone el juego en pausa y sale corriendo de la habitación. PEDRO toma el control de JOAQUIN y continúa jugando. CORTE A:</p> | <p>Instrumental: 01:45 – 01:54</p> |
| <p>PEDRO sentado en la cabecera de la mesa. El resto de la banda está pasando platos y comida a la mesa y se sientan a sus lado. PEDRO está a punto de cantar el coro pero TECHO escupe lo que acaba de comer. La música se corta abruptamente.</p> | <p>Instrumental: 01:54 – 02:02</p> |
| <p>ESCENA DIALOGADA.</p> | <p>SONIDO DIRECTO. DIÁLOGOS. MAX: 30 segundos.</p> |

| | |
|--|---|
| <p>ESC7 7A. Secuencia de cortes. Planos cenitales. PEDRO tocando la guitarra en su cama. JOAQUIN tocando la guitarra en su cama. TECHO tocando el bajo de igual manera. JIM tocando con sus palmas.</p> | <p>Coro: 02:02 – 02:41</p> |
| <p>PG similar al inicial. PEDRO deja la guitarra y se dispone a dormir. JOAQUIN llega con su guitarra, la deja en el piso y se acuesta con PEDRO. Llega JIM y hace lo mismo. Llega Techo y se acuesta también.</p> <p>La música para y los cuatro se quedan inmóviles en la cama. TECHO se levanta, apaga la luz y vuelve a acostarse.</p> <p>SECUENCIA DE CRÉDITOS.</p> | <p>Final: 02:18 – 02:41</p> <p>La música para. Pedro reclama a Techo que apague la luz. El resto de la banda se suma al reclamo.</p> |

Guión: "Contratiempos"**Escrito y dirigido por: Luis Páez**

INT.DÍA.HOTEL GYE

Efe y Eme están en el cuarto del hotel de Efe, el cuarto está oscuro solo iluminado por el foco y dos lámparas, las persianas están cerradas.

Efe está parado a un lado de la cama mientras mira como Eme recoge su bolso y su cámara.

Efe mira como Eme se dirige a la puerta para salir. Se acerca y la toma del brazo

EFE

Espera déjame explicarte no te rayes.

EME

A menos que vayamos a seguir con el plan no tengo nada que hacer acá.

Efe mira directamente a Eme. Eme se suelta de él violentamente.

EFE

En el mundo real uno tiene responsabilidades no solo las que elige si no las que debe.

Efe se separa de Eme y se sienta en la cama.

EFE -CONT-

Tengo que proteger lo mío a la gente que depende de mí. Tú deberías entender eso.

Efe mira como Eme se acerca amenazante a él y se detiene justo frente a él.

EME

¿Cuáles son tus responsabilidades? ¿Hacer lo que se te mandó? ¡Aquí estamos hablando de algo más que un negocio, que dinero, esto es sobre gente de verdad!

Efe baja la mirada y se cubre el rostro con las manos.

EFE

Si no hago esto.

EME

(Interrumpiéndolo)

Si no mientes.

Efe la mira fijamente.

EFE

Si no hago esto no solo mi papá pierde su empresa si no toda la gente que trabaja ahí se queda sin trabajo. Esto no es por dinero es por la gente también.

EME

Estás en cualquier lado para no ver lo que hay frente a ti. Si esa excusa te ayuda con tu conciencia sigue ciego.

Efe mira como se da la vuelta y busca algo sobre el escritorio en su bolso.

EME

(La voz le tiembla)

¿Esa excusa es la que te tiene tranquilo? Te dices eso para justificarte, para no sentirte mal por tu egoísmo, para no perder todo lo que tienes.

Efe baja la mirada.

EFE

Tengo una responsabilidad con esa gente.

Efe mira como Eme se da la vuelta y le lanza una fotografía.

Efe mira la fotografía de una niña en su cama con suero y con irritaciones en la piel sonriendo.

EME

¿Y quién tiene la responsabilidad con ellos? ¿Crees que es justificable sacrificar a 500

personas para mantener una
empresa? Sus vidas también
importan ¿sabes?

Efe mira la foto sin decir nada.

Eme mira a Efe y se acerca a la ventana mientras mira
por ella.

EME

¿Por qué siempre estás a oscuras?

Efe mira como Eme recorre las persianas dejando
entrar luz al cuarto.

Efe deja de ver la foto y alza la mirada para ver a
Eme que se acerca a él y se arrodilla.

EME

Si esa es tu decisión está bien,
nos vamos por diferentes
caminos. Yo voy a seguir con el
plan porque es lo que está bien.
Si te das cuenta de eso sabes
que te necesito para esto.

Efe mira como Eme recoge sus cosas y se acerca a
la puerta.

Eme regresa a ver a Efe desde la puerta y sale.

Efe se levanta y mira sobre el escritorio los papeles
que le dejó Cristina y la foto que Eme le dio.

Efe toma la foto y sale del cuarto.

ANEXO B: DVD REEL DE MONTAJE

El siguiente anexo es de tipo audiovisual, por lo cual ha sido grabado en un DVD.