



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
CINEMA E AUDIOVISUAL**

OBRA AUDIOVISUAL: EL CANTO DEL URUTAU

**CESAR STEVEN REINA RODRIGUEZ
CYBÈLE SALMA VERAZAÍN ZUAZO
MARCIAL ALEJANDRO ARAVENA FUENTES
MARIA CAMILA OSORIO ORTIZ
MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA**

Foz do Iguaçu

2023



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)
CINEMA E AUDIOVISUAL**

OBRA AUDIOVISUAL: EL CANTO DEL URUTAU

**CESAR STEVEN REINA RODRIGUEZ
CYBÈLE SALMA VERAZAÍN ZUAZO
MARCIAL ALEJANDRO ARAVENA FUENTES
MARIA CAMILA OSORIO ORTIZ
MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

Orientadora: Profa. Dra. Virginia Osorio Flôres
Coorientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca

Foz do Iguaçu

2023

CESAR STEVEN REINA RODRIGUEZ
CYBÈLE SALMA VERAZAÍN ZUAZO
MARCIAL ALEJANDRO ARAVENA FUENTES
MARIA CAMILA OSORIO ORTIZ
MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA

OBRA AUDIOVISUAL: EL CANTO DEL URUTAU

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Cinema e Audiovisual.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Virginia Osorio Flôres
UNILA

Coorientador: Prof. Dr. Eduardo Dias Fonseca
UNILA

Prof. Me. Leandro Afonso Guimarães
UNILA

Prof. Dr. Fabio Allan Mendes Ramalho
UNILA

Foz do Iguaçu, 16 de junho de 2023.

TERMO DE SUBMISSÃO DE TRABALHOS ACADÊMICOS

Nome completo do autor(a): Cesar Steven Reina Rodríguez, Cybèle Salma Verazaín Zuazo, Marcial Alejandro Aravena Fuentes, Maria Camila Osorio Ortiz, Moisés Saydhi Vivas Luna.

Curso: Cinema e Audiovisual

	Tipo de Documento
<input checked="" type="checkbox"/> graduação	<input type="checkbox"/> artigo
<input type="checkbox"/> especialização	<input checked="" type="checkbox"/> trabalho de conclusão de curso
<input type="checkbox"/> mestrado	<input type="checkbox"/> monografia
<input type="checkbox"/> doutorado	<input type="checkbox"/> dissertação
	<input type="checkbox"/> tese
	<input type="checkbox"/> CD/DVD – obras audiovisuais
	<input type="checkbox"/> _____

Título do trabalho acadêmico: El Canto Del Urutau

Nome da orientadora: Profa. Dra. Virginia Osorio Flôres

Data da Defesa: 16/04/2023

Licença não-exclusiva de Distribuição

O referido autor(a):

a) Declara que o documento entregue é seu trabalho original, e que o detém o direito de conceder os direitos contidos nesta licença. Declara também que a entrega do documento não infringe, tanto quanto lhe é possível saber, os direitos de qualquer outra pessoa ou entidade.

b) Se o documento entregue contém material do qual não detém os direitos de autor, declara que obteve autorização do detentor dos direitos de autor para conceder à UNILA – Universidade Federal da Integração Latino-Americana os direitos requeridos por esta licença, e que esse material cujos direitos são de terceiros está claramente identificado e reconhecido no texto ou conteúdo do documento entregue.

Se o documento entregue é baseado em trabalho financiado ou apoiado por outra instituição que não a Universidade Federal da Integração Latino-Americana, declara que cumpriu quaisquer obrigações exigidas pelo respectivo contrato ou acordo.

Na qualidade de titular dos direitos do conteúdo supracitado, o autor autoriza a Biblioteca Latino-Americana – BIUNILA a disponibilizar a obra, gratuitamente e de acordo com a licença pública *Creative Commons Licença 3.0 Unported*.

Foz do Iguaçu, 16 de junho de 2023.

Assinatura do Responsável

*A todas ellas, que con valentía le hacen frente
a los verdaderos terrores del mundo.*

RESUMO

Este projeto de conclusão de curso narra o processo de realização do curta-metragem ficcional *El Canto del Urutau*, que usa releitura de uma lenda popular (os recém-nascidos que, ao não serem batizados, ficam vulneráveis a diversas “forças do mal”) como um dispositivo para narrar as formas de opressão e resistência das instituições e sociedades religiosas fendidas pelo êxodo. Apresentamos em duas partes as questões que acompanharam a realização do filme, desde sua idealização até sua conclusão. A primeira parte contém as bases teóricas que auxiliaram o processo de planejamento da produção dentro do universo ficcional, texto construído durante o TCC II. Na segunda, construímos a narrativa que se apresenta como uma espécie de diário da produção do curta-metragem, descrevendo cada etapa da realização do filme dentro das áreas defendidas: direção, fotografia, edição, produção e som.

Palavras-chave: curta-metragem; ficção; êxodo; religião; urutau.

RESUMEN

Ese trabajo de conclusión de curso narra el proceso de realización del cortometraje ficcional El Canto del Urutau, que utiliza la relectura de una leyenda popular (recién nacidos que, al no estar bautizados, son vulnerables a diversas "fuerzas del mal") como dispositivo para narrar las formas de opresión y resistencia de instituciones religiosas y de sociedades resquebrajadas por el éxodo. Presentamos en dos partes los asuntos que acompañaron la elaboración de la película desde su idealización hasta su conclusión. En la primera se encuentran las bases teóricas que auxiliaron el proceso de concepción de la producción dentro del universo ficcional, texto construido durante el TCC II. Ya, en la segunda, construimos la relatoría que se presenta como una especie de diario de producción del corto, describiendo cada etapa de la realización dentro de las áreas defendidas: dirección, fotografía, montaje, producción y sonido.

Palabras clave: cortometraje; ficción; éxodo; religión; urutau.

ABSTRACT

This thesis narrates the process of creating the fictional short film "El Canto del Urutau" which uses the reinterpretation of a popular legend (newborns who, because they are not baptized, are vulnerable to various "evil forces") as a device to narrate the forms of oppression and resistance within religious institutions and societies shattered by the exodus. We present the issues that accompanied the making of the film in two parts, from its conception to its completion. The first part contains the theoretical foundations that aided the process of conceptualizing the production within the fictional universe, a text constructed during TCC II. In the second part, we constructed the narrative presented as a kind of diary of the short film's production, describing each stage of the filmmaking process in the areas of direction, cinematography, editing, production, and sound.

Key words: short film; fiction; exodus; religion; urutau.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Inspiración de Mirada para Rafael 1 Fuente: Close Up de Iván el Terrible y su hijo (Ilía Repin, 1885).	59
Figura 2 - Inspiración de Mirada para Rafael 2	59
Figura 3 - Inspiración de Mirada para Luisal 1	60
Figura 4 - Inspiración de Mirada para Luisa 2	60
Figura 5 - Mirada y Punto de Vista	61
Figura 6 - Mirada y Punto de Vista	61
Figura 7 - Relación de las Figuraciones Femeninas con la Cámara en la Escena 8 (1) Beyoncé: All Night (Kahlil Joseph, 2016).	62
Figura 8 - Relación de las Figuraciones Femeninas con la Cámara en la Escena 8 (2) Beyoncé: All Night (Kahlil Joseph, 2016).	62
Figura 9 - Relación de Aspecto de Pantalla Contraída (1) Mommy (Xavier Dolan, 2014).	64
Figura 10 - Relación de Aspecto de Pantalla Contraída (2) Mommy (Xavier Dolan, 2014).	64
Figura 11 - Relación de Aspecto de Pantalla Expandida (1) Mommy (Xavier Dolan, 2014).	65
Figura 12 - Relación de Aspecto de Pantalla Expandida (2) Mommy (Xavier Dolan, 2014).	65
Figura 13 - Referencia de Mirada de Rafael en Pintura. Fuente: Close Up de Iván el Terrible y su hijo (Ilía Repin, 1885).	66
Figura 14 - Referencia de Mirada en Hereditario. Fuente: Hereditary (Ari Aster, 2018).	66
Figura 15 - Referencia de match-cut de pasaje de tiempo con plano estático (1) Hereditary (Ari Aster, 2018).	68
Figura 16 - Referencia de match-cut de pasaje de tiempo con plano estático (2) Hereditary (Ari Aster, 2018).	68
Figura 17 - Referencia de match-cut de pasaje de tiempo con plano móvil (1) The Haunting of Bly Manor (Mike Flanagan, 2020).	68
Figura 18 - Referencia de match-cut de pasaje de tiempo con plano móvil (2) The Haunting of Bly Manor (Mike Flanagan, 2020).	68
Figura 19 - Construcción de Planos Fijos largos	75
Figura 20 - Construcción de Planos Fijos largos (Fuera de Campo). Fuente: Tierra Mojada (2017)	75
Figura 21 - Construcción de Planos Fijos largos	75
Figura 22 - Construcción de Planos Fijos largos (plano cerrado). Fuente: Tierra Mojada (2017).	75
Figura 23 - Planos de relación entre personajes y espacio. Fuente: La Funeraria (2020).	77
Figura 24 - Planos de relación entre personajes y espacio. Fuente: La Funeraria (2020).	77
Figura 25 - Cámara en movimiento y construcción de Mise en Scène. Fuente: El Caballo de Turín (Béla Tarr, 2011).	80
Figura 26 - Cámara en movimiento y construcción de Mise en Scène. Fuente: El Caballo de Turín (Béla Tarr, 2011).	80
Figura 27 - Plano secuencia y construcción del espacio.	80
Figura 28 - Plano secuencia y construcción del espacio.	80
Figura 29 - Uso de planos largos, salto de eje y cámara en mano. Fuente: El Anticristo (2009).	82
Figura 30 - Grande Angular y espacios amorfos	83
Figura 31 - Grande Angular y espacios amorfos	83
Figura 32 - <i>Uso de grande angular y distorsión del espacio. Fuente: The Shutter Island (2010).</i>	83
Figura 33 - El uso del letterboxing - 4:33.	84
Figura 34 - Uso del letterboxing - 16:9	85
Figura 35 - Construcción del espacio con la entrada de luz. Fuente: Andrew Wyeth (1945).	86
Figura 36 - Construcción del espacio con la entrada de luz. Fuente: Andrew Wyeth (1945).	86
Figura 37 - Uso del claroscuro.	87
Figura 38 - Construcción de sombras y luces.	87
Figura 39 - Construcción de sombras y luces.	87
Figura 40 - La luz como elemento emocional.	89
Figura 41 - La luz como elemento emocional.	89
Figura 42 - La luz como elemento emocional.	89
Figura 43 - Aquelarres coloridos.	90
Figura 44 - Aquelarres coloridos.	91

Figura 45 - Creación de un nuevo tiempo por el montaje.....	107
Figura 46 - Introducción de tiempo en los cortes.....	108
Figura 47 - Construcción temporal “El canto del Urutau”. Fuente – Diseño propio.....	111
Figura 48 - Introducción de elipsis temporales con fines dramáticos.....	112
Figura 49 - Saltos de eje para generar desorientación.....	113
Figura 50 - Paleta de Colores de Interior.....	117
Figura 51 - Paleta de Colores de Exterior.....	117
Figura 52 - Moodboard Cocina.....	118
Figura 53 - Texturas Cocina.....	118
Figura 54 - <i>Objetos de escena para cocina (1)</i>	119
Figura 55 - <i>Objetos de escena para cocina (2)</i>	119
Figura 56 - Moodboard cuarto.....	120
Figura 57 - <i>Objetos de escena para cuarto (1)</i>	120
Figura 58 - <i>Objetos de escena para cuarto (2)</i>	121
Figura 59 - Moodboard Campo.....	121
Figura 60 - Moodboard Mujeres del campo.....	122
Figura 61 - Propuesta de Luisa (1).....	122
Figura 62 - Propuesta de Luisa (2).....	123
Figura 63 - Propuesta de Luisa (3).....	123
Figura 64 - Propuesta de Rafael (1).....	124
Figura 65 - Propuesta de Luisa (2).....	124
Figura 66 - Propuesta del ángel.....	125
Figura 67 - Posible locación 1.....	132
Figura 68 - Posible locación 2.....	132
Figura 66 - Posible locación 3.....	132
Figura 70 - Primer pilar de emociones de Luisa.....	142
Figura 71 - Segundo pilar de emociones de Luisa.....	142
Figura 72 - Tercer pilar de emociones de Luisa.....	142
Figura 73 - Primer pilar de emociones de Rafael.....	143
Figura 74 - Segundo pilar de emociones de Rafael.....	143
Figura 75 - Tercer pilar de emociones de Rafael.....	143
Figura 76 - Emoción fuerte presente en un set.....	144
Figura 77 - Emoción fuerte presente en un set.....	144
Figura 78 - Emoción fuerte presente en un set.....	144
Figura 79 - Disposición de las emociones distribuidas en la sala.....	146
Figura 80 - Disposición de las emociones distribuidas en la sala.....	146
Figura 81 - Mapa de Atmósferas construido en la sala de ensayo a partir del ejercicio 1.....	146
Figura 82 - Ejemplo de porcentaje de emociones dependiendo de la localización espacial en relación a cada atmósfera. Caso de Aury.....	146
Figura 83 - Ensayo de la escena 9 y 10.....	150
Figura 84 - Ensayo de la escena 4.....	150
Figura 85 - Encuentro inicial del día.....	152
Figura 86 - Encuentro inicial del día.....	152
Figura 87 - Luisa mira aterrada hacia arriba. - Una de las obras usadas de subtexto (El último día de Pompeya de Karl Bryullov).....	154
Figura 88 - Rafael mira a través de la ventana, anonadado, su posición y valores acaban de tener un impacto en su futuro y en el de su hijo. - Una de las obras usadas como subtexto (Iván el Terrible y su hijo o Iván el Terrible y su hijo de Ilya Repin).....	154
Figura 89 - Ejemplo de mapa de Atmósferas para Rafael en la escena 5.....	155
Figura 90 - Lectura vertical: Resultado de Rafael en la transición de Atmósferas en la escena 5.....	155
Figura 91 - Ejemplo de mapa de Atmósferas Estáticas para Luisa en la escena 4.....	155
Figura 92 - Resultado de Luisa en la transición de Atmósferas en la escena 4.....	155
Figura 93 - Frames de El Canto del Urutau.....	156
Figura 94 - Frames de El Canto del Urutau.....	156
Figura 95 - Cabeza de Arte, Dirección y Ángel (Matías).....	158
Figura 96 - Fuente: Canto del Urutau (2023) - Andrew Wyeth (1945).....	160
Figura 97 - Fuente: Canto del Urutau (2023) Making off.....	161

Figura 98 - Fuente: Acervo - making off del Canto del Urutau.....	162
Figura 99 - Fuente: equipo de dirección de fotografía.	163
Figura 100 - Fuente: El Canto del Urutau (2023).....	165
Figura 101 - Fuente: El canto del Urutau (2023).....	166
Figura 102 - Fuente: El Canto del Urutau (2023).....	167
Figura 103 - Fuente: El Canto del Urutau (2023).....	168
Figura 104 - Opacidad generada en la escena 1.....	172
Figura 105 - Solución por medio de la mise en scene.	173
Figura 106 - Experimentación efecto Kuleshov.....	174
Figura 107 - Unión de motivos similares.	177
Figura 108 - Casa Locación Chácara Santa Felicidade.....	203

LISTA DE TABLAS

Tabla 1 - Primera propuesta de dirección por escena.....	72
Tabla 2 – Cronograma Detallado.....	128
Tabla 3 - Plan de Grabación.....	133
Tabla 4 - Planilla desglose de sonido.....	182
Tabla 5 - Cuadrángulo Ambiência escena 4.....	182
Tabla 6 - Lista de equipos solicitados por el equipo de sonido.....	184
Tabla 7 - Desglose de grabaciones pre rodaje.....	186
Tabla 8 - Equipos solicitados para captación de sonido segunda visita técnica y rodaje.....	188
Tabla 9 - Cronograma actualizado (1).....	195
Tabla 10 - Cronograma actualizado (2).....	196
Tabla 11 - Cronograma actualizado (3).....	196
Tabla 12 - Prestación de cuentas.....	200

ÍNDICE

PRIMERA PARTE PROYECTO DE REALIZACIÓN DEL CORTOMETRAJE: EL CANTO DEL URUTAU PROPUESTA TEÓRICA (TRABAJO DE CONCLUSIÓN DE CURSO II)	26
1. PRESENTACIÓN	27
2. CARACTERÍSTICAS GENERALES	29
2.1. SOTORYLINE	29
2.2. SINOPSIS.....	29
2.3. PERFIL DE LOS PERSONAJES	29
2.3.1. <i>Luisa</i>	29
2.3.1.1. Características físicas	30
2.3.1.2. Características básicas (sociales)	30
2.3.1.3. Características emocionales y psicológicas	31
2.3.1.4. Las tres cosas que más quiere (objeto, persona, animal)	31
2.3.2. <i>Rafael</i>	32
2.3.2.1. Características físicas	33
2.3.2.2. Características básicas (sociales)	33
2.3.2.3. Características emocionales y psicológicas	34
2.3.2.4. Las tres cosas que más quiere.....	34
3. GUION	36
4. JUSTIFICATIVA	49
4.1. LA NARRATIVA COMO ALEGORÍA AL MIEDO EN UNA HISTORIA PERSONAL	49
4.2. EL TERROR EN AMÉRICA LATINA Y EL CANTO DEL URUTAU COMO DEFENSOR DEL GÉNERO	54
5. VISIÓN ESTÉTICA Y FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE CADA UNA DE LAS ÁREAS DEL PROYECTO	57
5.1. DIRECCIÓN	57
5.1.1. <i>La propuesta de mise-en-scène y el papel de los close-ups y los planos abiertos en el canto del Urutau</i>	57
5.1.2. <i>Opresión, claustrofobia y liberación en una relación de aspecto de pantalla</i>	62
5.1.3. <i>La configuración del terror y su articulación en cada área</i>	65
5.1.4. <i>Breve descripción de cada escena, ritmo y propuesta inicial de dirección</i>	69
5.2. DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	73
5.2.1. <i>Equipo y captación de la imagen tecno-visual</i>	75
5.2.2. <i>Imagen en movimiento secuencia como discurso</i>	78
5.2.3. <i>Imagen en objetivas y encuadramiento</i>	82
5.2.4. <i>Terror en la imagen: iluminación y colores</i>	85
5.3. SONIDO	92
5.3.1. <i>Personajes</i>	97
5.3.1.1. Luisa	97
5.3.1.2. Rafael.....	98
5.3.1.3. Bebé	98
5.3.1.4. Urutau.....	98
5.3.1.5. Ángel	99
5.3.1.6. Brujas	99
5.3.2. <i>Atmósfera por ambiente</i>	99
5.3.2.1. Cocina antigua	99
5.3.2.2. Cocina	99
5.3.2.3. Campo.....	100
5.3.3. <i>Otras fuentes importantes</i>	100
5.3.3.1. Biblia y símbolos religiosos	100
5.3.4. <i>Música</i>	101
5.3.5. <i>Diseño sonoro por escena</i>	102
5.3.5.1. Int. Cocina – día	102
5.3.5.2. Int. Cocina – día	102

5.3.5.3.	Int. Cuarto – Noche – Continuous	103
5.3.5.4.	Int. cocina – día	103
5.3.5.5.	Int. Cocina – noche - continuous	103
5.3.5.6.	Int. Cocina – Día – Continuous	104
5.3.5.7.	Insert - begin montage	104
5.3.5.8.	Ext. Campo – día	105
5.3.5.9.	Int. Cuarto - día	105
5.3.5.10.	Int. Cuarto - día	105
5.4.	MONTAJE	106
5.4.1.	<i>Apuesta por una estética moderna</i>	<i>108</i>
5.4.2.	<i>La generación de un tiempo no lineal</i>	<i>110</i>
5.4.3.	<i>Escena de montaje</i>	<i>113</i>
5.4.4.	<i>Ritmo y tiempo en el género terror</i>	<i>115</i>
5.5.	DIRECCIÓN DE ARTE	117
5.6.	PLAN DE PRODUCCIÓN	126
5.6.1.	<i>Preparación</i>	<i>126</i>
5.6.1.1.	<i>Casa</i>	<i>127</i>
5.6.1.2.	<i>Elenco y casting</i>	<i>127</i>
5.6.2.	<i>Cronograma de ejecución</i>	<i>127</i>
5.6.3.	<i>Presupuesto analítico</i>	<i>129</i>
5.6.4.	<i>Captación</i>	<i>130</i>
5.6.5.	<i>Campaña de financiamiento colectivo</i>	<i>130</i>
5.6.5.1.	<i>Apoyos</i>	<i>131</i>
5.6.5.2.	<i>Eventos</i>	<i>131</i>
5.6.6.	<i>Locaciones</i>	<i>131</i>
5.6.6.1.	<i>Casa y campo</i>	<i>131</i>
5.6.7.	<i>Preproducción</i>	<i>133</i>
5.6.8.	<i>Producción</i>	<i>133</i>
5.6.9.	<i>Grabación y desproducción</i>	<i>133</i>
5.6.10.	<i>Lista del equipo detallada</i>	<i>134</i>
5.6.11.	<i>Lista de equipos</i>	<i>135</i>

SEGUNDA PARTE PROYECTO DE REALIZACIÓN DEL CORTOMETRAJE: EL CANTO DEL URUTAU RELATORÍA CRÍTICA (TRABAJO DE CONCLUSIÓN DE CURSO III) **136**

6. RELATORÍA CRÍTICA POR ÁREA **137**

6.1.	DIRECCIÓN	137
6.1.1.	<i>Preproducción</i>	<i>137</i>
6.1.1.1.	<i>Concepción del universo narrativo, locación, transposición y una nueva perspectiva.</i>	<i>137</i>
6.1.1.2.	<i>El elenco como pilar de la obra.</i>	<i>138</i>
6.1.1.3.	<i>El Casting.</i>	<i>138</i>
6.1.1.4.	<i>Preparación de actores.</i>	<i>140</i>
6.1.1.5.	<i>Concepción estética en diálogo con cada área.</i>	<i>150</i>
6.1.2.	<i>Producción</i>	<i>151</i>
6.1.2.1.	<i>Desafíos y resultados de cada área desde una perspectiva de Dirección.</i>	<i>153</i>
6.1.3.	<i>Posproducción y conclusiones finales</i>	<i>158</i>
6.2.	DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA	159
6.2.1.	<i>Pensando la Imagen Fotográfica</i>	<i>159</i>
6.2.2.	<i>Creando la Imagen Fotográfica</i>	<i>163</i>
6.2.3.	<i>Consideraciones Finales</i>	<i>168</i>
6.3.	MONTAJE	170
6.3.1.	<i>Propuesta Inicial</i>	<i>170</i>
6.3.2.	<i>Proceso De Montaje</i>	<i>171</i>
6.3.2.1.	<i>Escena 1</i>	<i>171</i>
6.3.2.2.	<i>Escena 2</i>	<i>172</i>
6.3.2.3.	<i>Escena 3</i>	<i>173</i>
6.3.2.4.	<i>Escena 4</i>	<i>174</i>
6.3.2.5.	<i>Escena 5</i>	<i>175</i>
6.3.2.6.	<i>Escena 6</i>	<i>175</i>
6.3.2.7.	<i>Escena 7</i>	<i>176</i>

6.3.2.8.	Escena 8	177
6.3.2.9.	Escena 9	178
6.3.2.10.	Escena 10	178
6.3.3.	<i>Consideraciones Finales</i>	179
6.4.	SONIDO	181
6.4.1.	<i>Preproducción</i>	181
6.4.1.1.	Reuniones creativas y desglose de sonido	181
6.4.1.2.	Visitas técnicas.....	183
6.4.1.3.	Grabaciones en el Estudio	185
6.4.2.	<i>Producción</i>	188
6.4.2.1.	1er Día.....	189
6.4.2.2.	2do Día.....	190
6.4.2.3.	3er Día.....	190
6.4.2.4.	4to Día.....	190
6.4.2.5.	5to Día.....	190
6.4.2.6.	6to Día.....	191
6.4.2.7.	Grabación Parque das Aves.....	191
6.4.3.	<i>Posproducción</i>	191
6.4.4.	<i>Consideraciones finales</i>	193
6.5.	PRODUCCIÓN	195
6.5.1.	<i>Preparación</i>	195
6.5.1.1.	Cronograma	195
6.5.1.2.	Plan de financiamiento	196
6.5.2.	<i>Preproducción</i>	200
6.5.2.1.	Casting	200
6.5.2.2.	Locación	202
6.5.2.3.	Energía eléctrica	204
6.5.2.4.	Visitas técnicas.....	205
6.5.2.5.	Muebles y objetos de arte	205
6.5.2.6.	Transporte.....	205
6.5.2.7.	Alimentación.....	206
6.5.3.	<i>Producción</i>	206
6.5.3.1.	Preparación de Elenco	206
6.5.3.2.	Grabaciones	207
6.5.4.	<i>Posproducción</i>	208
6.5.4.1.	Parque das Aves	208
6.5.4.2.	Distribución.....	209
7.	ANEXOS	210
7.1.	GUIÓN TÉCNICO / DESGLOSE	210
7.2.	ÓRDENES DEL DÍA	217
7.3.	PLANTA BAJA.....	239
7.4.	STORYBOARD	242
7.5.	DESGLOSE DE SONIDO	247
7.6.	BOLETINES DE CÁMARA	256
7.7.	BOLETINES DE SONIDO.....	269
7.8.	BOLETINES DE CONTINUIDAD.....	278
7.9.	AUTORIZACIÓN DE USO DE LOCACIÓN	332
7.10.	AUTORIZACIÓN DE IMAGEN Y SONIDO	333
7.11.	REGISTRO GUIÓN	341
7.12.	ANÁLISIS TÉCNICAS	342
8.	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	358
9.	REFERENCIAS FÍLMICAS	360

PRIMERA PARTE
Proyecto de Realización del Cortometraje:
El Canto del Urutau

PROPUESTA TEÓRICA
(Trabajo de Conclusión de Curso II)

1. PRESENTACIÓN

“El Canto del Urutau” es un proyecto de cortometraje ficcional, del género terror con carácter dramático y psicológico, con una duración prevista de 15 minutos, con público objetivo en adultos. El proyecto es ideado por los(as) realizadores(as) audiovisuales Cesar Steven Reina Rodríguez, Cybèle Salma Verazaín Zuazo, Marcial Alejandro Aravena Fuentes, Maria Camila Osorio Ortiz y Moisés Saydhi Vivas Luna. La intención de realizar la obra nace del interés de los(as) involucrados(as) en utilizar el género cinematográfico mencionado para contar narrativas compuestas por temas sensibles, tales como migración, religiosidad y roles de género. Así, se plantea la utilización de alegorías y metáforas inspiradas en la estética del terror para abordar estos conceptos que hegemonícamente no acostumbran a ser tan tratados en este tipo de narrativas. Al mismo tiempo, “El Canto del Urutau” constituye el Trabajo de Conclusión de Curso (TCC) de sus realizadores(as), que defenderán ante la banca evaluadora las áreas de Dirección y Guion (Moisés S. Vivas Luna), Producción (María Camila Osorio Ortiz), Dirección de Fotografía (Cesar Steven Reina Rodríguez), Sonido (Cybèle Salma Verazaín Zuazo) y Montaje (Marcial Alejandro Aravena Fuentes), para concluir su formación en la carrera de Cine y Audiovisual en la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana (UNILA).

Inicialmente, la distribución de la película se centrará en festivales de cine internacionales y nacionales, que presentan posibilidades de exhibición y circulación en diferentes espacios, ampliando la difusión y el alcance de las imágenes producidas en la región. Se dará prioridad a inscripciones en plataformas online, buscando facilitar el acceso a dichos festivales, así como a festivales con enfoques específicos, que se relacionen con el formato y el tema de la película.

También se pretende dialogar con espacios públicos y privados en la Triple Frontera que puedan estar interesados en acoger sesiones de la película abiertas al público. Al tratarse de un cortometraje que a través del terror aborda cuestiones sociales, las proyecciones irán seguidas de un debate con el equipo de dirección e invitados(as) externos(as), con el objetivo de reforzar la relación con el público y valorar la diversidad de opiniones y la pluralidad de ideas.

La narrativa acompaña a Luisa y Rafael, una pareja que vive en el campo y está siendo perseguida por una entidad malvada denominada “el diablo blanco”; interesada en robarles su hijo recién nacido. Los personajes encuentran en la memoria

de antiguas generaciones las prácticas necesarias para salvar al bebé. El aprovechamiento de la naturaleza que rodea su casa es el elemento fundamental para que los protagonistas puedan alcanzar sus intenciones. No obstante, la salvación del hijo acaba representando un sacrificio en sus vidas el día en el que el diablo blanco logra adentrarse en su hogar. La represión ejercida por miembros de religiones hegemónicas, el miedo que acompaña la exploración de nuevos territorios cuando hay procesos de desplazamiento humano, el papel de la mujer latinoamericana en los procesos de éxodo en la región y la duda de un futuro incierto, constituyen las principales emociones que serán exploradas en el cortometraje.

El proyecto está previsto para ser realizado en cinco etapas: organización, preproducción, producción, postproducción y distribución, previstas para llevarse a cabo desde el mes de septiembre de 2022 hasta el mes de agosto de 2023. El rodaje del cortometraje se realizará únicamente en la región de la Triple Frontera, especialmente en Foz de Iguazú. Velando así por promover la visibilización de las zonas rurales de la ciudad, abriéndole espacio a las historias y estéticas que nacen entre estos espacios y la importancia cultural y ecológica que los mismos representan.

2. CARACTERÍSTICAS GENERALES

2.1. SOTORYLINE

Un hombre y una mujer del campo son acechados por una entidad maligna que quiere robarles su bebé recién nacido.

2.2. SINOPSIS

Luisa y Rafael son una pareja que vive en una zona rural y utiliza diferentes elementos de la naturaleza que rodea su casa para intentar proteger a su bebé recién nacido, que corre peligro de ser robado por una entidad maligna. Los personajes son puestos a prueba cuando la entidad los encuentra y por salvar a su hijo, acaban haciendo un sacrificio que cambiará sus vidas para siempre.

2.3. PERFIL DE LOS PERSONAJES

2.3.1. *Luisa*

Nombre: Luisa

Necesidad dramática (¿Qué es lo que quiere la personaje?): Salvar a su hijo Emmanuel de la entidad maligna para que pueda crecer libre (física, moral e ideológicamente).

Descripción resumida de la personaje: Luisa es una mujer resiliente, valiente, que tiene el coraje suficiente para amar de verdad y para hacer que las cosas sucedan. Su debilidad es que lidia con una cierta dificultad para establecerse a sí misma como prioridad. No obstante, cuando su más grande amor de la vida, su hijo, se encuentra en peligro, es capaz de hacer de todo por salvaguardarlo, aunque esto signifique contraponerse a quien en algún momento también fue un amor importante, su esposo Rafael.

¿Cómo será modificada a lo largo de la historia? (Arco de la personaje): Al no ser una narrativa lineal, el arco de la personaje en el guion no se da de manera cronológica. No obstante, en el mundo diegético representado (que abarca más o menos un año de tiempo narrado), Luisa pasa de ser una mujer encerrada, víctima del machismo estructural, acostumbrada a ver la puerta desde adentro, como ente inductor de la represión que le es ejercida, a una mujer sabia, que utiliza a su favor los conocimientos ancestrales sobre la naturaleza, que se revela ante todas las formas

de opresión y que no solo acaba saliendo de la casa, sino que también salva a su hijo con esta acción. No obstante, en su falla de ponerse a sí misma como prioridad, acaba volviendo a la casa por Rafael, con el propósito de salvarlo, aunque esta acción acabe significando un sacrificio inimaginable para su vida.

2.3.1.1. Características físicas

Edad: 33-34 años.

Piel: Mestiza.

Cabello: Negro.

Ojos: Marrones.

2.3.1.2. Características básicas (sociales)

Dónde vive: En una casa rural, deteriorada, junto a Rafael.

Otros ambientes: Las pocas veces que consigue salir de su casa, se encuentra en el campo con otras mujeres de la región, aunque nunca se le ve en la presente narrativa considerando el recorte diegético propuesto.

Nivel intelectual: Medio-alto. Si bien Luisa no tuvo ninguna educación superior institucional, junto a su madre y su abuela aprendió mucho durante su infancia y adolescencia. Ya de adulta, junto con las demás mujeres del campo, ejerce esos conocimientos al mismo tiempo que son retroalimentados como fruto de esa conexión. Inicialmente es poseedora de todo ese conocimiento de manera pasiva, es decir, no lo utiliza mucho a su favor. No obstante, a medida que avanza el tiempo, utiliza el conocimiento para erguirse desde una posición de resistencia y afrontar las barbaridades del mundo que afronta.

Nivel económico: Medio-bajo.

Cómo es la familia del personaje y cuál es su relación con esta: Luisa ama a su hijo Emmanuel y amó con una intensidad similar a su esposo Rafael, aunque este amor se haya visto disuelto progresivamente durante los últimos meses.

Profesión, lugar de trabajo y su relación con las personas en este ambiente: Luisa no tiene ningún trabajo remunerado. Trabaja activamente cuidando de su hogar, pero no es paga por esto. Aun así, inicialmente lo hace perfectamente, sin embargo, a medida que pasa el tiempo, mientras la casa se convierte en un ente reafirmante de su condición de encierro y represión, acaba dejando que el lugar se

llene de polvo, de tela de araña, puesto que comienza a preocuparse por otras cosas, como su escape de allí y la manera de salvar a su hijo.

Religión: Luisa creció en una familia católica, en un entorno totalmente católico. Aunque su madre y su abuela eran creyentes también, no eran del todo practicantes y tenían ciertas discordancias con la iglesia católica. A medida que Luisa llega a una edad madura y con auge en el momento de su embarazo, deja de practicar la religión totalmente y su devoción se debe ahora a la naturaleza y los conocimientos que ha conseguido recopilar en los últimos años al respecto. Aun así, guarda en su casa un rosario, una cruz de ramo santo y una biblia, considerando que pueden ser entes de ayuda para disimular su “rebeldía” y aparentar que son (ante una sociedad hegemónicamente católica) una familia “normal”.

2.3.1.3. Características emocionales y psicológicas

¿Qué la motiva?: Sus amigas y el conocimiento que comparten juntas. Saber que las cosas cambian y que algún día, todo por lo que ha pasado y ha aprendido puede dar fruto para sentirse realmente realizada, en un mejor lugar.

¿Cuál es su sueño?: Poder vivir libremente, con las otras mujeres del campo, cultivando y preparando sus propios alimentos, sin ningún tipo de opresión ni temor con su hijo, para poder criarlo de la mejor manera posible, en paz.

¿A qué le tiene miedo?: A la soledad, a la opresión perpetua, a la imposición de ideales, en algunos momentos a Rafael.

2.3.1.4. Las tres cosas que más quiere (objeto, persona, animal)

Objeto: Un rosario que le dio su madre antes de morir. Aunque Luisa no es más creyente, recuerda la posición de su madre en indicarle que era mejor “tenerlo y no necesitarlo, que necesitarlo y no tenerlo”. Además de que funciona como un objeto que mantiene la memoria.

Persona: Emmanuel

Animal: Un urutau que vive en un árbol de limón fuera de su casa.

Sexualidad: Heterosexual.

Su visión sobre su papel en el mundo: No es tan idealista, pues no ha tenido los privilegios suficientes para llegar a pensar que puede cambiar su mundo de manera radical. Aun así, últimamente ha descubierto que quizá algunas cosas del mundo pueden ir cambiando poco a poco. Incluso aunque no se trate del mundo en una perspectiva amplia sino de su propio mundo, del mundo de su hijo y de las

personas que la rodean. Cree que poco a poco, con su participación dentro de un grupo social, puede entablar las bases de cambios significativos para este recorte de “mundo” que percibe.

Adicionales: Luisa es una mujer que siente mucha nostalgia del pasado, de cuando había más personas en el pueblo y en su vida. De cuando su madre y su abuela todavía vivían. De cuando podía salir a jugar en la naturaleza y aprender cosas junto a ellas. Se pregunta a sí misma en qué momento la vida cambió tanto y la posicionó en el lugar en el que se encuentra ahora. Una vez escuchó Días De Gloria de Pablo Milanés en una radio lejana y desde entonces se sorprende a sí misma cantándola de vez en cuando, principalmente la primera estrofa:

Los días de gloria
 Se fueron volando
 Y yo no me di cuenta.
 Sólo la memoria
 Me iba sosteniendo
 Lo que un día fue.
 Vivo con fantasmas
 Que alimentan sueños
 Y falsas promesas
 Que no me devuelven
 Los días de gloria
 Que tuve una vez (MILANÉS, 2000).

Es importante destacar que estos “días de gloria” que Luisa extraña no necesariamente significan la exclusión total de Rafael de su vida. De manera paradójica, él también está incluido en esa sensación de “un pasado mejor”. Aunque se trate únicamente del inicio de la relación, cuando el amor y las pasiones estaban más vivos y cuando la monotonía de la convivencia, irrumpida por problemas estructurales de religión y género no habían resquebrajado la relación.

Por otro lado, y enfatizando en la música, Luisa también ama la canción “Duerme Negrito”, una canción de cuna popular en la región y que le cantaba su madre, quien a su vez afirmaba que la escuchaba de su abuela. Luisa le canta esta canción a Emmanuel, y le cuenta a sus amigas en el campo que esta canción parece calmarlo.

2.3.2. *Rafael*

Nombre: Rafael.

Necesidad dramática (¿Qué es lo que quiere el personaje?): Quedarse en su casa con su familia, no irse demasiado lejos de su zona de confort y, por lo tanto, está dispuesto a hacer lo que Luisa le pida para conseguirlo.

Descripción resumida del personaje: Rafael es un hombre que creció en una familia extremadamente católica, machista y heteropatriarcal. Nunca en su vida tuvo mucho espacio ni provocaciones para replantearse sus posiciones ni ideales hasta que conoció a Luisa, con quien intentó comenzar a tener un poco más de conciencia sobre algunas problemáticas. No obstante, la transición ha sido demorada e imparcial. No existen muchos rasgos de prácticas opresoras de manera directa por parte de Rafael a Luisa porque no es el propósito de la narrativa. Pero algunas de estas ideas todavía permanecen en su conciencia.

¿Cómo será modificado a lo largo de la historia? (Arco del Personaje): Si bien al inicio Rafael parece una figura masculina inquebrantable y rígida, todo cambia cuando el ángel aparece. El personaje acaba doblegándose ante su presencia, cambiando su actitud por completo y arrodillándose ante él. Esto demuestra lo frágil que pueden ser las concepciones de lo masculino dentro de las sociedades fundadas en ideales hegemónicos de occidente, representadas por Rafael.

2.3.2.1. Características físicas

Edad: 34-35.

Tipo corporal (Altura/Peso): 175-180 cm, entre flaco y acuerpado, pues trabaja en el campo todos los días.

Cara: Quemada, con varias manchas de sol en la misma.

Cabello: Negro.

Ojos: Marrones.

2.3.2.2. Características básicas (sociales)

Donde vive: En una casa rural, deteriorada, junto a Luisa.

Otros ambientes: El campo.

Nivel intelectual: Media, solo estudió parte de la primaria, pero dadas las condiciones de la precariedad en la escolaridad rural, acabó desistiendo. Nadie en su familia se dedicó a enseñarle. Aun así, es bastante curioso e intenta aprender algunas cosas por su propia cuenta. Conoce bastante sobre las propiedades de la tierra, de las plantaciones y de cómo realizar este trabajo correctamente.

Nivel económico: Medio-bajo.

Cómo es la familia del personaje y cuál es su relación con esta: Rafael ama a Luisa y a su hijo recién nacido Emmanuel. No obstante, en su percepción de amor, acaba por implantar en estos lo que él cree que es mejor para ellos, sin cuestionarse en realidad cuál sería la mejor opción para los mismos.

Profesión, lugar de trabajo y su relación con las personas en este ambiente: Su local de trabajo cambia, tiene que moverse mucho desde un cultivo a otro, dependiendo del lugar en dónde sea necesaria su mano de obra, por esto, acaba estando ausente de su casa frecuentemente. La relación con sus colegas de trabajo es buena, los chistes abundan.

Mejores amigos: Juan y Pedro, que trabajan con él. Algunas veces salen a tomar alcohol en un bar que queda en el pueblo.

Religión: Rafael creció con influencias católicas mucho más fuertes que las de Luisa. Si bien desde que está con ella ha cedido a intentar entender la vida desde otro punto de vista, en el fondo sigue aferrándose a Dios. Respeta la posición religiosa de Luisa, pero no la entiende, cree que puede tratarse de una fase o una inmadurez. No la cuestiona y le sigue la cuerda porque cree que es la mejor forma de lidiar con la situación.

2.3.2.3. Características emocionales y psicológicas

¿Qué lo motiva?: Saber que cuando regrese a casa tendrá un lugar para descansar y una comida recién hecha por Luisa. Ver a su bebé recién nacido y apreciar lo lindo que es. Recibir el pago de su trabajo porque puede comprar cosas y divertirse con sus amigos. Ver las hortalizas crecer en el campo.

¿Cuál es su sueño?: Tener una gran familia.

¿A qué le tiene miedo?: Superficialmente a nada, en el fondo, le teme mucho a la muerte y a lo desconocido.

2.3.2.4. Las tres cosas que más quiere

Objeto: Un cuchillo de palo y metal viejo, que le pertenecía a su padre. Con él, cortaba carnes y cualquier cosa que se les apareciera en el camino.

Persona: Luisa.

Animal: Un perro del pueblo que lo sigue algunas veces hasta su local de trabajo.

Sexualidad: Heterosexual.

Su visión sobre su papel en el mundo: No ha llegado a planteárselo muy seriamente, si bien Luisa ha despertado esta chispa en algunas conversaciones, cree que no tiene sentido ni ninguna función práctica ponerse a pensar al respecto.

3. GUIÓN

El Canto del Urutau
Por
Moisés S. Vivas Luna

Terror, Suspenso

Septima versión 02/03/2023 moisesvivasluna@gmail.com

1

INT. COCINA - DIA

Las manos de una mujer están cortando diferentes plantas para luego depositarlas en una ponchera de aluminio. Romero y flores de romero, yerba buena, aloe vera y flores de manzanilla son las plantas visibles. Algunas son cortadas a mano, otras con la ayuda de un cuchillo.

En un plato de peltre, puede verse una mezcla viscosa blanca, como si se tratara de mucho estiércol de pájaro. Las manos de la mujer comienzan a vaciar el plato a medida que pone la mezcla dentro de la ponchera. Seguidamente, las manos de un hombre vierten una olla de agua hirviendo en la misma ponchera.

Un hombre y una mujer (a los que no se les ve la cara) se encuentran en el centro de una cocina. Están desnudos. Ella está sentada y con los pies sumergidos en una ponchera de aluminio. Él está a su lado, de pie. Ambos tienen un trapo que humedecen dentro de la ponchera para luego pasarlo por diferentes partes del cuerpo de la mujer.

De manera repetitiva, el hombre acerca su nariz a la piel de la mujer, la huele y luego frota delicadamente con el paño humedo. Ella también se huele los brazos y las manos para seguir frotando como si intentara desvanecer un olor que proviene de su interior.

El espacio en el que se encuentran no se divisa fácilmente. La ponchera, el agua que cae cuando escurren los trapos y sus cuerpos húmedos son los principales elementos visibles.

TITLE: "El Canto del Urutau"

2

INT. COCINA - DIA

Frente a una mesa de madera deteriorada en el medio de una cocina rural, LUISA (34) está sentada mirando fijamente hacia la puerta que se encuentra al otro lado del espacio.

El sonido del movimiento incesante de sus piernas junto a su respiración acelerada, se mezcla con una gota de agua que cae sobre un recipiente de aluminio. La humedad permea algunas partes de las paredes de la casa. La penumbra de la pieza es interrumpida por la luz solar que se cuele por los bordes de la puerta y una pequeña ventana a su lado.

Sobre la mesa, se encuentran un recipiente con agua, plumas de Urutau, varias hierbas, un cuchillo y un plato de peltre con estiércol de pájaro.

Tras unos instantes, RAFAEL (35) abre la puerta y entra.

(CONTINUED)

RAFAEL

(agitado)

Mija, los caballos tienen la cola trenzada y el árbol de limón está seco.

LUISA

(nerviosa, mientras se levanta de la silla)

¡Entonces si era! ¡Yo le dije que sentía que era él! Pero ud. me decía que no, que me calmara, que seguro era el viento, o que los gatos estaban peleando como siempre.

RAFAEL

¿Pero qué más podíamos hacer a esa hora? ¿Que no fuera rezar y queda'nos calla'os?

LUISA

El pájaro no miente, yo sé que Ud. también lo escuchó Rafael...

(suspira)

Si a Emmanuel le llega a pasar algo, yo... yo no sé... Yo me muero.

RAFAEL

¿Pero cómo se enteraría?

LUISA

¿Ud. no le dijo a nadie?

Mientras LUISA se huele la ropa y la piel, RAFAEL se acerca a la mesa y detalla los objetos que están sobre ella, dirige su mirada hacia el estiércol de pájaro, pensativo, agacha la cabeza y lo huele, tras unos instantes se dirige a LUISA.

RAFAEL

(susurrando)

¿Será que sintió el olor? ¿Será que teníamos que habernos untado más?

LUISA

(negando)

Ud. sale todos los días a buscar las cosas frescas, incluso la mierda e' pájaro... ¿Cómo nos iba a oler? Si esto ni siquiera huele a casa, mucho menos a bebé.

LUISA se acerca a RAFAEL y le pone su mano en la nariz.

(CONTINUED)

LUISA
Mire que olemos a puro bosque.

RAFAEL
(mientras se quita
bruzcamenete la mano de
Luisa)
Ojalá y no sea a pura mierda...
Creo que nos va tocar llevarlo al
pueblo, antes de que nos lo
quiten... O peor -

LUISA
(interrumpiendo)
- ¿Y que viva con eso toda la
vida? Yo igual le acabé de vendar
los ojos, uno nunca sabe.

Se escucha el canto del urutaú.

LUISA mira al techo confundida, luego se dirige a RAFAEL.

LUISA
(susurrando)
Pero ¿si ni siquiera es de noche?

RAFAEL
¿Cómo así?

LUISA
(susurrando)
¿Ud. no lo escuchó?

RAFAEL
(con ironía)
Mija, yo creo que tanto encierro
me le está haciendo mal.

Se escucha el canto del urutaú.

LUISA y RAFAEL se quedan paralizados, su respiración se acelera.

LUISA indica con la mano para mantener silencio. Suena un ruido en el tejado. Ambos personajes miran hacia arriba mientras respiran ansiosamente.

LUISA y RAFAEL se tomán las manos fuertemente. Están aterrorizados.

Tras unos instantes, el llanto desesperado de un recién nacido comienza a escucharse desde el otro cómodo de la casa.

LUISA y RAFAEL se sueltan las manos y afirman con la cabeza el uno al otro.

(CONTINUED)

RAFAEL se dispone en dirección al cuarto del cual viene el llanto.

LUISA saca de su bolsillo una cruz de ramo santo y la cuelga detrás de la puerta. Comienza a buscar más cosas en la cocina.

RAFAEL sale de la cocina.

3

INT. CUARTO - NOCHE - CONTINUOUS

Una cama matrimonial está pegada en la esquina del lugar, frente a ella, una cuna colorida se encuentra bastante deteriorada. Al lado de la cama, una mesa de noche tiene varias plumas erguidas sobre un recipiente de vidrio.

RAFAEL entra mirando al techo porque suenan pasos pesados sobre el tejado. Con cada paso, cae polvo sobre el cuarto. El bebé continúa llorando fuertemente.

A medida que RAFAEL se acerca a la cuna, la cantidad de pasos aumenta y el sonido que resuena desde el techo ahora también viene de las paredes.

En el instante que RAFAEL llega a la cuna, los ruidos del ambiente cesan y el llanto del bebé para.

RAFAEL
(nervioso, mientras extiende
sus brazos hasta el 'bebé')
Tshh... Tshh... Tshh...

RAFAEL toma lo que parece ser el bebé, pero al alzarlo se desespera cuando intenta buscarle la cara. Le quita la manta y se percibe que entre sus brazos, sostiene un saco de papas. Se asombra y las deja caer, ruedan por toda la habitación.

Del techo ahora vienen sonidos de aves aleteando fuertemente, se reanuda el llanto del bebé, aunque ahora está distorciónado, no parece ser únicamente el llanto de un ser humano.

RAFAEL
(gritando, con la voz
desgarrada)
¡Luisaaa! ¡Luisaa, se lo
llevaron!

RAFAEL está muy nervioso, intenta buscar al bebé por la habitación y finalmente saca una caja de zapatos que está debajo de la cama, tiene mucho polvo. La abre y de ella toma una biblia pequeña y un rosario que se amarra en la mano izquierda de inmediato. Abre la biblia y toma un papel que está escrito a mano.

(CONTINUED)

RAFAEL lee el papel como si estuviera repasando anotaciones, intentando memorizar lo que lee y lo guarda.

RAFAEL sale en dirección a la cocina.

CUT TO:

4 **INT. COCINA - DIA**

Frente a una mesa de madera en el medio de una cocina rural, LUISA (33) está sentada mirando fijamente hacia la puerta principal. Está embarazada.

Tras unos instantes, RAFAEL (34) entra por la misma puerta. En su mano sostiene un plato de peltre con un poco de estiércol de pájaro.

 LUISA
¿Cómo le fue? Mi amor.

 RAFAEL
Mija, las cosas que uno hace por amor.

LUISA se acaricia su barriga.

 LUISA
Por todo tipo de amor.

RAFAEL se acerca a la mesa y pone el plato sobre ella.

 RAFAEL
¿Ud. está segura que esto es lo que decía su abuela?

 LUISA
Claro, mijo. Tenemos que intentar de todo. Yo confié en ud. cuando me dijo que quedarnos era la mejor opción, ahora le toca a ud. confiar en mí.

RAFAEL se agacha y le da un beso en la barriga a LUISA, seguidamente, le da un pico en la boca.

 RAFAEL
Yo confío en nosotros.

LUISA sonríe.

LUISA toma el plato con estiércol y lo pone sobre el mesón del lavaplatos, busca otro plato en la alacena y se lo pasa a RAFAEL.

(CONTINUED)

LUISA

Mire, tenga, porque vamos a necesitar bastante.

RAFAEL

(emocionado)

Está bien, Mija. Pa' que usted vea, ya ni le tengo más miedo al pájaro ese... Cómo su abuela decía, quizá no sea tan malo como cuenta la gente por ahí y quien quita que esté aquí pa' ayudarnos. Pa' avisarnos... Ud. quédese ahí, que yo ya vengo.

LUISA afirma con la cabeza y sonríe.

RAFAEL sale por la puerta exterior.

LUISA mantiene la sonrisa por unos segundos pero comienza a desvanecerse lentamente hasta fruncir el ceño, con lástima. Continúa mirando fijamente la puerta, que está cerrada. Se escuchan los pasos de RAFAEL alejándose.

BACK TO:

5 **INT. COCINA - NOCHE - CONTINUOUS**

Los golpes de la puerta exterior resuenan sobre todo el espacio, alguien toca desesperadamente desde afuera.

RAFAEL

(susurrando)

¿Luisa?

RAFAEL intenta sigilosamente esconder las ramas y las plumas que se encuentran sobre la mesa. Luego se acerca lentamente a la ventana, lleva la biblia en una mano y el rosario amarrado en la otra. La puerta sigue tocando.

RAFAEL llega a la ventana y la puerta deja de tocar. Él mira hacia fuera.

Espera unos instantes en silencio, está sorprendido con lo que ve, suspira mientras la luz que entra por la ventana le ilumina la cara intensamente. RAFAEL aprieta fuerte el rosario que empuña en su mano, que le sangra de inmediato.

RAFAEL

¡Milagro!

6

INT. COCINA - DIA - CONTINUOUS

LUISA entra por la puerta principal, cuelga una cruz de ramo santo y cierra el pasador de la puerta con un candado. RAFAEL todavía está mirando hacia la ventana, anonadado.

LUISA
(agitada)
Los caballos tienen la cola
trenzada y el árbol de limón está
seco.

RAFAEL permanece inmóvil mirando a la ventana.

LUISA
(incesante)
¡Los caballos tienen la cola
trenzada y el árbol de limón está
seco! ¡El urutau no se calla
desde anoche!

LUISA sacude con sus manos a RAFAEL.

LUISA
¡Rafael! ¿me está escuchando?

RAFAEL
¿Luisa ud. lo vió?

LUISA
No lo ví ¡pero estoy segura de
que era él! Y eso que ud. me
decía que no, que me calmara, que
seguro era el viento, o que los
gatos estaban peleando como-

RAFAEL
(interrumpiendo)
-No, No, no... No era él. Luisa,
¿ud. no lo vió? Había un ángel...
había un ángel afuera de la casa.
¡Yo lo ví! Tenía seis alas, y
estaba lleno de ojos, que me
miraban fijamente sin parpadear.

LUISA
Rafael, ¿ud. le dijo a alguien
que habíamos tenido un bebé?
¿Cómo él se pudo enterar? Si por
aquí ya no vive nadie desde hace
años.

RAFAEL dirige su mirada hacia la mano con la que sujetaba el rosario. Esta limpia, sin sangre. La mira con extrañeza.

(CONTINUED)

RAFAEL

Mija, nos han elegido a nosotros.

LUISA lo mira confusa.

LUISA

¿Qué me le hicieron?

La puerta comienza a sonar de nuevo, alguien toca del otro lado.

Suenan alas de pájaro.

RAFAEL sonríe.

RAFAEL

!Es el ángel!

RAFAEL se arrodilla y junta sus manos para rezar.

LUISA le hace una seña a RAFAEL con su mano, indicándole que se calle. Toma el cuchillo que está sobre la mesa y se dirige sigilosamente hacia la puerta que continúa siendo golpeada desde el exterior.

RAFAEL (O.S.)

(susurrando, inentendible)

Abre mis ojos señor, y miraré las maravillas de tu ley. Porque Dios enjugará toda lágrima; y ya no habrá muerte, ni habrá más llanto, ni clamor ni dolor, porque las primeras cosas ya pasaron.

La puerta deja de sonar en el momento en que LUISA llega a ella. De inmediato, percibe que el pasador no tiene ningún candado. Está confundida y empieza a buscarlo en su ropa y luego con su mirada recorre el lugar.

Su mirada encuentra al candado, que está en el piso, abierto y con gusanos, al lado de RAFAEL, quien continúa incado.

RAFAEL

(suplicando)

Yo ya le habré la puerta de nuestro hogar, Luisa. Ya está entre nosotros pero ¿dónde está el bebé, mi amor? No lo encuentra.

Pisadas sobre el techo comienzan a sonar nuevamente, LUISA mira hacia arriba, triste y luego mira a RAFAEL.

(CONTINUED)

LUISA

Rafael... Mijo... Los caballos tenían la cola trenzada, el urutau canta y canta desde hace 3 días... Acuérdense... ¿Qué era lo único que podíamos hacer si eso pasaba?

RAFAEL (O.S.)

!Blasfemia!

LUISA

Venga, vamos que nos están esperando.

LUISA se da la vuelta, determinada a salir de la casa pero la cruz de ramo santo ahora es gigante, está invertida y llena de gusanos. Los gusanos también impregnan la manilla de la puerta.

LUISA retrocede un poco, temerosa con lo que ve. No obstante, intenta limpiar la manilla con un trapo que toma de la cocina. RAFAEL está rezando.

Suena el canto de un urutau que reverbera fuertemente por el lugar junto a un aleteo incesante. Luego un silencio en seco.

Una CRIATURA humanoide repleta de ojos, abominaciones y sangre aparece al fondo de la cocina. De ella caen gusanos.

LUISA se voltea en dirección a la criatura. RAFAEL le está besando los pies mientras lo adora.

RAFAEL

¡Milagro... Milagro!

LUISA le apunta con el cuchillo, nerviosa.

LUISA

¡¿Rafael?! Rafael ¿qué es todo esto? Mijo, por favor, vámonos.

RAFAEL

(con los ojos super abiertos)

Mi amor, como no encontré a Emmanuel ahora nos toca a nosotros.

Suena el llanto de un urutau.

7 **INSERT - BEGIN MONTAGE**

Se escuchan personas murmurando, como si estuvieran rezando pero las palabras son incomprensibles. El audio va en crescendo hasta volverse insoportable hacia el final del insert.

QUICK CUTS:

-Diferentes partes del cuerpo de la criatura.

-Lugares de la casa con gusanos.

-Miradas de LUISA y RAFAEL.

-Ojos de urutaú.

-Sangre corriendo.

END MONTAGE

8 **EXT. CAMPO - DIA**

Un grupo de mujeres está cargando un camión con frutas y hortalizas. El camión se encuentra estacionado en medio de mucha vegetación. El lugar está lleno de Flores y plantas tropicales coloridas. Hay mucha luz.

Una MUJER (1) está cargando con cuidado un bulto entre sus brazos, como si fuera un bebé cubierto de mantas. En seguida comienza a cantar la canción de cuna "Duerme Negrito"

MUSIC CUE: "DUERME NEGRITO" recopilada por ATAHUALPA YUPANQUI - Interpretación original por MUJER 1 para "El Canto del Urutau".

Las mujeres parecen felices. Algunas sonríen ante el bulto de mantas. Otras no le prestan mucha atención, continúan poniendo las cosas dentro del camión.

Mientras terminan de subir las frutas, hortalizas y flores, otra MUJER(2) mira fijamente hacia el horizonte, como si estuviera esperando a alguien que viene desde esa dirección.

Finalmente, la MUJER(2) mira al reloj en su muñeca y se dirige a la puerta de conducción del camión. Al llegar, mira por última vez al horizonte, se percibe la tristeza en su mirada, suspira. Tras unos instantes entra al camión.

Ya no hay ninguna mujer en el campo, todas están dentro del camión, el cual está encendido y comienza a rodar hasta alejarse del lugar.

END MUSIC CUE

9

INT. CUARTO - DIA

La cuna está volteada hacia el piso, marcada en un costado con el nombre "Emmanuel". El cuarto está totalmente desordenado, solo las plumas sobre la mesa están intactas. Hay papas con gusanos en el piso.

FADE TO BLACK:

RAFAEL (O.S.)

Los caballos tienen la cola
trenzada y el árbol de limón...
al árbol, al árbol lo quemaron.

LUISA (O.S.)

Todo lo queman... Y todo se lo
roban... Pero no la mirada de mi
niño. Él sí va a poder ver el
mundo con sus propios ojos.

RAFAEL (O.S.)

A veces todavía lo escucho
llorar.

FADE IN:

10

INT. COCINA - DIA

LUISA y RAFAEL se encuentran sentados frente a la puerta, ambos tiene los ojos vendados, las vendas están llenas de sangre, especialmente en la posición donde estarían sus ojos. Todos los elementos sobre la mesa tienen gusanos. Ambos están comiendo una mezcla viscosa de los platos. Se escuchan pájaros aleteando levemente.

RAFAEL

Luisa, hija, perdóneme, yo no sé
qué me pasó. Parecía que
estuviera soñando, pero como si
fuera el sueño de alguien más.

LUISA

Pídale perdón a Dios,
supuestamente él es el único que
perdona... O a su hijo, si es que
lo vuelve a ver alguna vez.

RAFAEL frunce los labios, como quien va a llorar.

RAFAEL

¿Dónde estará en este momento?

LUISA

En un mejor lugar.
(sonríe levemente)
Bajo la misma luna.

(CONTINUED)

RAFAEL

(mientras le toma la mano a
Luisa)

Ojalá y esté con algún urutaú
cerca, pa' que el canto les
avise... y lo sigan protegiendo

LUISA

(alejando su mano de la mano
de Rafael)

Ud. sabe que ellas son muy
sabias, no van a dejar que le
pase nada.

El sonido del aleteo de los pájaros gana fuerza. RAFAEL
inclina su cabeza en dirección a la puerta.

RAFAEL

¿Qué le estará pasando a los
pájaros?

LUISA

Seguro se están yendo. Como
todos.

LUISA suspira.

LUISA

Como el miedo, como la
esperanza... Como Emmanuel.

Se ven algunos lugares vacíos de la casa. Esquinas con
tela de araña, paredes deterioradas, mucho polvo, marcas
en el piso donde alguna vez hubo un mueble grande durante
mucho tiempo pero ya no está.

RAFAEL

Como Emmanuel.

LUISA

Por lo menos me calma el corazón
saber que algún día ellas le va a
contar de mí - de como lo pude
salvar.

La puerta exterior está medio abierta. No hay ninguna cruz
colgada detrás de ella. Un leve sonido de fuego viene del
exterior. Se escuchan caballos relinchando.

RAFAEL (O.S.)

Ay miya... y ahora que nos
quedamos solos ¿quién nos va a
salvar a nosotros?

FADE OUT

FIN

4. JUSTIFICATIVA

Por Moisés S. Vivas Luna

4.1. LA NARRATIVA COMO ALEGORÍA AL MIEDO EN UNA HISTORIA PERSONAL

El proyecto está motivado en la creación de un cortometraje que aproveche y resignifique los miedos y preocupaciones que han impactado de forma irreversible mi historia personal. Existen dos situaciones que son nodales para la creación y el entendimiento de esta narrativa. La primera, la opresión ejercida por miembros fanáticos del catolicismo por parte de algunos integrantes de mi familia a lo largo de mi vida, con foco especial en mi infancia (años 2000-2008). La segunda, la crisis migratoria venezolana y los sentimientos que envuelven a los procesos de éxodo.

En primer lugar, es pertinente mencionar que la sociedad venezolana es altamente católica y mi familia, en la esfera paterna es un reflejo de ello, todos mis parientes son creyentes practicantes, algunos demasiado fanáticos. No obstante, a diferencia de cualquier otra persona del núcleo familiar, mi madre y mi padre optaron por tomar la decisión de no bautizarme mientras era bebé, y en cambio, dejarme la opción de bautizarme por la religión que quisiera cuando quisiera y donde quisiera. A pesar de que fue una decisión que hoy en día entiendo y agradezco, en algunos momentos llegué a cuestionarla y a creerla culpable de muchos de mis mayores miedos.

A medida que crecía, siempre me topaba con comentarios con relación a mi condición de “no-bautizado” y de lo perjudicial que esto podría ser para mi alma y espíritu. Así mismo, la creencia de que las brujas vendrían por mí durante la noche era repetida constantemente y usada como forma de amenaza por algunos miembros familiares. De esta manera, crecí teniendo mucho miedo, a la oscuridad, a la noche, a cualquier sonido extraño que viniera del tejado de la casa porque probablemente podrían ser “ellas”, esta vez sí viniendo por mí finalmente. Poco a poco ese terror – que había sido inducido en mí – se convirtió en amor por la noche y en un interés por conocer todo aquello de lo que me hablaban. De cierta manera, la amenaza de que me llevaran las brujas, en vez de acabar generando repudio, acabó despertando un ansia de conocimiento en relación con todas las creencias populares, leyendas y cuentos de miedo que construyen el imaginario colectivo de la sociedad venezolana.

El principio nodal de El Canto del Urutau nace justamente de la intención de narrar de esta idea; aunque no se pretende mostrar de manera directa, Luisa y Rafael intentan proteger a su bebé nacido que – al no estar bautizado – corre riesgo de ser raptado por una entidad maligna. No obstante, en este caso, la entidad está forjada por estéticas y parámetros eclesiásticos, pues su descripción y la relación de Rafael cuando la ve, están fundamentadas en pasajes bíblicos. De manera contraria a la leyenda popular, en la narrativa propuesta el bebé acaba siendo salvado por un grupo de mujeres sabias, alusivas a un concepto de “brujas” pero permeado por una concepción positiva frente a ellas, a fin de buscar una resignificación de la presencia de la mujer dentro de estas creencias. Finalmente, la entidad maligna que busca al bebé es nombrado por Rafael de “ángel”, y su composición abominable indica una relectura con relación a las figuraciones y símbolos de la iglesia como entes opresores.

Por otro lado, la otra parte de la justificativa gira en torno al éxodo venezolano – y todo lo que trae consigo – puesto que esta cuestión ha tenido también un impacto directo en la forma en la que me entiendo en el mundo y cómo me relaciono con él. Las cifras en relación con los hechos que componen estos procesos de migración abren un amasijo de pensamientos que acaban trayendo conceptos de soledad, tristeza, resiliencia, amor e incerteza. De acuerdo con la Plataforma de Coordinación Interagencial para Refugiados y Migrantes de Venezuela (2022), liderada en conjunto por ACNUR y OIM, hasta el 11 de noviembre de 2022, más de 7.1 millones de venezolanos se encuentran fuera de su país. En perspectiva, esta cifra refleja una realidad devastadora: durante los últimos años, uno de cada cuatro venezolanos ha sido dislocado fuera de su tierra natal. Consecuentemente, el crecimiento demográfico de Venezuela en los últimos cinco años es negativo, puntuando una cifra conjunta de -1,1% (ENCOVI, 2021). No obstante, en un país que ha atravesado crisis políticas, sociales y económicas durante el mismo quinquenio, la migración no es la única causa directa de esta recesión.

Somos menos porque hay 340 mil nacimientos que no se produjeron, debido a que migraron las potenciales madres. Somos menos porque los riesgos de morir han aumentado. Tenemos la tasa de mortalidad infantil registrada hace 30 años (25,7 por mil). Las generaciones nacidas en el período de crisis (2015-20) van a vivir menos años que quienes nacieron antes (2000- 05). Hay una pérdida de casi 3 años en la esperanza de vida. (ENCOVI - ENCUESTA NACIONAL SOBRE CONDICIONES DE VIDA, 2021).

Llevando la discusión a una perspectiva más puntual, es pertinente mencionar que yo formo parte de esa comunidad migrante desde Julio del 2017. Desde entonces, las circunstancias que constituyen mi vida han estado en un cambio continuo. Aun así, existe un elemento que me acompaña de manera constante: el miedo. Ese miedo se ha venido transformando conforme pasan los años y está estrechamente ligado a mi relación de migrante. Si bien muchas veces tiene como detonante los desafíos y obstáculos que deben ser superados al explorar nuevos territorios, muchas veces el miedo también es un reflejo de la preocupación respecto a aquellas personas que, imposibles de dislocarse, les resta como única opción quedarse. De esta manera, *El Canto del Urutau* se enfoca en explorar los sentimientos, emociones y estéticas del éxodo desde un punto de vista permeado por el desespero de quien permanece. De esta manera, las prácticas que deterioran la dignidad humana de estas personas junto a sus preocupaciones y su relación con los espacios que les rodean, son los protagonistas de esta historia.

Uno de los puntos más importantes y destacables de esta narrativa, es su intención en abordar los conceptos mencionados en forma de alegorías, de manera sublime y fantástica. Pues no es intuición de los realizadores traer de forma directa los subtextos que fundamentan la realización de la obra. En *El Travelling* de Kapo, Serge Daney reflexiona sobre la espectacularización de la tragedia por parte de los grandes estudios (con énfasis principal en el holocausto) y tilda al cine moderno de cruel. Al mismo tiempo, el autor compara la obra de Mizoguchi con la de Kurosawa y enuncia que “Mizoguchi le tiene miedo a la guerra porque, a diferencia de su hermano menor Kurosawa, los hombrecitos cortándose mutuamente las carótidas en nombre de la virilidad feudal lo espantan” (Daney, 1992). De esta manera, en concordancia con Daney, no se espera representar de manera “verídica” los acontecimientos del éxodo ni de las otras problemáticas mencionadas, como apología al respeto de esos mismos hechos que me transformaron y que continúan hasta hoy, transformando a millones de venezolanos y latinoamericanos alrededor del mundo. Así, se espera constituir:

Un cine que sabría que, convertir demasiado pronto el acontecimiento en ficción implica quitarle su unicidad, porque la ficción es esa libertad que desmiga y que se abre, de antemano, a las variantes infinitas y a la seducción del mentir verdadero (DANEY, 1992).

Si bien la obra está compuesta con elementos bizarros y violentos en ciertos puntos, estos son lo suficientemente ficcionales y fantasiosos justamente para evitar

representar de manera directa los acontecimientos traumáticos a los que se intenta abordar. Por ello, será únicamente a través de los diálogos y las acciones de los protagonistas, junto a la disposición de los espacios, que se presentarán los principales generadores significantes, capaces de ser interpretados por los espectadores de acuerdo con sus propias vivencias y *background* culturales. Se apuesta por una lógica de narrativa de género de terror que articula una dialéctica que abra espacio a una constante interpretación, capaz de alcanzar diversas esferas discursivas relacionadas a estos temas complejos. Tales temas como la represión religiosa, los duelos migratorios, el papel de la mujer en procesos de éxodos y todo lo que esto conlleva, son los conceptos que sustentan la narrativa. De esta manera, en contraposición a la tradición de narrar temas similares mediante la articulación de géneros como dramas, melodramas o documentales; El Canto del Urutau se ejecutará en concordancia con los cánones del del género de terror, que comúnmente compone situaciones en las que:

Fuerzas, eventos o personajes malignos invaden el mundo cotidiano y alteran el orden social; Las fuerzas del mal que afectan al protagonista pueden ser de origen humano, sobrenatural o extraterrestre; Los personajes principales tienen problemas psicológicos y amenazas físicas; Se activa la barra de terror/horror, lo que activa la imaginación del espectador con situaciones horribles originales que alimentan el miedo psicológico. Es muy importante que la audiencia de películas de terror sienta que, debajo de la superficie de la normalidad, hay un mundo que es peligroso y malvado y que puede ser afirmativamente invasivo si se libera (SELBO, 2014, p. 126).

De esta manera, las fuerzas malignas en la narrativa se ajustarán a las estéticas del género como medio, pero no como fin. Así, lo que superficialmente parece ser una entidad demoníaca, y el terror que su presencia genera, será en realidad un dispositivo para representar el miedo causado por los procesos mencionados anteriormente: opresión religiosa y circunstancias en torno al éxodo. Cuidando de manera recurrente la indicación de significantes que abran indagaciones extremadamente directas a las experiencias traumáticas de los realizadores de la obra o el público objetivo propuesto.

La utilización de los cánones del género de terror como medio para tratar problemáticas sociales contemporáneas es un fenómeno que está en auge en la última década, obras audiovisuales de gran reconocimiento como *Get Out* (Jordan Peele, 2017) y *The Haunting of Hill House* (Mike Flanagan, 2018) son ejemplos claros de la forma en la que se espera utilizar a los dispositivos narrativos del terror como

generadores de miedo, en su papel nodal para la creación de significados de temas más sensibles. Otras obras latinoamericanas como *As Boas Maneiras* (Juliana Rojas y Marco Dutra, 2018) y *La Llorona* (Jayro Bustamante, 2019) también son ejemplos claros de las posibilidades inagotables que existen en el género para abordar miedos y angustias alusivos a fenómenos reales que afectan la sociedad contemporánea. Los mitos, las fábulas y las leyendas en esta nueva lectura de un terror latinoamericano que compone un discurso de crítica se convierte también en nuestro lema al momento de componer esta obra. Al respecto de la aclamada película *La Llorona*, Tecún argumenta:

La Llorona reconstruye el sistema de opresión de la sociedad guatemalteca, pero al mismo tiempo pone de relieve las formas de la resistencia y la rebelión frente al poder genocida y la impunidad, empleando como una estrategia central de la narración una leyenda popular (TECÚN, 2020, p. 104).

De esta misma forma, *El Canto del Urutau* espera utilizar la relectura de una leyenda popular (los recién nacidos que corren peligro de ser secuestrados) como dispositivo para narrar las formas de opresión y resistencia de instituciones religiosas y de sociedades resquebrajadas por el éxodo. Es pertinente mencionar hasta este punto que es Luisa quien acaba salvando al bebé de la entidad maligna (que representa a la iglesia) y lo hace por medio de un grupo de mujeres sabias (que representan la resignificación de las brujas). Esta elección de protagonismo de lo femenino como ente salvador dialoga fuertemente con la posición de las mujeres venezolanas durante los procesos de éxodo, pues son justamente ellas quienes acaban tomando las mayores responsabilidades al momento de salvar a sus hijos y sus familias de las barbaries que suceden en el país. Infelizmente no fue posible encontrar cifras verídicas sobre las familias migrantes venezolanas lideradas por madres solteras, puesto que no existe ningún ente oficial que genere un censo con informaciones más detalladas sobre la ola de migrantes que todavía ocurre durante este momento. Se espera poder estudiar de manera más cuantitativa este aspecto en el futuro. Aun así, de manera cualitativa y basándome en una experiencia meramente propia, podría decir que es exponencialmente alto el número de mujeres que acaban tomando responsabilidad de sus hijos y sacrificándose por su bienestar durante los procesos de éxodo, mientras que la figura del padre, una vez más, se encuentra bastante ausente. Es la figura materna quien siempre acaba afrontando todos los tipos de demonios del mundo real, quien acaba realizando lo imposible y transitando por

los escenarios más tenebrosos a fin de garantizar lo mejor para sus hijos. De esta manera, la figuración femenina propuesta en nuestra obra acaba enfrentándose a las opresiones y miedos presentes en su casa para consecuentemente salvar a su hijo, como alegoría a estos hechos y en honor a todas las mujeres que enfrentan día a día los terrores del mundo real.

Por otro lado, y al respecto de la utilización del género como apología para discutir estos tipos de temas, Mike Flanagan argumenta:

El terror nos permite explorar la oscuridad en nosotros mismos, en nuestro mundo, en la ansiedad, en la posibilidad, en los peores escenarios, lo impensable, lo imposible, lo inevitable, lo evitable, lo trágico, las pesadillas internas y externas, y nos permite explorarlos con seguridad. Al explorar esa oscuridad imaginaria, al contemplar una representación de esos diversos abismos, nos prepara un poco más para contemplar los reales cuando aparecen. Es un ejercicio para la mente, catarsis en su forma más extrema y una contradicción fascinante: al representar la violencia, la locura y el mal, este género fomenta la empatía, el coraje y la comprensión (FLANAGAN, 2020).¹

De esta manera, El Canto del Urutau está propuesto en honor a las historias reales de todas aquellas personas que afrontan las barbaridades del éxodo y las opresiones religiosas todos los días, son ellos los verdaderos héroes que acaban venciendo al mal la mayoría de las veces, sobreponiéndose sobre las atrocidades de la guerra, del hambre, de la xenofobia y de todo tipo de represión. Está claro que “vivimos en un mundo aterrador, pero somos capaces de tener un gran coraje, una gran valentía frente a la oscuridad” (Flanagan, 2020)² y es justamente esa valentía, inspirada por el amor, la que propulsa a los protagonistas de la narrativa propuesta en el presente proyecto para cumplir con sus necesidades dramáticas.

4.2. EL TERROR EN AMÉRICA LATINA Y EL CANTO DEL URUTAU COMO DEFENSOR DEL GÉNERO

Las narrativas de terror constituyen un eje nodal en la composición del imaginario colectivo de una sociedad. Las leyendas han estado muy presentes como

¹ Traducción propia del texto original: “Horror allows us to explore that darkness – in ourselves, in our world, in anxiety, in possibility, the worst-case scenarios, the unthinkable, the impossible, the inevitable, the avoidable, the tragic, the nightmares within and without – and it allows us to explore them safely. In exploring that imaginary darkness, in staring into a representation of those various abysses, it makes us just a little more prepared to stare into the real ones when they appear. It is exercise for the mind, catharsis in its most extreme, and a fascinating contradiction – in depicting violence, insanity, and evil, this genre encourages empathy, courage and understanding”.

² Traducción propia del texto original: “We live in a scary world, but we are capable of great courage. Great bravery in the face of the darkness”

elemento cultural en las civilizaciones humanas más antiguas de las que se tiene registro, moldeando así las identidades de pueblos enteros alrededor del mundo. América Latina es un lugar extremadamente rico en cuentos, fábulas y supersticiones. Sea por medio de la transmisión oral, escrita o audiovisual, las historias más terroríficas de diferentes pueblos han conseguido persistir hasta la actualidad. No obstante, a medida que la globalización se instauro en un mundo postmoderno, la homogeneización de la cultura amenaza todas las expresiones culturales y logrará que muchas de ellas se pierdan con el tiempo (MARTÍNEZ, 2016).

La falta de una amplia producción y difusión de obras audiovisuales de terror en América Latina acaban dejando a las sociedades de la región sin muchas referencias claras de sus miedos y creencias, así como de la concepción de sus cuentos, fábulas y cómo comprenderlas y digerirlas. Los espectadores latinoamericanos ven sus emociones moldeadas cada vez más por narrativas extranjeras, ajenas a las realidades regionales. La articulación de obras audiovisuales estadounidenses en el continente acaba ejerciendo una presión hegemónica que no solo amenaza la existencia de las producciones latinoamericanas de terror, sino que también permean un canon sobre la “correcta” realización de estas. Este es el caso de las narrativas de las celebraciones del día de los muertos llevadas a cabo los primeros días de noviembre de cada año y su papel como producto de exportación cultural mexicana y latinoamericana. Las grandes productoras audiovisuales, han visto el potencial en las historias que componen este evento para la sociedad y han acabado apropiándose de sus narrativas; ocupando espacios que no les corresponde y llegando incluso a indicar la forma en la que deben o no ser narradas y/o transpuestas en la pantalla.

En la última década (2011-2020), el panorama del audiovisual latinoamericano del género de terror no obtuvo cifras muy alentadoras a niveles comerciales. Entre el top de las producciones nacionales más taquilleras (en salas de cine) de cada país, el único título de terror que se destaca es la película guatemalteca *Exorcismo Documentado* (Rodrigo Estrada Alday, 2012). Aun así, la obra circula en un contexto nacional que solo conquista el 0,6% de todo el mercado audiovisual, en una región conglomerada que escasamente llega al 10,2% de cuota de cine nacional³.

³ Panorama Audiovisual Iberoamericano 2021, Departamento de Reparto y Documentación de EGEDA, 2021.

Consideramos que desde una posición multicultural en donde se explora la latinoamericanidad como un todo, debemos aprovechar nuestra visión, permeada por una perspectiva unilera, para promover las transposiciones de las narrativas que componen nuestro imaginario colectivo. Consecuentemente, otra justificación importante en la intención de producir al cortometraje “El Canto del Urutau”, es su potencial como obra audiovisual que carga elementos culturales en una posición de resistencia frente a la hegemonización de una cultura del miedo globalizada.

De manera específica, la narrativa compila algunos de los dispositivos de terror más representativos de la región, con énfasis principal en leyendas colombianas, venezolanas y brasileñas que están fuertemente ligadas a elementos de la naturaleza. Caballos con colas trenzadas como indicador de presencias malignas cercanas; la utilización de plantas como ingredientes protectores ante cualquier mal y, el canto del pájaro urutau como un sonido característico que infiere miedo, son solo algunos de estos ejemplos.

La constante presencia (aunque únicamente sonora) del pájaro urutau en el mundo diegético propuesto, busca también una resignificación de su papel dentro de los paisajes rurales que esta especie habita. Llamado como pájaro fantasma por algunos, el canto de esta ave es considerado triste, melancólico o aterrador, y forma un elemento presente en diferentes leyendas que se cuentan desde hace décadas a lo largo de Latinoamérica. No obstante, la deforestación masiva que acaba destruyendo el hábitat de esta especie y su caza ligada a cuestiones supersticiosas, lo han llevado a una posición que podría amenazar su existencia. La extinción de urutau representaría no sólo una enorme pérdida de biodiversidad, sino también la disolución de un importante referente sonoro de la cultura latinoamericana. Por lo tanto, la narrativa también pretende replantear la presencia del pájaro no como algo negativo, sino como un aliado, y esté guiño es representado de manera directa en los diálogos de los protagonistas, ya que es el canto del pájaro quien les indica cuando el mal está cerca. El Canto del Urutau es entonces un canto de alarma y de resistencia. Así, se busca enfatizar también la relación entre el ser humano y el medio ambiente como un ente indivisible, que depende el uno del otro, huyendo de las narrativas del antropocentrismo, responsable de la destrucción del medio ambiente y de la creciente crisis climática.

5. VISIÓN ESTÉTICA Y FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA DE CADA UNA DE LAS ÁREAS DEL PROYECTO

5.1. DIRECCIÓN

Por Moisés S. Vivas Luna

5.1.1. La propuesta de mise-en-scène y el papel de los close-ups y los planos abiertos en el canto del Urutau

A encenação é a operação que reúne o trabalho de articulação dos atores, suas falas (os ritmos de elocução), seus deslocamentos, gestos e expressões, guarda-roupa, cenário e iluminação. Por sua vez, a planificação, ainda segundo o autor, é “uma fragmentação da continuidade da narrativa, que a ‘corta’ (découpe) em pedaços mais pequenos, cada qual com uma unidade (em geral, no sentido mais clássico: unidade de lugar, de tempo, de ação) (AUMONT apud LIRA, 2017, p. 77).

La puesta en escena de El Canto del Urutau se fundamenta en la representación del terror sin necesidad de explicitarlo. Desde el guion, se imparte una noción del fuera de campo presente en todas las escenas de manera constante. El llanto del bebé, el canto del Urutau, los pasos externos y las descripciones que los personajes elaboran frente a lo que pasa fuera de la casa (cola de caballos tejidas, árboles secos y otros), demuestran la importancia narrativa de aquellos elementos ajenos al recorte espacial y temporal que se piensa representar de manera visible. Esta característica del mundo diegético indica el papel fundamental que tienen las interpretaciones de los personajes cuando deben lidiar con dichos elementos ubicados en el fuera de campo. Para ello, se plantea para momentos de alta dramaticidad e importancia narrativa (como la escena 5 y 6), la utilización de planos más cerrados, con foco especial en los personajes, que indicarán sus miradas como respuesta a ese terror al que se enfrentan. Es importante destacar que estos planos cerrados no se plantean de manera fija, ya que el uso del plano secuencia móvil también es una propuesta pertinente. Por ello, al referirse aquí a los planos más cerrados, se hace referencia en realidad al momento del plano en el que la cámara y el personaje se encuentran muy aproximados, sin que eso limite la capacidad de alguno de los dos separarse eventualmente a lo largo de la escena, cambiando totalmente la disposición del encuadramiento.

Los momentos en los que el encuadre capturará un retrato más cerrado de Luisa y Rafael buscan generar una intimidad mayor con los personajes, para intentar

entender de cierta manera sus estados psicológicos durante el momento que viven, dando indagaciones sobre sus reacciones ante aquello que ven, priorizando su mirada frente a la verbalización de sus respuestas. Por otro lado, la elección de planos más cerrados en estos momentos también funciona para ocultar información al espectador sobre el entorno en el que se desarrollan los hechos y así, aislarlo en una posición de suspenso que induce desespero ante la negación de los principales generadores del miedo. La decisión de utilizar primeros planos o close-ups no se fundamenta únicamente en exponer un significado en aquello que se muestra de manera explícita sino también en disimular el contenido de la acción dramática que sucede fuera de campo.

Al finalizar la escena 5, el guion indica que

RAFAEL llega a la ventana y la puerta deja de tocar. Él mira hacia fuera. Espera unos instantes en silencio, está sorprendido con lo que ve, suspira mientras la luz que entra por la ventana le ilumina la cara intensamente. RAFAEL aprieta fuerte el rosario que empuña en su mano, que le sangra de inmediato. RAFAEL [dice:] ¡Milagro! (LUNA, 2022, p. 6)

Este momento supone la llegada de una criatura abominable que Rafael piensa que es un ángel a la casa (esto es entendido unos instantes después durante una conversación entre Luisa y Rafael en la escena 6). De la misma manera, indica que Rafael es inundado por un sentimiento de miedo y asombro, pero que acaba convirtiéndose en una admiración ante lo que ve. Esta escena marca el inicio de la transformación del arco narrativo de su personaje pues pasará de ser una representación rígida de la masculinidad, a tenerle miedo a dicha criatura (que él mismo denomina ángel) y ceder ante la misma. Ilia Repin configura un trabajo destacable en relación a las miradas de los personajes en sus cuadros que funcionan como inspiración para algunos de los *close-ups* propuestos para *El Canto del Urutau*. En *Iván el Terrible y su hijo*, Repin retrata el momento siguiente al que Iván golpea fuertemente a su hijo con un bastón de manera letal. Luego, arrepentido le sostiene la cabeza mientras le sangra (Figura 2). Sus ojos transmiten miedo, desesperación y asombro ante la barbaridad que acaba de cometer. La mirada de Iván presente en esta obra (Figura 1) sirve como inspiración para la interpretación de Rafael cuando ve a través de la ventana en la escena 5. El rosario en su mano le sangra, como representación de la posible pérdida de su bebé, anunciada por la presencia del ángel en la casa y consecuente de un ideal religioso extremista. En la escena posterior se indaga a Rafael como culpable de haber dejado entrar al “ángel” (pues el candado de

la puerta se encuentra a su lado mientras le besa los pies a la criatura), de cierta manera, Rafael, cegado por la noción milagrosa de lo que aquella figuración significa en su casa, acabaría condenando a su propio hijo a la muerte (si es que el bebé hubiera estado presente en la casa en dicho momento). De manera metafórica, Rafael e Iván acaban cometiendo un acto atroz contra sus hijos, con emociones que divergen entre miedo, asombro y desesperación.



Figura 1 - Inspiración de Mirada para Rafael 1
Fuente: *Close Up de Iván el Terrible y su hijo* (Ilía Repin, 1885).



Figura 2 - Inspiración de Mirada para Rafael 2
Fuente: *Iván el Terrible y su hijo* (Ilía Repin, 1885).

Más adelante, durante la escena 6, el guion indica: “RAFAEL (suplicando) [dice:] ¿Dónde está el bebé, mi amor? [el ángel] No lo encuentra. Pisadas sobre el techo comienzan a sonar nuevamente, LUISA mira hacia arriba, triste y luego mira a RAFAEL”. (LUNA, 2022, p. 8). La mirada triste de Luisa hacia arriba está inspirada en una figuración presente en *El Último Día de Pompeya* (Karl Briullov, 1830-1833). En la obra, una madre abraza a sus dos hijos mientras ve como el cataclismo se acerca desde arriba, como si se tratara de un castigo divino que está a punto de acabar con todo (Figura 4). En su mirada, se transmite el miedo y la tristeza que siente al respecto de este momento, teme por su vida y por la de sus hijos al mismo tiempo que encara la tragedia que se acerca a ellos (Figura 3). En la narrativa, Luisa está encarando la realidad de las atrocidades de una vida repleta de represión religiosa. Al mismo tiempo, acaba de mandar a su hijo con un grupo de mujeres que lo salvarán de las intenciones del ángel, pero no logra irse a tiempo junto con ellas, esto es entendido por su afán de irse, vociferado hacia Rafael que “los están esperando” y luego en la

escena 8, una de las mujeres espera impacientemente mirando al horizonte por alguien que nunca llegaría, dando a entender que podría tratarse de Luisa. Consecuentemente, el miedo y la tristeza se apoderan de sus facciones. Mira hacia arriba pues los sonidos provienen de esa dirección, pero al mismo tiempo, mira como si estuviera en busca de una respuesta divina ante la difícil situación que atraviesa. Por un lado, la pérdida de un hijo y por otro, la pérdida (aunque imparcial) de su propia vida que se yuxtapone al desconocimiento comportamental de su esposo y a la incerteza de un futuro que se aproxima.



Figura 3 - Inspiración de Mirada para Luisa 1.
Fuente: Close Up de El Último Día de Pompeya (Karl Briullov, 1830-1833).



Figura 4 - Inspiración de Mirada para Luisa 2.
Fuente: El Último Día de Pompeya (Karl Briullov, 1830-1833).

Cuando Lira analiza el filme *Son of Saul* (László Nemes, 2015), destaca la utilización del *close-up* en los rostros de los personajes como recurso de desdramatización utilizado para respetar la presencia de un infierno inimaginable e irrepresentable, que no es mostrado directamente frente a la cámara, sino fuera de ella. Al respecto argumenta:

Os planos fechados no filme em questão buscam isolar o personagem e jogar para fora de campo de visão boa parte do drama que nos chega pelo som [...]. A adoção do plano longo móvel [...] na mise-en-scène de Nemes, torna o espaço onde se desenvolve o enredo do filme um labirinto fantástico e irreal que leva o espectador a um estado de pesadelo, já que raramente visualizamos algo com clareza (LIRA, 2017, p. 81).

De esta manera, El Canto del Urutau aprovecha estas características que ofrece el *close-up*, analizado por Lira en *Son of Saul* (Figuras 5 y 6) con énfasis en las miradas (como señalado anteriormente en los ejemplos de Briullov y Repin) para la representación de momentos de tensión, donde se espera no mostrar de manera recurrente al provocador de terror porque se considera que en casos como estos, “la

esfera de lo visible deja de estar totalmente disponible: hay ausencias y huecos, vacíos necesarios y llenos superfluos, imágenes que faltarán siempre y miradas para siempre insuficientes” (DANEY, 1992).



Figura 5 - Mirada y Punto de Vista

Fuente: *Hijo de Saul (1) Son of Saul* (László Nemes, 2015).



Figura 6 - Mirada y Punto de Vista

Fuente: *Hijo de Saul (2) Son of Saul* (László Nemes, 2015).

Por otro lado, es importante mencionar que los close-ups no agotan todas las propuestas de planos sugeridos y que los planos en una disposición más abierta también se desenvuelven a lo largo de la narrativa. Hay que tener en cuenta que este contraste entre la propuesta de disposición de los cuerpos frente a la cámara (de *close-ups* a planos abiertos) también está relacionado a una relación con la focalización interna que se propone en la obra. Según Gaudreault y Jost (2009, apud Lira, 2017, p. 79), una narrativa con focalización interna fija sucede cuando la narrativa muestra los acontecimientos como si estuvieran filtrados por la consciencia de un único personaje. Por otro lado, en la focalización interna variable, el foco pasa de un personaje para otro. De esta manera, *El Canto del Urutau* compone una narratividad que toma a Rafael como punto focal en varios planos y escenas (aquellos donde reina el miedo, el movimiento de cámara intensificado, la persecución y la presencia más fuerte de *close-ups*) y un punto focal que es variable cuando toma a Luisa como figuración focal durante los momentos en los que hay más calma en la narrativa, con planos más abiertos, una cámara más estable y una disposición de los movimientos de los personajes en escena más armoniosos. Para ejemplificar de forma clara este tipo de focalización interna variable, cabe destacar la escena 3, como un punto que extrapola al mundo diegético permeado por la percepción de Rafael, y la escena 8, cuando el mundo diegético incorpora la percepción de Luisa. Por esto, en la escena 8 se plantea el uso de planos que muestran a las mujeres trabajando y cargando el camión, a medida que se enmarca la relación que estas tienen con el campo que las

rodea. Al respecto, *Beyoncé: All Night* (Kahlil Joseph, 2016) cuenta con una escena donde la cámara se comporta como se desea en el ejemplo citado anteriormente (Figuras 7, 8, 9 y 10).



Figura 7 - Relación de las Figuraciones Femeninas con la Cámara en la Escena 8 (1) *Beyoncé: All Night* (Kahlil Joseph, 2016).



Figura 8 - Relación de las Figuraciones Femeninas con la Cámara en la Escena 8 (2) *Beyoncé: All Night* (Kahlil Joseph, 2016).

Este contraste entre puntos focales acaba siendo perceptible también en el apartado del sonido y, cuando extrapolado a un extremo del espectro focal, (una vez más, en la escena 8), con un cambio radical en el aspecto de pantalla, cambiando por completo la manera en la que se había estado representando la diégesis hasta ese momento.

5.1.2. Opresión, claustrofobia y liberación en una relación de aspecto de pantalla

El Canto del Urutau está propuesto para articularse en un aspecto de pantalla del 4:33 (1.33.1) en todas las escenas a excepción de la escena 8. En primer lugar, este aspecto de pantalla supone una propuesta estética que dialoga con la narrativa. Cuando Lira analiza el mismo aspecto de pantalla en *Son of Saul* (László Nemes, 2015), argumenta:

A dimensão e a forma do quadro (relação de aspecto), aqui utilizadas, contribuem igualmente para esse clima de claustrofobia na narrativa em questão. Nemes optou por uma relação de aspecto de 1,33:1 (uma proporção de quadro de 4 x 3) para imprimir na tela a sensação sufocante vivida pelo

personagem com o qual dividimos sentimentos e sensações estruturadas pela narrativa (LIRA, 2017, p. 82).

De esta manera, se utiliza el formato de pantalla para continuar en la contribución de la construcción de un punto focal variable. Al mismo tiempo, se busca establecer un vínculo con las emociones del espectador para que sea capaz (mediante un recurso más) de sentir más cercanamente el miedo por el que pasan Luisa y Rafael. Inicialmente, este aspecto de pantalla puede parecer un poco extraño, considerando que actualmente la mayoría del contenido audiovisual consumido está configurado en *wide screen*. No obstante, a medida que se desenvuelven las acciones, el aspecto contribuye en la sensación limitadora de Luisa, en la opresión que se vive en el espacio representado, en la claustrofobia configurada por una historia que solo ocurre en locaciones internas con una línea temporal que se pierde en tiempo y espacio. Al mismo tiempo, al limitarse la cantidad de información a la que el espectador tendrá acceso, también se planea potencializar la presencia del suspenso, pues al no tener una composición clara y definida del espacio ni de lo que pasa en él, el miedo ante lo que puede o no estar presente, aumenta. Todas estas emociones, que están elaboradas desde cada una de las propuestas, ahora también transbordan a la manera en la que se predispone la pantalla.

Por otro lado, esta decisión también tiene una justificación técnica y práctica. Considerando la naturaleza de la puesta en escena imaginada, que estará compuesta por constantes movimientos de cámara que articularán aproximaciones y alejamientos de la misma frente a los actores (que también se estarán moviendo), limitar el espacio que se estará retratando también parece razonable para tener un mejor control de aquello que planea ser mostrado dentro del cuadro y aquello que desde el guion ya se apuesta por el fuera de campo.

Ahora bien, pasando a mencionar la escena 8, es importante mencionar que está pensada para ser configurada en *wide screen* 16:9 (1.77.1), la naturaleza de esta contraposición ante todas las demás escenas es una propuesta estética y cognitiva. Si bien ha sido argumentado anteriormente que la narrativa se diverge entre puntos focales diferentes, nodalizados en Luisa y Rafael, al mismo tiempo también se debate entre las concepciones de lo bueno y lo malo. Esta secuencia representa la liberación de Emmanuel, el único triunfo del bien sobre el mal en toda la narrativa significa el futuro garantizado para las nuevas generaciones, que implica la renovación de la esperanza y la intensificación de la resiliencia. Al mismo tiempo, al ser la única escena

en un exterior, se propone aprovechar el cambio entre los aspectos de pantalla justamente para marcar el sentimiento que se siente cuando se está encerrado durante mucho tiempo y se es posible salir al mundo exterior finalmente. Si bien en esta escena no se ve representada a Luisa, compone una articulación cognitiva del mundo visto a través de su cosmología. He aquí el por qué la fuerte presencia femenina, los colores vivos, los planos abiertos que por primera vez captan más que solo cuerpos y estructuras, se retrata la naturaleza y la relación que esta tiene con las demás personajes. Es como un sueño hecho realidad, como una historia de hadas que le cuenta una madre a su hijo antes de dormir. Por ello, paradójicamente, una de las mujeres también le canta al bulto de mantas (que representa al bebé) una canción de cuna mientras lo llevan al camión para salvarlo de la entidad que lo persigue.

La película *Mommy* (Xavier Dolan, 2014) configura un cambio de aspecto de pantalla entre algunas escenas que componen la narrativa. Si bien la historia diverge de la nuestra a grandes rasgos, ciertos aspectos convergen con la línea de raciocinio aquí propuesta. Por un lado, en los planos más cerrados y con un aspecto de pantalla más reducido, se llevan a cabo los mayores conflictos que afectan a los personajes de manera negativa (Figuras 11 y 12), por otro lado, cuando el mundo parece ir bien y se respira un aire de libertad, los planos y el aspecto de pantalla se expande para dar cabida a una puesta en escena más deliberada (Figuras 13 y 14).



Figura 9 - Relación de Aspecto de Pantalla Contraída (1) *Mommy* (Xavier Dolan, 2014).



Figura 10 - Relación de Aspecto de Pantalla Contraída (2) *Mommy* (Xavier Dolan, 2014).



Figura 11 - Relación de Aspecto de Pantalla Expandida **Figura 12** - Relación de Aspecto de Pantalla Expandida
(1) Mommy (Xavier Dolan, 2014). (2) Mommy (Xavier Dolan, 2014)

Es por esto que la planificación de un aspecto de pantalla de la manera propuesta resulta relevante para los realizadores de El Canto del Urutau, puesto que estamos interesados en transponer al máximo los sentimientos y emociones de los personajes desde una perspectiva que transborda su propio mundo diegético y permea otros aspectos tales como la forma de exhibición.

5.1.3. La configuración del terror y su articulación en cada área

Si bien la muestra directa del horror es evitada a lo largo de toda la obra, y El Canto del Urutau apuesta por la construcción del terror mediante el suspenso y no mediante la representación constante del horror, es pertinente mencionar que los provocadores de este terror sí llegan a ser mostrados en la escena 6 y de manera más explícita durante el *insert* denominado como escena 7. La aparición del ángel, primero de manera más discreta al fondo de la cocina y luego en primeros planos para generar más repugnancia, representa el triunfo del mal sobre el bien. Por un lado, es la aceptación de las atrocidades cometidas por los culpables de los procesos de migración masiva junto a las tragedias abominables que acontecen con quien las sufre. Por el otro, son una alegoría a las barbaridades realizadas por la propia iglesia como institución desde tiempos de antaño. El ángel toma como principal inspiración un pasaje de la propia biblia, específicamente del libro del apocalipsis que enuncia: “Y los cuatro seres vivientes, cada uno de ellos con seis alas, estaban llenos de ojos alrededor y por dentro, y día y noche no cesaban de decir: SANTO, SANTO, SANTO, EL SEÑOR DIOS, EL TODOPODEROSO, el que era, el que es y el que ha de venir” (Apocalipsis 4:8). Si bien las representaciones artísticas clásicas de estas criaturas denominadas en otros pasajes bíblicos como serafines son mucho más humanizadas, doradas y “bonitas”, en nuestra obra se planea configurar esa figuración de la manera más horrorosa posible. De esta manera, la criatura (al igual que lo hace en la biblia)

se posiciona como siervo del señor, no obstante, con una relectura que propone la personificación de la opresión y la repugnancia. Esta repugnancia es el manifiesto de los cientos de violaciones a menores de edad que ocurren dentro de iglesias católicas cada año alrededor del mundo; es el miedo que genera la opresión religiosa en familias no creyentes dentro de comunidades fuertemente practicantes; es la muerte abominable de todas las prácticas ejercidas durante la santa inquisición y específicamente contra figuras femeninas que se posicionaban contrarias a las estructuras eclesíásticas en la edad media.

El ángel es el principal antagonista de El Canto del Urutau y el miedo de su presencia permea todas las escenas que ocurren dentro de la casa. Para generar este ambiente de penumbra, desespero, opresión y miedo, cada área trabajará en diferentes aspectos que, en congruencia, se encargarán de configurar la atmósfera deseada. Por un lado, la fotografía articulará los movimientos de cámara de acuerdo con la propuesta de dirección para generar tensión con una fuerte presencia de planos secuencia. Desde el punto de vista de iluminación, el claro oscuro será una práctica nodal para las escenas que ocurren dentro de la casa. En las Figuras 13 y 14 puede establecerse una relación comparativa entre la propuesta de puesta en escena argumentada anteriormente y un plano de la película *Hereditary* (Ari Aster, 2018) que articula una estética de claro oscuro bastante presente. Así, espera que esta relación pueda ser entablada para ejemplificar las intenciones de toda la obra y que, en relación con el aspecto fotográfico, serán discutidas en profundidad más adelante.



Figura 13 - Referencia de Mirada de Rafael en Pintura.
Fuente: *Close Up* de Iván el Terrible y su hijo (Ilía Repin, 1885).



Figura 14 - Referencia de Mirada en Hereditario.
Fuente: *Hereditary* (Ari Aster, 2018).

En relación con la propuesta de sonido, es pertinente marcar su papel en la construcción del fuera de campo, construyendo elementos en la narrativa que se componen por medio del sonido ante la negación de las imágenes de aquello que se escucha (como las aves, los pasos del techo, el fuego, entre otros). Este apartado junto al interés que existe en el establecimiento de *leitmotifs* para los diferentes elementos de importancia narrativa como el Urutau, los símbolos religiosos, la presencia del ángel, los sonidos de la casa, los diálogos y otros aspectos son pensados y discutidos de manera específica para que sea posible una puesta en escena congruente según planteada en este apartado. Por otro lado, el montaje se encargará de articular el tiempo y el espacio en el que transcurren los hechos. Si bien desde el guion ya el tiempo se encuentra bastante fragmentado, el montaje no solo se encargará de configurar la línea temporal de forma congruente sino también de intervenir en la percepción del tiempo y del espacio en el que transcurren las acciones. Cortes que generan un cambio de eje y con esto una sensación de extrañez y cambios focales son un elemento importante para discutir. Al mismo tiempo, la presencia de *match cuts* entre los días diegéticos representados para darle continuidad a una acción que está fragmentada, también es una herramienta destacable. Es imprescindible mencionar que con relación a los *match cuts*, es un aspecto para considerar en el desglose a ser realizado por dirección y fotografía, importante a tener en cuenta al momento de comenzar y/o finalizar las secuencias con planos similares en encuadre, objetos de escena y disposición de los actores ante la cámara, para que el montaje tenga estos recursos al momento de su ejecución. Estos *match cuts* pueden ser realizados con encuadres de paredes o puertas del interior de la casa de Luisa y Rafael o también con posiciones marcadas de los actores y un ángulo, encuadre y lente similares durante escenas específicas. *Hereditary* (Ari Aster, 2018) cuenta con este recurso con relación a grandes espacios representados como la propia casa (Figuras 15 y 16) y *The Haunting of Bly Manor* (Mike Flanagan, 2020) se atreve a ejecutar estos *match cuts* incluso con puestas en escena en movimiento, que involucran actores y planos secuencias (Figuras 17 y 18). Ambas opciones serán un aspecto por considerar al momento de realizar el desglose y se optará por uno u otro dependiendo de la locación elegida y las oportunidades que la misma pueda ofrecer.



Figura 15 - Referencia de match-cut de pasaje de tiempo con plano estático (1) Hereditary (Ari Aster, 2018).



Figura 16 - Referencia de match-cut de pasaje de tiempo con plano estático (2) Hereditary (Ari Aster, 2018).



Figura 17 - Referencia de match-cut de pasaje de tiempo con plano móvil (1) The Haunting of Bly Manor (Mike Flanagan, 2020).



Figura 18 - Referencia de match-cut de pasaje de tiempo con plano móvil (2) The Haunting of Bly Manor (Mike Flanagan, 2020).

Por último, la dirección de arte se encargará de ambientar toda la propuesta en las texturas presentes en todo el lugar, sus colores, los vestuarios de los personajes y los objetos escénicos presentes en el mundo diegético. La configuración de un imaginario autóctono de una región rural latinoamericana es a grandes rasgos la propuesta inicial. No obstante, focalizando un poco más la espacialidad representada, se tiene como inspiración principal la cosmovisión de los andes venezolanos y los elementos presentes en esta cultura. Los colores propuestos vienen de los utensilios presentes en los lugares que captará la cámara, así como de la composición de la propia casa. Si bien se entiende que la propuesta del claro oscuro podría dejar de lado la identificación clara de muchos de estos colores y texturas en algunas escenas, se cree importante su presencia pues pueden ganar relevancia en otras. En el caso de la escena 1 o la 4, considerando la fuerte presencia del peltre, el estiércol, las yerbas y la piel, es probable que se destaquen con mayor frecuencia los colores más vivos de la paleta propuesta más adelante. Por otro lado, en otras escenas como la 6 y 7, a pesar de que se llevan a cabo en la misma espacialidad, el foco dramático se centra en el ángel, la sangre y los gusanos, por lo que el claro oscuro puede dejar excluidos

de la luz los otros elementos de la casa, dando predominancia al lado más oscuro del espectro de colores propuestos. Toda la propuesta de arte es un elemento fundamental para la creación de la verosimilitud del mundo diegético a ser representado.

5.1.4. Breve descripción de cada escena, ritmo y propuesta inicial de dirección

La elección por una puesta en escena que se diverge entre planos cerrados y planos abiertos en un cuadro móvil caracterizado por el desplazamiento de la cámara y de aquello que está dentro de campo, compone un desafío técnico considerable. La propuesta de un desglose más específico está estrechamente ligada a la definición de una locación fija, hecho que aún no se encuentra finiquitado y por lo cual el cuadro más adelante se enfoca en mencionar la propuesta de dirección y foto a grandes rasgos y no de manera específica. Al mismo tiempo, es importante destacar que una vez se tenga una locación establecida, se plantea realizar dos tipos de desglose. En primer lugar, uno que priorice los planos secuencia y la puesta en escena como planteada en esta disertación y, por otro lado, uno que suponga un “plan B”, con planos más divididos, en un sentido más clásico, que luego serán juntados en el montaje bajo una percepción de continuidad (*raccord*) clásica con el propósito de generar un sentido de verosimilitud para la composición. La idea de un plan B se cree pertinente considerando las posibles limitaciones técnicas que puedan presentarse durante la grabación, así como el resultado inmediato de las mismas y si estas cumplen con las expectativas de sus realizadores al momento del set. A continuación, un primer mapeo del ritmo, tipos de plano y justificación de cada una de las escenas.

ESC.	DESCRIPCIÓN	PROPUESTA DE DIRECCIÓN Y JUSTIFICATIVA DE ESCENA
1	<p>INT. COCINA - DIA Resumen de acción: Luisa prepara las cosas para el baño. Luisa se pasa el paño húmedo por el cuerpo y Rafael le ayuda. No se les ve el rostro.</p> <p>Primer minutaje propuesto: 1'45"</p>	<p>Se pretende captar una serie de planos secuencia cerrados, de duración dilatada. Como indicado desde el guion, la piel es junto a los paños mojados, las mezclas y los utensilios utilizados en el baño, los protagonistas exaltados en <i>close-up</i>.</p> <p>Nunca veremos los ojos a los personajes, lo máximo del campo visible será la nariz y diferentes partes del cuerpo. La cámara realiza un movimiento que recorre los cuerpos desnudos con detalle, como si ella misma estuviera “desnudando” a estos personajes. Algunas veces el <i>close-up</i> llega a estar tan acentuado que es posible ver de manera clara los poros de la piel y las imperfecciones</p>

		<p>de esta.</p> <p>Esta escena simboliza la deshumanización presente en las prácticas que algunas personas llegan a ejercer en momentos de crisis. La falta de ropa en los personajes los deja en una posición de total vulnerabilidad. Al mismo tiempo, al no verles los ojos, se les niega de cierta manera su identidad y con esto su dignidad. Hecho que (infelizmente) ocurre durante varios procesos de opresión religiosa o persecución migratoria. El miedo es capaz de impulsar a las personas a hacer actos repugnantes que no harían de ninguna manera en una situación de normalidad.</p>
2	<p>INT. COCINA - DIA Resumen de acción: Luisa está ansiosa esperando a Rafael, él le dice que vio las señales fuera de casa. Se escucha al Urutau, Rafael no cree, pero luego lo escuchan nuevamente, en seguida el bebé llora. Rafael se dirige al cuarto, Luisa prepara la cocina.</p> <p>Primer minutaje propuesto: 2'08"</p>	<p>Vemos por primera vez a Luisa y a Rafael. Son planos más abiertos, que presentan a los personajes y al espacio en el que se desarrolla la historia. Los encuadres varían desde conjuntos a medios. A partir del momento en el que se escucha el Urutau, comienza a aumentar la tensión del lugar. Con esto, la cámara aumenta levemente su movimiento hasta el final de la escena.</p> <p>Esta escena introduce por primera vez a los personajes y ya establece un indicio de la dinámica de estos; Luisa espera encerrada dentro de casa, mientras Rafael es siempre quien es capaz de ir al exterior. Al mismo tiempo, es perceptible la descreencia de Rafael ante las cosas que Luisa habla, hasta que ya están pasando de manera tangible.</p>
3	<p>INT. CUARTO - NOCHE - CONTINUOUS Resumen de acción: Se escucha el llanto del bebé, Rafael entra apresurado a buscarlo, no lo encuentra. Busca una biblia en una caja bajo la cama. Sale en dirección a la cocina.</p> <p>Primer minutaje propuesto: 0'58"</p>	<p>La cámara acompaña toda la acción de Rafael, en planos que van de americanos a primeros. Con variaciones de <i>tilt-downs</i> y <i>tilt-ups</i> (en momentos en los que se capturan las papas cayendo y rodando por la habitación y Rafael buscando la caja bajo la cama).</p> <p>El ritmo de la acción y el movimiento de la cámara por el lugar junto a los movimientos de Rafael aumentan progresivamente hasta que Rafael toma el rosario y lo empuña en su mano, aquí los movimientos disminuyen brevemente hasta que el personaje sale de la habitación.</p> <p>Esta escena representa la pesadilla de Rafael hecha realidad: no encontrar a su propio hijo en su cuna a pesar de ser capaz de escucharlo.</p>
4	<p>INT. COCINA - DIA Resumen de acción: <i>Flashback</i>, Luisa está embarazada, Rafael llega con el estiércol de pájaro. Él se dirige a buscar más. Luisa se queda mirando la puerta.</p> <p>Primer minutaje propuesto: 1'08"</p>	<p>Los planos son más abiertos, con encuadres que van desde generales a americanos. Se ve por primera vez de manera más amplia el espacio representado pues la iluminación está mucho más acentuada, como si la luz del sol entrara mucho más que en las demás escenas en esta misma espacialidad. El movimiento de la cámara es bastante disminuido, llegando a ser casi imperceptible en algunos casos.</p> <p>Esta escena muestra la relación de Luisa y Rafael desde una posición en la que no había sido desgastada todavía. Es la única escena en la que se les ve besándose. No obstante, Luisa se queda mirando la puerta fijamente, dando indicios al encierro que estaría por agudizarse por el resto de los meses por venir y su latente deseo de</p>

		liberación.
5	<p>INT. COCINA - NOCHE - CONTINUOUS</p> <p>Resumen de acción: Rafael escucha la puerta tocando, está asustado, se dirige a la ventana, lo que ve lo deja anonadado.</p> <p>Primer minutaje propuesto: 0'42''</p>	<p>Como indicado anteriormente el <i>matching cut</i> es una técnica indispensable para el paso del tiempo. En este caso, la escena anterior culmina con Luisa mirando fijamente a la puerta, seguidamente se espera que la cámara muestra a la puerta para que, de manera continua, la presente escena comienza en un <i>match cut</i> que muestre la misma puerta siendo golpeada desde afuera. Se planea tener planos similares en inicio y fin de secuencias con estos objetos o espacios específicos para configurar las elipsis entre cada escena.</p> <p>En un aspecto fotográfico, la cámara se mueve una vez más de manera perceptible. La cámara acompaña a Rafael en sus movimientos por la cocina con encuadres americanos y primeros. Los movimientos son más lentos, Rafael se mueve de manera sigilosa por el espacio.</p> <p>Esta escena articula el inicio del <i>plot-twist</i> del personaje de Rafael, quien acaba viendo algo por la ventana que lo sorprende.</p>
6	<p>INT. COCINA - DIA - CONTINUOUS</p> <p>Resumen de acción: Luisa entra por la puerta principal, desconoce a Rafael, quien está actuando extraño. Ella admite haberse llevado al bebé, le dice que deben irse pues los están esperando, aparece el ángel.</p> <p>Primer minutaje propuesto: 2'52''</p>	<p>Otro <i>match-cut</i> entre ambas escenas. La cámara está de nuevo en constante movimiento, en encuadres que van desde generales a primeros (es la escena más compleja en apartados técnicos justamente por la variación de la <i>misancene</i>). El ritmo aumenta progresivamente hasta el final de la escena llegar a movimientos bruscos.</p> <p>Aquí se consolida el <i>plot-twist</i> del personaje de Rafael, que se doblaga ante lo que él cree es una figura angelical y sagrada. Representa el quiebre de la noción de masculinidad y rigidez que había representado hasta este momento. Al mismo tiempo, se muestra que lo que para él es una figura divina, significa en realidad una presencia repugnante y bizarra.</p>
7	<p>INSERT</p> <p>Resumen de acción: Diferentes imágenes se yuxtaponen. Cuerpos de la criatura (el ángel), gusanos y otros.</p> <p>Primer minutaje propuesto: 0'30''</p>	<p>El <i>insert</i> será compuesto por una serie de planos en <i>close-up</i> de diferentes partes repugnantes de la criatura, así como de símbolos religiosos, las miradas de los protagonistas y otros.</p> <p>Esta propuesta simboliza las atrocidades ejercidas por la iglesia (como institución) a lo largo de toda su historia y como todas las barbaridades ejecutadas acaban siendo "justificadas" y avaladas con excusas fundamentadas en la idea de lo sagrado, lo divino y lo benevolente. Por eso, desde el sonido, se espera que los murmullos de personas rezando aumentan progresivamente hasta el final de la escena.</p>
8	<p>EXT. CAMPO - DIA</p> <p>Resumen de acción: Un grupo de mujeres está cargando un camión de frutas y hortalizas, una de ellas lleva un bulto de mantas en sus brazos, canta una canción. Otra espera de que alguien</p>	<p>Esta es la única escena de toda la obra que cuenta con un aspecto de pantalla diferenciado a las demás escenas (la pantalla "se expande"). Es al mismo tiempo la única escena que transcurre en el exterior de la casa. Simboliza la liberación de Emmanuel y su camino a un mundo mejor. Representa el fin de la opresión, de la edificación del espacio construido como ente opresor y expansor de los ideales hegemónicos. En el campo y bajo la cosmovisión</p>

	<p>llegue. Al final el camión se aleja del lugar.</p> <p>Primer minutaje propuesto: 2'45"</p>	<p>de estas mujeres nada oprime, y por esto, tampoco lo hace la cámara ni el aspecto de pantalla. La cámara se encuentra en movimiento, pero de manera sutil, evita el movimiento frenético e impulsivo de las escenas anteriores, los encuadres van desde generales a medios.</p> <p>Los colores, la luz y la disposición del espacio resignifica la idea hegemónica que posiciona a un grupo de mujeres sabias como “brujas” y que las catalogaría como entes practicantes del “mal”. Al mismo tiempo, la escena tiene el propósito de demostrar la tristeza de quienes se van siendo conscientes que están abandonando algo en ese acto (se busca retratar el rostro triste de la mujer conductora que se queda esperando la llegada de Luisa).</p>
9	<p>INT. CUARTO - DIA Resumen de acción: El cuarto está totalmente desordenado, hay papas con gusanos en el piso. Se escucha a Luisa y a Rafael hablando.</p> <p>Primer minutaje propuesto: 0'48"</p>	<p>La cámara hace un travelling por todo el cuarto, mostrando como después de la visita del ángel quedó totalmente desordenado, como si se hubiera destruido. Esta posición es un retrato sobre cómo el radicalismo de ciertos ideales acaba destruyendo las nuevas generaciones, al mismo tiempo que la cuna volteada enfatiza en un cuerpo que no está más allí y resalta su ausencia. El <i>fade to black</i> en el que se escucha a Luisa y Rafael hablando es una elección de focalización que “muestra” (aunque en este caso sea el caso de no mostrar) el mundo a través de los ojos de los personajes, que ahora son impedidos de ver.</p>
10	<p>INT. COCINA - DIA Resumen de acción: Los personajes no pueden ver. Rafael se disculpa con Luisa, él admite su error. Ella se reconforta al saber que ha salvado a su hijo.</p> <p>Primer minutaje propuesto: 1'55"</p>	<p>La cámara hace movimientos leves, casi imperceptibles como en la escena 4.</p> <p>Por un lado, la escena representa la deterioración total de la relación entre ambos personajes, al mismo tiempo que destaca la sabiduría de Luisa y su acción de salvar a su hijo. Con ello, también se manifiesta la preocupación de Rafael por su propia vida, por la de Luisa y por el futuro incierto que ambos deberán afrontar a partir de ahora. Siendo esta la idea propuesta para el final de la obra. ¿Qué pasa con las generaciones más viejas, imposibilitadas de dislocarse, cuando todos se van y ellas se quedan, en condiciones donde la supervivencia es cada vez más difícil y marca lo cotidiano? Esta idea está entrelazada con diferentes imágenes de los espacios de la casa abandonados, con tela de araña y en planos detalles que privilegien el deterioro del espacio físico.</p>

Tabla 1 - Primera propuesta de dirección por escena

5.2. DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Por Steve Rodríguez

Las configuraciones de la imagen cinematográfica son construidas, desarrolladas y expuestas a partir de dispositivos y lenguajes audiovisuales que nos permiten adensarnos en una diégesis, realidad-espacio intermedio entre el individuo y el objeto, entre lo concreto y lo abstracto y entre el pasado y futuro. La propuesta de visión estética desde la dirección de fotografía para el cortometraje *El Canto del Urutau*, contempla como principal eje de creación una narrativa donde exista una relación intrínseca entre la imagen, el espacio y los personajes. Por tratarse de un cortometraje con tintes de género terror, la atmósfera narrativa de la imagen busca que los personajes de Rafel y Luisa tengan un papel activo dentro de la composición y descomposición de los aspectos visuales, temporales y espaciales de la imagen y la dinámica cinematográfica. No es solo el movimiento de los cuerpos de los personajes aislados donde buscamos componer una visualidad, sino también un juego de cámara y de diversidad de composiciones de cuadros para crear el dramatismo terrorífico, así como la construcción de las acciones dentro y fuera del espacio diegético que dan lugar al relato, es decir, la formulación de una partitura de planos variados: close ups, primeros planos, planos medios, planos americanos, planos generales etc. Esto nos permitirá entender no solo la estructura de un decupagem que dialoga directamente con el guion, sino también la utilización hasta del fuera de campo, y la forma que la mise en scène construye las acciones centrífugas y centrípetas de las escenas, inclusive, llevando en cuenta la utilización de un plano secuencia:

A atmosfera de uma cena em plano aproximado fixo pode ser diferente da mesma cena em travelling de um plano de meio-conjunto porque, por um lado, este último apresenta uma parte do espaço ausente do primeiro enquadramento, e, por outro lado, porque com a ideia de movimento de câmara, é também a questão do espaço fora-de-campo da imagem que se coloca. Com efeito, este põe em jogo o que é representado e o que é sugerido, criando assim atmosferas fílmicas ricas e específicas. Falar do campo é falar do Plano. O campo é o espaço concreto da representação fílmica, e o fora-de-campo é o espaço que não tem necessidade em ser revelado para o desenrolar da diegese, ou é ocultado voluntariamente por razões precisas criação de suspense, pudor etc. (GIL, 2005, p. 125)

Tomando en cuenta la relevancia que tiene el espacio de la casa para la fotografía, debido a que es el espacio donde suceden los acontecimientos de mayor importancia para los personajes de Rafael y Luisa es que hemos pensado su estilo; de ahí que la composición de las imágenes, el encuadramiento de las escenas, la definición del color, la cámara algunas veces fija y otras en movimiento, la frontalidad, la luz, la duración de los planos y los personajes móviles, están pensados y direccionados con la intención de desarrollar una narrativa que permita a la cámara llevar al espectador hacia el terror. Es esta relación de los personajes y la imagen, entre lo oscuro y lo claro, entre el movimiento brusco, rápido y sutil de la cámara, entre lo natural y lo sobrenatural, el formalismo y la narración, es lo que sustenta la concepción visual del filme.

La narrativa fotográfica en diálogo con la idea de tiempo circular propuesta en el relato, el cual pone a los personajes en diferentes temporalidades situacionales, también busca crear una atmósfera de desconforto para el espectador; entonces, la imagen es pensada desde la complejidad de la realización de sus planos y detalles. Un largo movimiento de cámara en momentos de desespero o confusión, por ejemplo: cuando los personajes se encuentran en los momentos de tensión o cuando Rafael entra al cuarto procurando al bebé pensando que se lo han llevado. De la misma manera, son pensados también una libertad de acercamientos (zoom) y lejanías de la cámara con relación al movimiento de Luisa entrando a la cocina avisando a Rafael sobre el árbol de limones “o que é interessante, é que o movimento da câmara produz um sentido, ou seja, participa ativamente no desenvolvimento de uma atmosfera (GIL, 2005, p. 137).

El objetivo de este estilo fotográfico es que la altura y la distancia de la cámara sean variables con relación a los momentos de clímax que experimenten los personajes, buscando crear así momentos exuberantes en la imagen que junto a la creación sonora terminen en expresiones terroríficas para quien asiste la pantalla. Como una referencia de esta primera concepción visual tenemos el cortometraje colombiano *Tierra Mojada* (2017), disponible en la plataforma digital RTVC Play, y que cuenta la historia de una familia indígena emberá que se niega a dejar su casa en medio del campo por un proyecto hidroeléctrico del gobierno. En este filme, podemos ver como desde la dirección de fotografía se construye una relación de los personajes con su entorno, es espacio de la casa, el campo y en sí toda la zona rural es tratada con sutilezas y los personajes parecen fundirse entre los detalles de las texturas que

propone la imagen. Es así como el filme recurre a planos en secuencia de movimiento y en otros momentos a largos planos fijos para narrar acciones que pueden traducirse en suspenso, como, por ejemplo, cuando los personajes protagónicos representados por unos abuelos deciden terminar debajo de la tierra antes de abandonar su casa.



Figura 19 - Construcción de Planos Fijos largos.



Figura 20 - Construcción de Planos Fijos largos (Fuera de Campo). Fuente: Tierra Mojada (2017).



Figura 21 - Construcción de Planos Fijos largos. Fuente: Tierra Mojada (2017).



Figura 22 - Construcción de Planos Fijos largos (plano cerrado). Fuente: Tierra Mojada (2017).

5.2.1. Equipo y captación de la imagen tecno-visual

Para la composición de la imagen visual de *El Canto del Urutau* será utilizada exclusivamente la cámara Sony NEX-FS 700 dada su capacidad para el procesamiento de imagen, dando la posibilidad de grabar los videos en FullHD 1080p. Es así como este dispositivo se encargará de la captación de las imágenes en todas las escenas, tanto en interior como exterior. La decisión de escoger este equipamiento se da a partir de las características y funciones que ayudan a la calidad de la imagen en movimiento, puesto que posee un nivel de ruido bajo y una sensibilidad alta, además, cuenta con una serie de filtros ND que pueden ayudarnos en algún momento en la reducción de la profundidad de campo en áreas iluminadas de las escenas como

la cinco y seis donde tenemos la aparición del ángel a través de la ventana. Estas escenas se encuentran cargadas de una luz intensa que proviene desde afuera e ilumina el rostro de Rafael haciendo que necesitemos de mayor estabilidad e información en la pantalla para ver las reacciones de los personajes “La cámara imparte su propio nivel de abstracción -alejamiento de la realidad- cuando vemos con nuestros ojos la fotografía, cualidades principales de formas y escala, por ejemplo, que a menudo difieren de nuestra percepción visual”⁴ (ADAMS, 2005, p. 19). En este sentido, la fotografía, así como la elección de esta *caixa preta* (cámara), estará actuando en la narrativa en el sentido de fortalecer y dar matices a los aspectos sobrenaturales, pensando siempre en el trabajo de alturas y encuadres no convencionales.

Del mismo modo, se ha pensado en la capacidad de este dispositivo para utilizar diferentes objetivas como las grandes angulares 35 mm, 18 mm y 14 mm, por medio de un adaptador con una distancia de montura plano focal corta que nos resulta ideal porque nos ofrece una variedad de posibilidades de visión y perspectivas, sobre todo pensando en la captación de la imagen dentro de la cabaña donde el espacio puede ser reducido entre los diferentes espacios como la cocina y el cuarto. Son estas escenas en espacios relativamente pequeños y monocordes, pero que por momentos necesitan ser mostrados desde diferentes ángulos dependiendo la situación y acción de Rafael y Luisa. Tenemos, así como referencia de este tipo de captación la película argentina de terror *La Funeraria* (2020), en la cual sus personajes conviven en la claustrofobia de un microuniverso creado en una casa que se ha transformado en una funeraria, un espacio que a través de los espíritus parece haber cobrado vida. En la captación de la imagen la casa también adquiere una relevancia ya que se le toma como un lugar que se adhiere al cuerpo de los personajes, a sus pensamientos y sensaciones, transmitiendo en el espectador una perspectiva de visión encierro y desespero.

⁴ Traducción propia de texto original. The camera imparts its own level of abstraction "departure from reality" as we see with our eyes to the photograph, leading qualities of shapes and scale, for example, that frequently differ from our visual perception. (pág. 19).



Figura 23 - Planos de relación entre personajes y espacio. Fuente: *La Funeraria* (2020).



Figura 24 - Planos de relación entre personajes y espacio. Fuente: *La Funeraria* (2020).

Ahora bien, en los espacios presentes en *El Canto del Urutau* en muchas ocasiones ocurren movimientos que eventualmente cambian la perspectiva de visión. De ahí que también podemos pensar en la utilización de una teleobjetiva como la Rokinon 85mm F/ 1.5 para los momentos de mayor intensidad donde se hace necesario un toque íntimo de proximidad con los personajes de Rafael y Luisa, como ocurre en la escena primera donde se están bañando con la ponchera dentro de la cocina, porque mismo que no veamos los ojos de Rafael y Luisa, la intención pensada en diálogo con dirección, es la de un campo de vista reducido, partes del cuerpo como la nariz, la boca o los ojos puedan ser mostrados a partir del close up, planos cerrados, acentuados y compuestos por movimientos detallados que hagan que la cámara transmita al espectador la idea de que los cuerpo de los personajes, está siendo desnudada por ésta, siendo muy importante ese punto de vista de la mirada desde la cámara mismo.

En este orden de ideas, para la escena tres donde Rafael entra al cuarto rápidamente buscando al bebé que ha desaparecido, como es una escena de movimiento bastante intensa y rápida, hemos cotejado también la posibilidad de un otro lente como el 50mm, puesto que todas esta acciones son momentos donde necesitamos enfocarnos en los cuerpos, de ahí que la utilización de esta cámara con esta objetiva puede resultar ideal para la captación de imágenes en movimiento, además de que cuenta con una función que potencializa el uso de la reducción de la vibración, el enfoque y la exposición automática “El término gestión de imagen se refiere a los controles que empleamos para alterar la imagen formada por la lente y proyectada en la película. Al entender estos controles, podemos visualizar las diferentes representaciones” (ADAMS, 2005, p. 110).

Por último, debido a que en varias de las escenas que ocurren dentro de la cocina se piensa en el uso de planos extensos, hay dos equipos que se hacen

indispensable adicionarlos a la utilización de la cámara, el trípode Manfrontto 055 y el steadicam Ff-r1-03, que funcionan como estabilizador de la imagen para evitar perder el foco; inclusive en momentos de oscuridad y claridad de la imagen “o steadicam revolucionou os movimentos da câmara. Ele pode filmar suavemente em locais onde o Dolly seria impraticável ou difícil, como escadas, terrenos acidentados e areia” (BROWN, 2002, p. 225). Por consiguiente, la cámara FS 700 también posibilita que puede ser usada la función *picture profile*, y dado que este cortometraje es un filme de terror es necesario jugar con los parámetros de las características de la imagen como la curva de gamma con el S-Log2 que permite llegar a un rango dinámico mayor, es decir, los niveles de negro y tono de color, ofreciendo una flexibilidad en la corrección de color. Posibilidades expresivas y estéticas de la imagen pensadas para la escena ocho del aquelarre que sucede en el exterior en un campo abierto, colorido y con muchos personajes, y donde se hace indispensable un cambio en la concepción visual desde la utilización de un lente que nos permita abrir el rango de visión, es decir, un 24mm como técnica para la diferenciación de los espacios narrativos en el filme.

5.2.2. *Imagen en movimiento secuencia como discurso*

La imagen en el sentido de unidad de plano en movimiento como discurso puede representar una complejidad expresiva y técnica, lo que no indica necesariamente que sea convencional o simple. En *El Canto del Urutau*, la utilización del plano secuencia adquiere una importancia significativa donde crearemos la atmósfera narrativa emocional no solo de los personajes de Rafael y Luisa, sino también del espacio. Por tal motivo, resulta determinante el parámetro durativo y temporal del plano. En la escena dos al inicio del cortometraje, Rafael entra apurado a la cocina para advertir a Luisa que “los caballos tienen la cola trenzada y el árbol de limón está seco”; es este diálogo introductorio que parece fuera de contexto con el que buscamos en realidad construir una visualización a partir de planos largos o planos secuencia con relación a la profundidad emocional del pasado y presente de Rafael y Luisa, de su relación con el bebé y en especial con el espacio de la cocina como reconocimiento del espacio por el espectador, convirtiéndose en centro discursivo del relato.

El priorizar la utilización de algunos planos secuencia en el espacio de la cocina se da en el sentido de entender el tiempo dentro de la casa más allá de su

característica contingente, sino también pensado por su potencial narrativo desde las características técnico expresivas y las unidades de tiempo, que junto con la idea de punto subjetivo de los personajes de Rafael y Luisa, se piensa como una forma de visualizar los contornos abiertos de las acciones que llevan al espectador a sentir una sensación de esperpento o terror dentro de la cocina “el plano secuencia o toma larga convergen frecuentemente en la práctica fílmica, representando una técnica o modo de enunciación codificada, distinguible por una serie de rasgos característicos a nivel narrativo, estético, retórico, pragmático, industrial, ideológico, etc.” (FERNÁNDEZ, 2008, p. 140). En este sentido, tomamos como referencias dos películas: la primera *El Caballo de Turín* (2011) del reconocido director húngaro Béla Tarr, un filme de aproximadamente dos horas y medias de duración que cuenta tan solo con treinta planos, pues en esta se exponen largos planos secuencias, estáticos y en movimiento al interior de una casa, más específicamente una cocina, pues la cámara se caracteriza por tener movimientos lentos y rápidos que permite a los espectadores seguir la atmósfera, ambientes y acciones de los personajes.

El caballo de Turín siempre intenta dar una sensación de tiempo real, la cámara en mano por algunos momentos trae consigo un tono realista, pero macabro gracias a la composición del espacio mismo donde habitan los personajes, y aunque el plano en ocasiones no tenga travelling o movimiento, es decir, sea fijo, nos brinda la percepción de un tiempo vivo y casi que, en directo, haciendo que lo que vemos sea por momentos desagradable. Ya para nuestra segunda referencia se encuentra el filme uruguayo *La Casa Muda* (2010), que cuenta historia terrorífica de una chica y su padre atrapados en una casa que estaban trabajando como limpiadores; pues en este filme que dura aproximadamente 78 minutos, se hace un uso totalmente del plano secuencias, con cortes invisibles donde por momentos el espectador es confundido visual y auditivamente, toda la *mise-en-scène* del filme es construido desde la cámara en mano, hasta la acción física de los personajes. Una de las cosas más interesantes de este filme es que pareciera que la cámara, muchas veces en perspectiva de punto de vista, respirara al ritmo de los personajes, siendo esto una forma de construcción visual que procuramos tener en las secuencias dramáticas de terror en *El Canto del Urutau*.



Figura 25 - Cámara en movimiento y construcción de Mise en Scène. Fuente: *El Caballo de Turín* (Béla Tarr, 2011).



Figura 26 - Cámara en movimiento y construcción de Mise en Scène. Fuente: *El Caballo de Turín* (Béla Tarr, 2011).



Figura 27- Plano secuencia y construcción del espacio. Fuente: *La Casa Muda* (Gustavo Hernández, 2010).



Figura 28- Plano secuencia y construcción del espacio. Fuente: *La Casa Muda* (Gustavo Hernández, 2010).

Finalmente, hay dos modos en el uso del movimiento de la cámara que pretendemos desde el entendimiento de unidades de planos secuencia, con la injerencia menos temporal interrumpida que conocemos comúnmente, sino también un plano secuencia donde es posible su construcción segmentada desde otros insertos o planos:

[...] desde el punto de vista del contenido un plano puede ser perfectamente equivalente a una serie más larga: caso clásico de lo que se llama “plano-secuencia” (del que es la definición), pero también hay un número de planos

que no son verdaderamente planos-secuencia, y en los que, sin embargo, un acontecimiento cualquiera (movimientos de cámara, gestos...) está suficientemente cualificado para actuar como cesura, es decir, como verdadera ruptura, o para provocar profundas transformaciones del cuadro [...] (AUMONT, 2002, p. 59).

Es a partir de esta noción que proponemos un primer movimiento de cámara más calmado, estático y otro de cámara en mano, rápido y que acompaña las acciones de confusión y desespero como la escena nueve cuando Rafael entra al cuarto, busca al bebé y se topa con un bulto de papas podridas que cae sobre el suelo. Es en este sentido, que resulta relevante entender narrativa acompañada bajo el concepto de lo que Pasolini llamaba de subjetiva libre indirecta “puede definirse como un monólogo interior privado del elemento conceptual y filosófico abstracto explícito”. El movimiento fluido de esta cámara en mano en la construcción de planos largos busca precisamente aproximar las imágenes reales a sentidos abstractos que conecten y hagan que el espectador se pregunte sobre la historia que está viendo dentro del cuadro, además, de intimar con el mundo de los personajes. Ya para los planos largos estáticos nos preocupamos por dar énfasis a los momentos de los diálogos y metáforas de las imágenes como en la escena dos que nos describe un lugar con paredes húmedas, la escasa luz que se filtra por la puerta y un viejo recipiente de aluminio en el cual gotea agua y el polvo que cae del tejado. Trabajamos aquí sobre la profundización de la intimidad, significados personales y motivaciones de Rafael y Luisa con relación al lugar que habitan, que suele ser viejo, horroroso y opaco, pero también una sensación de espacio limitado y casi que irracional. Es así que tenemos como referencia la película el *Anticristo* (2009) del director dinamarqués Lars Von Trier, pues en este filme las imágenes captadas con largos y cortos planos de la cámara en mano proporcionan una sensación de inmediatez en el espectador y lo sitúan en la acción de los diálogos confusos que tienen los dos personajes principales, pero a la vez se construye la sensación de estar en una atemporalidad en los espacios y movimientos dentro del cuadro mediados por los saltos y quiebres de ejes.



Figura 29- *Uso de planos largos, salto de eje y cámara en mano. Fuente: El Anticristo (2009).*

5.2.3. Imagen en objetivas y encuadramiento

El espacio de representación de la cocina donde ocurre la mayoría de las acciones del filme se torna un lugar metafórico para los personajes, un lugar que se visualiza como una frontera entre la salvación y lo esperpéntico, por tal razón, en cuestiones técnicas pensamos en el uso de variadas subjetivas de grandes angulares como la 24mm y la 14mm que nos ayuden a configurar y desconfigurar el espacio:

Com uma objetiva grande-angular, a percepção de profundidade é exagerada: os objetos parecem estar mais distantes (da frente para trás) do que na realidade estão. Esse sentido exagerado de profundidade tem implicações psicológicas. A percepção do movimento (em direção à câmera ou se afastando dela) é aumentada; o espaço se expande e os objetos distantes tornam-se muito menores (BROWN, 2002, p. 55).

El uso de este tipo de objetivas tendrá como momento específico y primordial la escena seis, la cual enfatiza los atributos sobrenaturales y aterradores del filme. En esta escena tiene prioridad la aparición del ángel, que es vista como una criatura humanoide y deforme, lo que hace que tengamos a los dos personajes, Rafel y Luisa en el mismo espacio de la cocina, sin importar que el ángel se encuentre al fondo de la cocina, el uso de la lente 14mm puede ayudarnos a construir varias características de irrisión y deformidad visual que se conjugan con la narrativa propuesta por el filme de terror. Desde la perspectiva de visión de los personajes, la ambientación del lugar y el ángel al fondo de la cocina pueden tener una apariencia desproporcionada y amorfa que se conjugan con las sensaciones que se pretende que experimente el espectador. Es esta escena, una de las más relevantes y con la cual se busca generar una mayor tensión y desconforto desde el aspecto visual como propuesta de . Es así

como tomamos aquí, referencias como la película *The Lighthouse* (2019) del director estadounidense Robert Eggers y *The Shutter Island* (2010) de Martin Scorsese. En ambos largometrajes se prioriza el uso de grandes angulares para mostrar momentos de locura, sucesos atemporales y situaciones altamente terroríficas, así como la descomposición del espacio hacia una atmósfera macabra y sombría.



Figura 30 - Grande Angular y espacios amorfos.
Fuente: *The Lighthouse* (2019).



Figura 31 - Grande Angular y espacios amorfos.
Fuente: *The Lighthouse* (2019).



Figura 32 - Uso de grande angular y distorsión del espacio.
Fuente: *The Shutter Island* (2010).

Por último, con relación al formato del cuadro en el cual irá a ser grabado el filme, en una diálogo con la dirección se pensó que en las escenas del interior, es decir, la cocina y el cuarto se utilizará el formato 4:3 (1.33.1), para priorizar las acciones de sobresalto y perplejidad que se vivencian en espacios con iluminación escasa, pues todas las escenas del interior están cargadas por variados momentos psicológicos y de suspenso propios del universo no sólo externo, sino interno de los personajes, de manera que el foco al utilizar este encuadramiento es poder jugar con la sensación también de esa imagen anamórfica.



Figura 33 - El uso del letterboxing - 4:33.
Fuente: *The Lighthouse* (2019).

Ya para la secuencia del exterior en el campo, se pensó en el uso de un encuadramiento diferente, pasar del 4:33 (1.33.1) al widescreen (16:9. 1.77.1) pues esta escena se ubica no solo espacial, sino temporalmente distante de todas las acciones que ocurren en el interior. Es la escena del aquelarre, donde hay un gran campo colorido lleno de una variedad de flores y frutas que recrean una ambiente y atmósfera más bucólica y hasta alegre. Por tal motivo, se pensó como una metáfora de libertad, pues al abrir el cuadro, brindamos al espectador la sensación de haber salido de un lugar estrecho, para uno totalmente abierto, lleno de luz y esperanza “El formato en el que se muestra una película afecta radicalmente la forma en la que se ve, especialmente si es diferente al formato en el que se filmó. Es por esto por lo que los directores se preocupan” (VILLARÍN, 2021). De manera que para *El Canto del Urutau* se vuelve importante el uso de estos dos formatos, ya que lo que se pretende es poder reflejar las diferentes temporalidades en las cuales se desarrollan las acciones de los personajes y, por ende, la historia.



Figura 34 - Uso del letterboxing - 16:9.
Fuente: *Hereditary* (2018).

5.2.4. Terror en la imagen: iluminación y colores

La composición de los colores y la iluminación de la imagen son elementos de gran importancia al momento de elaborar la atmósfera fílmica para *El Canto de los Urutau*. De este modo, la premisa para la composición de la luz y el color en la imagen está pensado con el objetivo de querer contar una historia, no simplemente imágenes bellas dentro del ambiente terrorífico, sino que lo que pase dentro del cuadro este en función de la narración “uma verdade da cor no cinema é dita: não é seu peso simbólico, mas a sua capacidade de aparecer e desaparecer, ter importância ou não, resumidamente, ser animada de uma respiração e de uma certa alacridade” (GIL, 2003, p. 125). A partir de aquí utilizamos como referencia el pintor naturalista Andrew Wyeth, puesto que sus cuadros poseen muchos contrastes que nos ayudan a manejar y entender las entradas de luz dentro de la cabaña, además, de cómo podrían verse los tonos y los personajes.



Figura 35 - Construcción del espacio con la entrada de luz. Fuente: Andrew Wyeth (1945).



Figura 36 - Construcción del espacio con la entrada de luz. Fuente: Andrew Wyeth (1945).

Partiendo de estas referencias pictóricas la construcción de la luz para el cortometraje *El Canto del Urutau* se hace indispensable pensar en dos mundos visuales diferentes que tiene como objetivo la caracterización de los lugares, es decir, en las escenas del interior como la cocina y el cuarto, además de los cuadros de Andrew Wyeth utilizaremos en un sentido especial la técnica renacentista del claro oscuro buscado atraer así visualidades nocturnas, sombrías y frías que remitan al terror no solo mental (psicológico), sino físico. Por tal motivo recurrimos a referencias pictóricas como los cuadros de Rembrandt, y referencias fílmicas como la película de terror y suspenso estadounidense *Hereditary* (2018), que juega con la construcción de luz en los interiores, la entrada de luz por resquicios de las puertas, las ventanas e incluso la chimenea, los tonos a veces grises y azulados, que dan una identidad visual al filme y al universo en el cual toman acción los personajes, esto es importante porque hace creíbles las situaciones que atraviesan los personajes, siendo precisamente esto lo que buscamos en *El Canto del Urutau*.



Figura 37 - Uso del claroscuro.
Fuente: Rembrandt (1639-1642).



Figura 38 - Construcción de sombras y luces.
Fuente: Hereditary (2018).



Figura 39 - Construcción de sombras y luces.
Fuente: Hereditary (2018).

De tal manera, en las escenas de la cocina predominan las tonalidades de colores oscuros u opacos, casi como si fuera la iluminación a la luz de la luna, que a veces suele tener tonos azulados y amarillos ocres. La construcción de la luz para la cocina se realizará por medio del concepto de luz motivada “a luz de una cena parece vir de una fonte reconhecível, como uma janela, uma lâmpada, uma lareira” (BROWN, 2002, p. 110). Con esto se construye la iluminación del espacio de la cocina desde una luz de un bombillo en el centro, sin embargo, para acercarnos a la construcción de esa gama de colores claros y oscuros rellenaremos algunos partes de la cocina con luz intensa donde utilizaremos lámparas led ubicadas en el interior, dependiendo de la escena, serán posicionadas en dirección a la pared para bajar su intensidad, pero también para utilizar difusores que nos permiten crear sombras. Por otra parte, los fresneles serán utilizadas para la iluminación desde el exterior, con la intensión de una luz de ataque, además, haciendo uso también de gelatinas azules, verdes y quizás ámbar, y al mismo tiempo la luz direccionada y difuminada con los difusores o rebotadores, nos permitirá conseguir finalmente esa atmósfera sombría del interior de la casa a través de la luz que hemos filtrado intencionadamente. De igual forma, el

uso exclusivo de los fresneles se tiene pensado para las escenas cinco y seis, esto es, para los momentos de la aparición del ángel, puesto que estas acciones son cargadas de emocionalidad, donde el personaje de Rafael ve a la criatura con asombro, dando la sensación de que el ángel emitiera una fuente de luz propia.

Por otra parte, la utilización de las luces led y los fresneles también se abalanzan sobre un segundo propósito narrativo, y es la idea de una dinámica de construcción espaciotemporal donde inclusive los fuera de campo adquieran un sentido a partir de la misma imagen. Pues entre las escenas cinco y seis el tiempo cronológico de la narrativa es otro, las acciones dramáticas no ocurren en el mismo sentido, sino en un orden anacrónico, así vemos, por ejemplo, que cuando Rafael está hablando en la cocina con Luisa y decide ir al cuarto, el tiempo pasa del día a la noche, afirmándonos que las escenas son momentos aislados espacial y temporalmente, donde los personajes no se encuentran cargados con el mismo impulso dramático. De ahí, que hemos optado por construir esta narrativa atemporal con ayuda de la luz y los colores que conjugan el espacio, enfatizando y dando importancia así, a cada momento que define el estado emocional de los personajes con relación al espacio:

A iluminação tem permutações e variações quase infinitas. Certamente não há uma única maneira certa de iluminar uma cena. Como resultado, não há como criar uma lista simples das técnicas adequadas da iluminação. O que podemos fazer, porém, é tentar identificar o que queremos que a iluminação faça por nós. Que função ela pode executar para nós? O que esperamos da boa iluminação? Começando dessa maneira, há uma chance maior de avaliá-las quando a iluminação está funcionando a favor ou contra nós. Naturalmente essas são generalizações. Sempre há exceções, da mesma forma que em todos os aspectos da produção cinematográfica, representação, uso de objetivas, exposição, continuidade, edição etc. (BROWN, 2002, p. 104).

Como referencias para la construcción de esta iluminación en el interior tomamos la película *The Witch* (2015), la cual se caracteriza una construcción de la luz casi que natural y una proyección de lo que sería luz natural, pues este filme trata de ser fidedigno al contexto histórico, una familia puritana de la nueva Inglaterra que es expulsada de su comunidad por ir encontrar de algunas creencias religiosas. Alejados de su comunidad construyen una casa para sus hijos, pero después de un tiempo uno de sus hijos menores, el bebé es raptado por una bruja. La atmósfera que se construye a partir de la luz en este filme siempre intenta involucrar al espectador emocionalmente desde la metáfora del carácter sombrío que tenemos como seres humanos, según lo explica el propio director:

Hay muchos sustos en la película. Los sustos son necesarios en una película de terror, pero no plantean cosas terribles. El lado oscuro del ser humano siempre se codea con el lado más luminoso, y debemos examinarlo para entender mejor quiénes somos. Las historias de terror que nos tocan más profundamente son aquellas que nos enfrentan a las sombras de nuestra sociedad y también a nuestras sombras individuales. (ROBERT EGGERS, 2018).



Figura 40 - La luz como elemento emocional.
Fuente: *The Witch* (Robert Eggers, 2015).



Figura 41 - La luz como elemento emocional.
Fuente: *The Witch* (Robert Eggers, 2015).



Figura 42 - La luz como elemento emocional.
Fuente: *The Witch* (Robert Eggers, 2015).

Por último, como manera de generar contraste en la narrativa, la escena ocho del aquelarre que ocurre en el exterior, en un campo abierto lleno de plantas, con mucho color verde y en contraste con rojos, amarillos, morados y azules de las flores y las frutas. En este sentido, esta escena ha sido pensada con una gama de colores vivos, fuertes y que transmitan alegría; la utilización de la luz aquí es natural, por lo que es primordial una utilización responsable de por lo menos 2 difusores y 2 rebatidores, intentado dar diferentes balance a la luz del día que remete más o menos 5.500K, lo que nos obligará tal vez a un ajuste y corrección en la temperatura de color debido a la exposición de la luz natural misma “ao tomar esas decisões, você terá de prestar muita atenção a exposição, balanço de cores, filtragem, processamento correto para a película e configuração adequada da câmara. O controle de cor também é importante para o clima e tom de uma cena” (BROWN, 2002, p. 105). La idea, en resumen, es poder crear una diferenciación de los espacios, así como de la dinámica cronológica en la narración no lineal de la historia. Para la composición de esta imagen hemos tomado como referencia las película *Across The Universe* (2007) y *Midsommar* (2019), en ambos filmes podemos ver una limpieza visual y nitidez en la textura de la imagen, pues cuentan con escenas de bailes en campo abierto, donde se percibe de forma directa el uso de luz natural, pero al mismo tiempo por momentos un tratamiento sobre los reflejos y los ruidos en la imagen, siendo esto una de las características que queremos contrarrestar con las posibles aberraciones ópticas de las escenas a veces surrealista de los interiores y el balance real visual y estético que genera el exterior pintada como una escena donde se sienta su transformación hacia una luz más calidad.



Figura 43 - Aquelarres coloridos.
Fuente: *Midsommar* (2019).



Figura 44 - Aquelarres coloridos.
Fuente: *Midsommar* (2019).

5.3. SONIDO

“Don’t be afraid to get quiet, and to allow yourself that quietness so that you can get loud later.”
Trevor Gates

Por Cybèle Salma Verazaín Zuazo

En la historia del cine, el sonido ha sido muchas veces descuidado, menospreciado al no haber surfeado sobre las grandes posibilidades que se presentan en el cine a partir de una construcción sonora. El momento en el que se comprende la magnitud del sonido dentro de un dispositivo audiovisual se comienzan a explorar nuevas posibilidades, significados, usos narrativos, que enriquecen las historias y la forma en la que son contadas, pues a diferencia del “cine mudo donde la imagen se preocupaba por hacer visible lo sonoro” (MARTIN, 1990) la imagen y el sonido pueden incursionar en nuevas significaciones, que continúan ligadas entre sí pero no suplen las funciones de la otra.

El dispositivo sonoro dentro de una construcción audiovisual puede significar en la acentuación de atmósferas e inmersión al universo planteado por parte de los espectadores, respondiendo a una utilización dramática como es mencionado el trabajo de Murch (MENDES, 2006). Con relación a la construcción de atmósferas, el sonido es uno de los principales elementos que nos permite, como espectadores, vivir lo que se nos muestra en pantalla, muchas veces esto es posible aún sin la necesidad de haber estado en situaciones parecidas. Tal es el caso del filme boliviano *Viejo Calavera* (2019), (referencia de tratamiento de sonido para *El Canto del Urutau*) gracias al sonido, la película logra situarnos dentro de la mina, hace que escuchemos el encierro de trabajar dentro de la mina sin la necesidad de haber visitado una. Logra recrear e intensificar una atmósfera estresante con el sonido de la maquinaria dentro de la mina, transmite la sensación de encierro con el sonido que reverbera en las paredes de tierra.

A atmosfera é um espaço indutor de forças: é a natureza, o ritmo, e a relação dessas forças que determinam seu caráter. Apesar da sua definição quase indizível, a sua compreensão é precisa. O acerto como o qual ela é percebida não se baseia num repertório rigoroso de signos organizados num sistema determinado; ela é mais o reflexo de múltiplos indícios encontrados a vários níveis numa situação particular. (GIL, I. p, 92, 2006)

La historia de Rafael y Luisa es contada dentro de su casa, específicamente de la cocina, el cuarto y algunos vestigios de lo que estaría rodeando la casa. Hablando

en términos de imagen, solamente veremos el interior de la casa, la cocina y el cuarto, es entonces que por medio de los sonidos fuera de cuadro, extradiegeticos, podremos localizar la casa, crear atmósferas no naturales y asentar la presencia de seres que no veremos en imagen. Se propone desde el sonido dotar de la información necesaria para que el espectador entienda que la casa se encuentra en el área rural, que se entable una atmósfera de lejanía y además de encierro. La construcción de la atmósfera es fundamental para la historia que queremos contar, para sentir lo que los personajes están viviendo, entender partes de la historia que no están narradas en imagen, y además, crear el puente para que los espectadores se identifiquen con tales sentimientos y sean capaces de acceder a memorias propias que faciliten un mayor entendimiento de la narrativa y el subtexto.

A atmosfera sonora concreta está diretamente ligada à fonte do som. Isto quer dizer que segundo o tipo de riso expresso, a atmosfera terá características específicas: um riso espontâneo dará origem a uma atmosfera leve e relaxada, enquanto que um riso nervoso poderá criar tensões e superficialidade (porque o primeiro é mais uma abertura ao mundo, e o segundo um sistema de defesa contra o mundo). Esta atmosfera sonora ligase à atmosfera visual para criar a atmosfera dominante da cena do filme.” (GIL, 2005, p. 34)

El sonido constituye una parte importantísima para la construcción de esta atmósfera, será el medio por el cual escucharemos la pastosidad de la mezcla con la cual Rafael y Luisa se bañan. En este momento es también importante oír cada vez que ellos se huelen entre sí. Nos permitirá localizarnos en la cocina y escuchar algunos charcos, goteos presentes en la cocina, para sentir esa humedad que está instaurada, tomando como referencia directa el sonido del goteo de la casa de Elder en el momento del velorio de su padre, en *Viejo Calavera* (2019), la cual es también una casa rural y el sonido del goteo en recipientes de hierro es lo que se pretende rescatar, con menor intensidad. El goteo en recipientes será captado en tiempo específico dentro del rodaje, con los objetos de arte y en lugares específicos de la cocina, serán captados en primer plano para poder manipularlos después en edición de sonido. En la cocina cerca de la puerta y la ventana es donde más se escucha el filtrado del sonido de la fauna exterior, tomando en cuenta que se pretende dar a entender que es una fauna de altiplano, en la noche se escucha un poco de luciérnagas y grillos, de día se escuchan más aves pequeñas con cantos un poco agudos. Dicho ambiente y espacio sonoro será captado en visitas técnicas a

localidades de Huayllani, La Paz, Bolivia, y desde biblioteca de sonido personal con ambientes de altiplano en Accha, Cusco, Perú.

Dentro de nuestra historia, el silencio es uno de los recursos que será usado para poder crear el suspenso. Como principal referencia con relación al uso del silencio tendremos a la serie *The Haunting of Hill House* (2019), la mayor parte del tiempo los diálogos son inteligibles, reina el silencio alrededor de la casa, de tiempo en tiempo se escuchan algunos pájaros, faunas, cuando se está cerca de ventanales. En el resto de la casa todo parece quieto, de esa manera se logra intensificar cualquier otro sonido que rompa con ese silencio (GIL, 2011).

Nuestra historia presenta saltos temporales el primero en la escena 3 y 4, una diferencia de un año. Lo que ayuda al flujo del tiempo es la entrada y salida de Rafael, como en la escena 5 para la escena 6, es el paso del tiempo en el cual Rafael se queda mirando hacia la ventana. Lo que ayudará en este corte será el sonido de la entrada de Luisa, junto con el cambio de iluminación. A lo largo del diseño sonoro se propone que actúe como un elemento de enlace para actuar junto con el montaje, este recurso es también inspirado en la referencia de *The Haunting of Hill House* (2019) y *The Haunting of Bly Manor* (2020) puesto que es el sonido el que muchas veces nos permite, como espectadores, mantenernos en el flujo de las acciones y de la historia.

El cuarto es un espacio singular, pues, se pretende establecer dos atmósferas diferentes en el mismo espacio, dicha división es instaurada por la cuna de Emanuel y la cama matrimonial. La cuna trae consigo la ausencia de Emanuel, un espacio de incógnito, la sensación que se busca alcanzar es la de suspenso, pues no sabemos donde este bebé se encuentra, ni qué es lo que pasó con él. El silencio y las frecuencias bajas emitidas por *zampoñas*⁵ y viento a ser editados para alcanzar una tonada rítmica, con intervalos en los cuales paren y vuelvan a sonar, serán usados para crear la atmósfera planteada.⁶

La sensación de la cama matrimonial es de un silencio acompañado de sonidos estridentes a partir de la distorsión de los sonidos obtenidos con los recipientes de aluminio, cada acción es mucho más brusca y con edición cortante de cada sonido de acción, se escucha en primer plano. Toda esa sensación para hacer una alegoría a la

⁵ Zampoña andina es un instrumento de viento, parecido a las flautas, compuesta de múltiples tubos dispuestos en filas.

⁶ La grabación del instrumento será realizada en el estudio de grabación dispuesto en el campus del Jardim Universitário de la UNILA.

relación de Luisa y Rafael, que ahora está más cortante entre ellos dos. La atmósfera que será creada para el tiempo presente de la historia será muy diferente a la que predomina cuando Luisa se encuentra embarazada, cronológicamente hablando, hace un año atrás.

Dentro de esas informaciones que serán traídas por medio del sonido, con las cuales conoceremos más de la historia y de los personajes, llegan dos grandes presencias, es el sonido quien nos trae, presenta y desarrolla a estos personajes. Al bebé Emanuel nunca lo vemos, solamente lo oímos, escuchamos el llanto y es a partir de estos sonidos que se es posible construir al personaje. El llanto del bebé Emanuel ya fue captado con un recién nacido en la ciudad de Foz de Iguazú.

São vozes cujos corpos não são vistos nem localizáveis, por isso mesmo são tão poderosas: aquele que não está no campo é melhor colocado para ver tudo o que passa. Chion propõe a criação do termo *acusmètre*, justamente para definir esse tipo de voz que tem suficiente coerência e continuidade para construir um personagem, mesmo que este seja conhecido pelo espectador só acusticamente, ou seja pela voz dentro o fora do campo do visual mas cuja fonte é invisível. (FLORES, 2013, p. 113)

El proyecto de “El Canto del Urutau” en especial para el área de sonido significa un gran desafío, pues, el guion y la narrativa demandan que el sonido sea el principal y único recurso por el cual podemos entender la existencia del urutau, del recién nacido, del exterior, del pasado (cuando tenemos el cambio de atmósfera diferenciada a cuando Luisa aparece embarazada, la cocina suena más viva, tiene menos presencia de agua, la relación entre ambos personajes es también más cariñosa) y de lo que está ocurriendo en el presente. Se dispone a proporcionar las informaciones necesarias para que el espectador pueda imaginar y entregarse a la atmósfera que es propuesta en el guion, la fotografía y mis-en-scene. Rafael y Luisa están encapsulados, están encerrados, pero tienen mucho contacto con el exterior a través del sonido de los Urutaus.

A atmosfera fílmica sonora adquire, por vezes, uma tal importância que excede a atmosfera visual. Em certos casos, chega mesmo a ser o principal elemento de criação de atmosfera Mas em geral, o som fílmico destaca-se apenas verdadeiramente quando deixa de ser acompanhante da imagem e exprime a sua própria dimensão dramática. (GIL, 2005, p. 153).

La presencia del Urutau será por medio del sonido del canto de los mismos, por especificidades de la naturaleza de la producción, los cantos serán obtenidos de bibliotecas de sonido con derechos de autor free royalties. Como posible opción se

tiene visitar el parque de las aves situado en Foz do Iguaçu. El canto del urutau significa la protección para Emanuel y funciona como una alarma para Luisa y Rafael. En cierto punto y narrativamente cuando el bebé corre más peligro el canto del urutau y el llanto del bebé, sufrirán de una leve distorsión sonora para sonar un poco más mecánicos y menos naturales, haciendo audible la retorsión de la situación.

La intención del sonido en la historia debe: *“valorizar o papel da atmosfera sonora, não na sua relação com o real, mas como uma atmosfera abstrata em que o som se autonomizou da imagem”* (GIL, 2005). El sonido nos contará la otra mitad de la historia que no veremos en imagen, creará otros lugares y hará presentes a otros personajes.

La sonorización es el momento en el cual se comienza a estructurar una idea base con relación al sonido que se desea escuchar en un filme. Cergio Prudencio comprende que el proceso de sonorización es complejo, completo y muy sensible. Además, dicho autor se centra en producciones musicales en la orquesta que dirige, de instrumentos nativos, característica que también se pretende usar en el caso del presente proyecto.

“La experiencia de sonorizar pasa por procedimientos de rigor como leer el guion y, muy importante para mí, el diálogo con el director, porque allí puedo, en su manera de expresarse, percibir las emociones. Cómo describe un personaje, una situación, cómo evoca un tema, un aspecto argumental: todo eso son nutrientes para generar sonidos, músicas, temas, ideas sonoras que contribuyan al producto final audiovisual.” (Prudencio, El Grupo Ukamau Sueno Como la Cordillera, 2019, pág. 151)

Luego de haber hecho un estudio, desglose, lectura y relectura del guion, de intercambio de ideas y significados junto al director y guionista, parece indispensable que para poder explicar en palabras lo que se pretende captar, crear y editar para alcanzar los objetivos del diseño sonoro, es decir, la propuesta del área de sonido para el cortometraje se presenta en la siguiente estructura:

- Personajes. Las voces, sonidos producidos por los mismos y el punto de escucha de cada uno de ellos. (leimotivs)
- Ambientes y la atmósfera en cada uno de ellos
- Sonidos importantes de otras fuentes sonoras (leimotivs)
- Música

“opera por repetição um elo associativo entre componentes do enredo, sobretudo, personagens-temas musicais, e no caso particular do gênero horror, entre a instância monstruosa e ruídos diegéticos” (AMBROZIO, R. p, 53, 2021)

El leitmotiv es un recurso que será utilizado a lo largo de la historia para los personajes y para objetos de significación como son los objetos religiosos. El objetivo es crear estas relaciones del ángel-peligro-religiosidad. Para dicha realización de los leitmotivs serán buscadas en bibliotecas de sonido como también la edición y creación mediante la productora de origen sueco “Epidemic Sound”, con la realización y utilización de sonidos sin derechos de autor.

Seguido tenemos el desglose de sonido escena por escena, análisis técnico de sonido, lista de equipos a ser solicitados, principales dificultades a ser previstas.

5.3.1. Personajes

En la estructura de la historia, podemos devenir desde el sonido, dos grandes grupos de personajes. Esta división permite entender mejor las diferencias sonoras entre espacios, además, establecer una relación entre los mismos personajes. Por lo tanto, tendríamos personajes que están presentes en la imagen, dentro de la casa y personajes fuera de campo que suponen estar fuera de la casa. Estos grupos de personajes no están totalmente separados, pues por lo menos uno de cada grupo “invade” el otro espacio. El análisis relacional de personajes fue realizado con la finalidad de imaginar sonoramente como podrían sonar cuando son conjunto como es el caso de Luisa y Rafael; y cómo sonarían si fuesen en contraposición (Urutau, Ángel), dicho análisis permite, de la misma manera, evitar confusiones en las construcciones sonoras y leitmotivs de los personajes.

5.3.1.1.Luisa

Al ser la figura materna que se tiene en la historia también se relaciona con el Urutau, pues en las creencias populares el pájaro en cuestión es relacionado con las mujeres, como vimos en el desarrollo de la figura del Urutau. Quizás la representación más enriquecedora para este caso sería la historia que se mantiene en Perú, se sostiene que: para salvar al hijo de una enfermedad, la madre lo deja en la selva, este niño se convierte en Urutau y es el llamado del niño hacia la madre el que se escucha en el canto de los pájaros. Historia que se asemeja a la nuestra, Luisa, hace todo lo posible para salvar a Emanuel, aunque esto signifique que no estará nunca más cerca

de él. Al tener la conexión con los Urutaus fue propuesto a dirección que Luisa fuera la primera en oír el canto.

Las cosas alrededor de Luisa tienen una forma de sonar. Los cortes de ella en la cocina son muy asertivos, precisos a un volumen controlado sin perder información ni que sea muy bajo. Para la captación del sonido directo será indispensable tener el mayor control sobre el ambiente. Se intenta transmitir el cuidado, la rigurosidad.

5.3.1.2.Rafael

Al contrario de Luisa, Las cosas alrededor de Rafael, traen un poco de sutileza, los sonidos no son tan claros, parecen un poco bajos, y distorsionados, a ser captados fuera del eje del micrófono. Se pretende bordear las sensaciones de dualidad, de fragilidad y saturación. Al principio los ruidos generados por Rafael son claros, a lo largo del desarrollo de la historia disminuyen el volumen y comienzan a ser distorsionados, como sonidos apagados. Dicha distorsión será realizada en edición de sonido. Rafael es quien se corrompe en la historia, entonces el objetivo será traer las informaciones de la vulnerabilidad de Rafael. Se escucha algún tipo de interferencia con respecto a la escucha de Rafael, cuando el ángel aparece, como si fuese una interferencia telefónica.

5.3.1.3.Bebé

Emanuel será construido principalmente por el sonido, serán tomados los sonidos de un recién nacido. El llanto, haciendo un puente a la alegoría del llanto del niño con el Urutau, será la forma de llamar a los padres. La distorsión especificada en la historia se pretende realizar entre una mezcla del canto del urutau y el llanto del bebé.

5.3.1.4.Urutau

El canto del Urutau es una constante en la historia, se pretende que los cambios y distorsiones que se hagan al canto sea según la cercanía del ángel. El canto del pájaro funciona como una alarma que avisa los momentos de peligro.

En las leyendas bolivianas se trata de una joven que es convertida en Urutau por el padre luego del asesinato del joven pretendiente⁷ el canto del Urutau (Guajojö), es relacionado al lamento por la pérdida de un amor verdadero, así lo relacionan también con la muerte, atrae nuevos lamentos y malos espíritus de hechiceros que

⁷ Acceso al sitio web el 15 noviembre 2022 a las 22:14 <http://www.wikiaves.com.br/wiki/urutau>

rompieron su unión con el amor verdadero, ya en Brasil el Urutau es también una mujer convertida en pájaro porque el pretendiente al verla a la luz deja de querer estar con ella, es entonces que a partir del sufrimiento de la mujer esta se convierte en Urutau. En ambos casos se los relaciona por el canto del pájaro pues se afirma que es parecido al llanto de estas mujeres. Como ya fue mencionado, el canto será buscado en bibliotecas de sonido y si fuese posible de organizaciones de aves.

5.3.1.5. Ángel

La presencia del ángel estará merodeando toda la casa a lo largo de la historia, los pasos que se oyen serán los del ángel, dichos sonidos no son los de zapatos contra el suelo. Se busca un sonido medio viscoso, suavizado, como cuando se usan zapatillas afelpadas; es imperante que sean identificables como pasos. Tiene un sonido viscoso presente, el sonido de ojos parpadeando, el sonido es mezclado con otros animales como el de gusanos y roces de cucarachas. Sonidos para buscar en bibliotecas de sonido y a ser editados con algunos elementos a ser captados en diaria de rodaje.

5.3.1.6. Brujas

El sonido de las brujas estará directamente relacionado al paisaje sonoro de la exterioridad. Resaltando que el tarareo y el canto de las mujeres será captado de forma directa.

5.3.2. *Atmósfera por ambiente*

5.3.2.1. Cocina antigua

La cocina cuando Luisa está embarazada está un poco más llena de otros sonidos, los movimientos de los personajes son un poco más enérgicos. Los sonidos se encuentran casi todos agudizados, que se pueden divisar fácilmente.

5.3.2.2. Cocina

La cocina estará dividida acústicamente entre el punto de escucha de Rafael y el punto de escucha de Luisa para utilizar el sonido como diría Walter Murch, “o uso dramático da trilha de ambientes e ruídos” (SANTOS, 2006). En este caso será utilizado para resaltar la diferencia y la aflicción del momento dramático de la historia, eso será captado a partir de lo planteado, los cortes y acciones de cada personaje dentro de la cocina.

5.3.2.3. Campo

Desde el comienzo, la historia fue ideada en los andes venezolanos, un ambiente y atmósfera específicos. Cuando se comenzó a idearse para su realización en la ciudad de Foz de Iguazú se encuentra indispensable desplazar totalmente el ambiente sonoro que es dotado por la propia geografía, paisaje sonoro. Se pretende mezclar ambos ambientes de campo abierto con los sonidos ya captados en andes bolivianos y peruanos, juntamente con el sonido directo de ambiente de los campos abiertos en la localidad de Foz de Iguazú, que en el mejor de los casos podrá ser captado en la propia locación.

Como países latinoamericanos, al compartir el territorio y la cultura como es la de los andes existen ciertos puentes a los cuales podemos recurrir. Al ser una boliviana de los andes mi identificación cultural, social e ideológica se encuentran totalmente ligadas a especificidades del lugar andino, con el cual tengo familiaridad y que, debo admitir, me mueve en lo profundo, me motiva para continuar construyendo estos paisajes.

Al hablar de ambientes andinos es imprescindible la presencia del viento, no solo por ser un elemento sagrado, sino también porque da una gama muy amplia de manipulación del propio sonido. El silbido del viento es un bajo, parecido al de las zampoñas, entonces se pretende mezclar ambos. El silencio es también el elemento que demuestra la espera,

Pouco importa a escala do Plano, pouco importa se é uma paisagem ou o rosto de uma personagem, o silêncio tem um poder háptico de aproximação do espectador representação, isolando-o do real. Através do olhar, e em silêncio, o espectador entra em contacto sensível com o universo fílmico. (GIL, I. 2011, p. 162.)

5.3.3. Otras fuentes importantes

5.3.3.1. Biblia y símbolos religiosos

Para los símbolos religiosos se pretende crear un leitmotiv a partir de cantos gregorianos con frecuencias más bajas, dichos cantos fueron buscados y rescatados desde biblioteca de sonido *freesound.org*⁸. Es una iniciativa de la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, con el objetivo de reestructurar la forma en la cual accedemos a

⁸ <https://freesound.org/help/about/>

sonidos, una plataforma en la cual se puede descargar y cargar sonidos, todos bajo el sello de Creative Commons.

La decisión de usar cantos gregorianos como leitmotiv está planteada desde la teoría de la música occidental de la música atonal, sobre todo de la nota del diablo fa sostenido (F#), y acordes en quinta. (CARREIRO, 2019). Además se busca resaltar la lejanía cultural entre cantos gregorianos y nuestra realidad latinoamericana, haciendo un puente y una analogía hacia la introducción y sincretismo con relación a los símbolos religiosos.

5.3.4. Música

Yo me baso en la idea de que la música es la emoción del cine. Es desde la emoción que me suscita el guion, el diálogo con el director y con los actores, desde donde yo tomo insumos que me mueven a crear música. La música es el factor emocional detonante: es el subtexto de la película y penetra en el subconsciente del espectador, le autoriza a sentir, le permite llorar, le permite acercarse a las profundidades psicológicas de los personajes. (Prudencio, El Grupo Ukamau Suena Como la Cordillera, 2019, p. 151).

El Canto del Urutau no parece ser una historia que deba ser totalmente musicalizada como estamos acostumbrados con las películas hegemónicas de terror y suspenso, al contrario, es una historia que demanda silencios, tonadas de bajas frecuencias para poder construir el suspenso. Luisa y Rafael deben mantenerse atentos casi todo el tiempo ante la amenaza, están tensos. La intención es transmitir esa tensión, pero no necesariamente por la música y más bien mediante el sonido y otros ruidos que irrumpa esa quietud.

Para la musicalización de la historia la propuesta es hacer alusión a los instrumentos musicales de las regiones andinas, tomando como inspiración a Cergio Prudencio. “El desafío del compositor como «especie» es – ahora más que nunca – despertar la predisposición de su audiencia hacia la escucha como privilegio de comunicación con la naturaleza y con los otros [...]. La música es la predisposición a escuchar, es un estado de la conciencia y del espíritu” (AIMARETTI, 2019) Los instrumentos comunes entre los andes venezolanos y los andes bolivianos serían principalmente el bombo, el charango y el cuatro, las flautas (zampoñas). Para poder realizar la interpretación de la canción Duerme Negrito, se pretende hacer una versión en ritmo Huayno, una pista con instrumentos y una en la cual solamente se tiene la voz. Dicha base de la música en huayno mantendrá la configuración de canción de

cuna y está en estudio de viabilización con artistas Peruanos, Bolivianos, Venezolanos y Chilenos.

El resultado de la reinterpretación de la canción será usado en la íntegra en la escena 7, y también se pretende desmembrar la canción para poder usarla en otros momentos en la historia a modo que el momento en el cual Emanuel es entregado a las brujas se acerca. La composición está pensada para ser realizada para su utilización en los ensayos con el elenco y el equipo.

5.3.5. Diseño sonoro por escena

5.3.5.1. Int. Cocina – día

El sonido del agua hirviendo se escucha muy bajo, se entremezcla con los cortes realizados por Luisa, se escuchan limpios, directos, a un nivel adecuado para la audición y distinción del corte de las fibras de las plantas. El sonido de las plantas siendo colocadas en la ponchera de aluminio es estridente pero controlado. La mezcla en el plato de peltre tiene un sonido más pastoso, se escucha en primer plano. El agua siendo vertida en la ponchera se escucha en segundo plano. Para la captación de los sonidos se realizará con sonido directo y con una toma como exigencia del departamento de sonido, de repetición de las acciones para captarlas con el micrófono posicionado más cerca de la fuente sonora.

La cacerola en la cual se encuentra la mezcla suena como si el líquido tuviera piedras y se oye un poco como la araña al pasar el trapo⁹. El paso del trapo por el cuerpo de Rafael y Luisa suena en primer plano, junto a la pastosidad de la mezcla. En esta escena el ritmo de la repetitividad del olfateo de los cuerpos marcará un tempo dentro de la escena, el cual no es acelerado, pero enmarca la robotización de las acciones. Dicha frecuencia será realizada en edición de sonido. La captación se realizará mediante el boom y un micrófono plantado, ubicación a ser definida después de las visitas técnicas.

5.3.5.2. Int. Cocina – día

El sonido de las piernas de Luisa, rozándose, y el zapato de cuando en cuando tocando el suelo crea un ritmo marcado, inconstante. Se oye en primer plano, la respiración de Luisa. El ambiente tiene una frecuencia baja, a ser realizada con el

⁹ La ponchera y los elementos a ser usados como propuesta de arte también deberán entrar en diálogo para que el departamento de sonido pueda explorar las opciones con relación a tipos de sonidos, texturas que puedan brindar nuevos sonidos no contemplados.

roomtune mezclado con el viento en baja frecuencia también. El goteo y el sonido del agua recorriendo las vasijas de aluminio inundan la habitación. La acción de Oler, se escucha siempre en primer plano. Luego del olfateo de Rafael se disminuye el ambiente.

El canto del Urutau la primera vez aparece casi inaudible, la segunda vez es cuando Rafael lo escucha. El sonido que se oye en el tejado es el sonido que logran asemejarse a pasos (serán los pasos del ángel tratados en edición de sonido para distorsionarlos un poco). El sonido del llanto que viene desde el otro cuarto se oye bien distante. A la presencia de los símbolos religiosos como el ramo, se oye un leitmotiv.

5.3.5.3. Int. Cuarto – Noche – Continuous

Los pasos son lo que llevan a Rafael para dentro del cuarto, entonces a medida que se acerca al cuarto los pasos comienzan a sonar más fuertes. El cuarto está dividido entre la sección de la cama matrimonial y la cuna. Cuando Rafael toma al bebé y se nota que son las papas, al caer las mismas hay un sonido de bajar la frecuencia, se instaura un nuevo ambiente con esta frecuencia más baja.

El sonido del aleteo se escucha como encapsulado. El llanto está distorsionado, junto con el canto de los urutaus. Cuando Rafael toma los elementos religiosos suena el leitmotiv.

5.3.5.4. Int. cocina – día

Se oye un flujo de aire, pero no es un viento marcado, algunos pájaros se escuchan al fondo. Comienza una tonada con notas medias. Los sonidos del plato de peltre no se escuchan en primer plano.

5.3.5.5. Int. Cocina – noche - continuous

Los golpes de la puerta serán grabados con anterioridad en estudio para poder manipularlo - a modo que comience de un tono y cuando se escuche desde las paredes que sea más bajo - se escuchan con reverberación en toda la cocina (a ser realizado con duplicación de pistas en edición de audio y mediante paneo de pista). Cuando Rafael mira por la ventana, el roomtune aumenta la intensidad, la frecuencia baja aumenta de volumen inmediatamente después del diálogo.

5.3.5.6. Int. Cocina – Día – Continuous

Con la entrada de Luisa se instaura un ritmo un poco más acelerado, a ser marcado por las acciones. La repetitividad, tanto del diálogo de Rafael cuánto de sonidos como la abertura de la puerta, el sonido del cerrojo abriendo, los pasos (a ser editado en edición de sonido) con todos los ruidos captados en directo. La cruz en la puerta principal establece un ambiente de divinidad, quita el ruido “natural” del ambiente, el leitmotiv religioso va en in-crescendo.

Cuando el ángel aparece se instaura el Silencio, luego comienza un rumbling bajo. (silencio total puede ser más extraño que un ambiente con varios sonidos). Como afirma Gil Inês:

O som diferencia as coisas, atribui-lhes um espaço e posiciona-as neste espaço. O silêncio, que em si não tem fonte concreta, mas que se manifesta quando o som acaba, tem também o seu espaço, mesmo dissimulado sob as «camadas» de barulhos ou palavras. Há sempre corpos silenciosos que vivem continuamente ou parcialmente no barulho. Um livro sobre uma estante cala-se. A mesa da cozinha limita-se a ouvir as conversas e os barulhos de preparação das refeições, em silêncio. Este silêncio é o espaço da mesa, ou do livro (GIL, I., 2011, p. 161)

Con los gusanos escuchamos en primer plano la viscosidad y está mezclado con sonidos aleteos de cucarachas a un volumen bajo.

Antes de mostrar la cruz de ramo santo el leitmotiv religioso comienza a aumentar de volumen, gana presencia. cuando se muestra al ángel, escuchamos viscosidad, sonidos de ojos parpadeando. todos esos sonidos a ser recogidos de la biblioteca de sonido, para posteriormente pasar por edición juntando los sonidos captados en diaria de rodaje.

El llanto del urutau será realizado mediante la ralentización del canto, y la distorsión hacia un tono más bajo.

5.3.5.7. Insert - begin montage

En esta escena se oirán muchos murmullos, para ser asemejados a oraciones religiosas con reverberación. A medida que las imágenes avanzan se escucha la viscosidad del ángel, los pasos, se va entremezclando con el leitmotiv religioso, cada vez los murmullos parecen dichos como gritos, blasfemias. Serán grabados en estudio de grabación de la UNILA, con extras, 3 mujeres y 3 hombres, con diferentes edades entre 20 y 50 años. La edición final del sonido de esta escena será posible después

de tener el montaje terminado, pero, se pretende realizar una pista de partida para comenzar el diálogo con montaje.

5.3.5.8. Ext. Campo – día

Este espacio tiene una presencia de la naturaleza, una que responde a un campo andino, con algunos elementos como el motor del camión entremezclando con un huayno con la base solamente del bombo, compuesto de charangos, bombo, guitarra. (Será posible un cover de Duerme negrito en Huayno).

El viento es un elemento presente e importante en este momento, pero un viento quizás que suene a de montañas nevadas, trae el flujo de las cosas, algunos pájaros, insectos. (el ambiente de animales silvestres será captado en campo abierto de Foz de Iguazú).

5.3.5.9. Int. Cuarto - día

El silencio en esta escena es el que predomina, se escucha un viento, leve. El ambiente del cuarto ahora responde a una atmósfera de nuevo equilibrio. Se escuchan las voces de Luisa y Rafael. Se escuchan las acciones de ambos palpando con lentitud y cuidado los objetos que tiene alrededor de ellos. El diálogo será captado con un micrófono al medio de ambos personajes, teniendo el ambiente ya impreso en la captación. De último plano se escuchan pasos de caballo, con intervalos espaciados, de momento a momento, el crack del fuego. (a ser rescatados de la biblioteca de sonido).

5.3.5.10. Int. Cuarto - día

El aleteo de los pájaros trae la imagen, se escuchan un poco los gusanos. Se escucha más silencioso, solo queda el viento firme, un poco más alto. El aleteo es más fuerte y seguido (con más camadas de duplicado). Trae el sonido del fuego, un relincho.

5.4. MONTAJE

“Filmes devem ter começo, meio e fim, mas não necessariamente nessa ordem.”

Jean-Luc Godard

Por Marcial Aravena Fuentes

El montaje es uno de los procedimientos necesarios para finalizar la producción de filmes, comenzando al acabar la grabación de las imágenes pensadas por el director, este procedimiento define principalmente en la elección de los planos que serán parte del filme acabado, determinando el orden y la longitud de cada plano, en virtud de la producción de sentidos y la generación de emociones que pueden remeter en el espectador, por lo que, más que una actividad técnica guiada por la planificación hecha por dirección en el decoupage y el guion de la historia, el montaje hace parte también del trabajo creativo ligado a la producción de filmes, pudiendo poner en juego el sentido de la narrativa planificada. “A montagem cinematográfica não é apenas uma operação técnica indispensável à feitura de filmes. É também um princípio de criação, uma maneira de pensar, uma forma de conceber os filmes associando imagens.” (AMIEL, 2010, p.7).

Es trabajo del montaje juntar las escenas filmadas y que el espectador consiga comprender todos los planos y escenas que forman el filme como una unidad, con la finalidad de generar una continuidad cronológica, o en caso contrario apostar por la discontinuidad entre planos y escenas, en pos del desarrollo de la narrativa y la creación de sentido, esto va a depender de la búsqueda estética de cada obra, siendo primordial, el planteamiento de esta búsqueda desde la creación del guion, la dirección de las escenas y la fotografía de cada proyecto.

Tem necessidade de fazer sentir aos espectadores que existe, de uma cena à outra, de um plano a outra, de um plano ao outro, uma continuidade espacial ou temporal: que a ação decorre, apesar da mudança de quadro numa unidade diegética identificável. Assim, através de efeitos de montagem e de escolhas de disposições cenográficas o realizador produz efeitos de continuidade ou descontinuidade. (AMIEL, 2010, p. 23).

La innovación en el montaje, en los primeros años de cinema, llevó a la generación de una tiempo principalmente continuo, en el que las acciones son

sucedidas de manera cronológica, como principal herramienta para la unión de escenas y planos diferentes tradicionalmente se utiliza el *raccord*, como principio para realizar cortes que sean poco perceptibles para el espectador, escondiendo la técnica cinematográfica, generando una continuidad que no responde a la sucesión de acontecimiento en el mundo real, ni a la orden en que las escenas fueron filmadas durante la producción, sino que generar una nueva continuidad que tiene sentido en el mundo diegético. “Fazer *raccord* é, como o termo indica, fazer com que o corte não seja sentido como uma ruptura definitiva e radical, mas como uma costura, que permite juntar pedaços diferentes com maior discrição.” (2010, p. 26)



Figura 45 - Creación de un nuevo tiempo por el montaje.
Fuente: *L'Argent* (1983).

Cuando nos referimos al tiempo creado en los filmes, en el montaje cinematográfico no solo hacemos referencia a la duración de cada plano individualmente, señalamos también a la creación de un tiempo nuevo, que puede estar ligado al acontecimiento como por ejemplo la escena de restaurante de *L'Argent* (BRESSION, 1983) en la que un enfrentamiento físico se reduce al corte entre tres planos con gestos marcados, en el que la duración de cada plano permite la comprensión de la acción de la imagen, en vez de generar un ritmo más frenético con el fin de producir la adrenalina de una pelea (FIGURA 45). El tiempo también puede ser moldeado entre cada corte, pudiendo seguir la organización cronológica de un evento representado, alineándose a la orden de causa-efecto de las acciones, entre las posibilidades temporales, este también puede volver hacia el pasado en los filmes o dar grandes saltos hacia el futuro como el icónico caso del prólogo de *2001: A Space Odyssey* (KUBRICK, 1968), en la que a través del corte entre cuatro planos, pasamos de la creación de las herramientas de los primates hasta los viajes por la galaxia (FIGURA 46), demostrando la posibilidad del montaje en moldear el tiempo del

universo representado creando relaciones entre eventos que pueden sucederse o separarse por una cantidad de tiempo determinada.

E é graças a ela que rapidamente o cinema incluiu nas suas narrativas saltos temporais, e retrocessos (os famosos flashbacks), que constituem a partir dos anos 40 uma das características da narrativa cinematográfica clássica. Se não tivesse essas possibilidades de alcançar um episódio distante no tempo, passado ou futuro, que a narrativa cinematográfica perderia evidentemente muita riqueza. (AMIEL, 2010, p.31).



Figura 46 - Introducción de tiempo en los cortes.
Fuente: 2001: A Space Odyssey (1968).

5.4.1. Apuesta por una estética moderna

La visión del proyecto desde la dirección prioriza el uso del plano secuencia en la mayoría del filme, alejándose de la concepción clásica del montaje, que construye acciones desde la unión de planos, utilizando cortes constantes que la fragmentan en la pantalla, intentando borrar las marcas que muestran el filme como una construcción, para seguir una estética moderna y la generación de un tiempo más concreto en el interior de cada escena, en el que el espectador pueda experimentar la duración de la acciones, se reducen la cantidad de cortes internos en las escenas, apostando por mantener los planos en la pantalla por una mayor cantidad de tiempo, dejando que las acciones sean contenida en un único gran plano, desarrollado por la *mise-en-scene* y los movimientos de cámara, la “(...) preferência do cinema moderno pelo uso de

movimiento de câmera e pela exploração da profundidade de campo, de modo a substituir os frequentes cortes do cinema clássico pelo fluxo contínuo da imagem.”(XAVIER, 2008, p. 80-81).

El movimiento de la cámara al interior de la escena reemplazará la función del montaje en la presentación de las acciones, por lo que el tiempo en el que deben ocurrir estas acciones, dependerá de lo complejo de la comprensión de los espectadores, de la acción en la pantalla. Estos requerimientos estéticos exigen que la preparación del *decoupage* y *la mise en scene*, deben estar coordinadas con el posterior trabajo en el montaje, que al presentar la acciones que envuelven a un o más personajes, realizando acciones más simples o complejas, haciendo necesario que el tiempo en que estas se presenten pueda ser más o menos extenso. Un ejemplo claro de esto es la primera escena del cortometraje, en el que Luisa y Rafael están lavando sus cuerpos con la mezcla que hacen con hierbas y estiércol de Urutau, mientras huelen sus cuerpos para confirmar que ambos no huelen a bebe, si esta secuencia fuese filmada en un plano único que utiliza el movimiento de la cámara y el trabajo de la *mise en scene*, este plano exige un tiempo mayor para ser interiorizado por el espectador, teniendo en cuenta que la fragmentación de la escena a pequeños planos detalle que relacionan la mezcla, el trapo que pasan por su cuerpo y la acción de olerse, pueden reconstruir la acción con planos menos extensos.

Otro buen ejemplo de la importancia de la duración de los planos que exige el guion es la quinta escena, en la que Rafael detiene el ritmo de su caminar de regreso a la cocina y se paraliza al ver al Ángel mientras aprieta un rosario, la presencia del ente fuera de campo, nos hace centrarnos en la imagen de Rafael quieto en el cuadro. La parálisis del personaje hace necesaria una extensión mayor del plano en la pantalla, el mostrar la imagen por un tiempo reducido no hace perceptible al espectador el estado de estupefacción de Rafael, aunque la reducción del plano puede aportar a la sensación de extrañamiento, esta función será cumplida por la costura con la escena siguiente realizando un *match cut* motivado por el sonido.

Lo anterior no quiere decir que el montaje sea ajeno al proceso creativo del filme, si no que se alinea con la visión del guion, el desglose de la dirección y el trabajo realizado por la dirección de fotografía. El trabajo del montaje en este caso no debe seguir la construcción clásica de las acciones, por lo que una de las posibilidades es el trabajo con falsos *raccords* y cortes irracionales como *jumpcuts* y *match cuts*. Maria de Fatima Augusto, escribe sobre la concepción de imagen-tiempo de Deluze:

As imagens ótico-sonoras do cinema da imagem-tempo não delimitam campos ou gêneros. São marcadas pelos falsos raccords e pelos cortes irracionais que ao substituírem os cortes racionais do cinema clássico acabam por transformar também a função do espectador que olha as imagens. Ele não é mais um mero conhecedor de um movimento, mas um criador num movimento determinado. (AUGUSTO, 2003, p.117).

5.4.2. *La generación de un tiempo no lineal*

El cortometraje "El Canto del Urutau", exige un comportamiento específico en el montaje, debido a los rasgos temporales de hacen parte desde la visión del guion y la generación de una temporalidad no linear en función de la narrativa del cortometraje, un ejemplo de esto la primera escena del guion, funcionando como una introducción al conflicto que atraviesan los personajes, siendo la cuarta escena un *flashback*, que muestra la relación que los personajes tenían antes del nacimiento de Emmanuel. El orden en el desarrollo de los acontecimientos no sigue el orden de causa-efecto, con la finalidad de entregar suspenso a la historia en algunos momentos y generar extrañamiento al experimentar el quiebre temporal de las acciones, el orden de la narrativa se distancia de la escritura del guion en tres actos, presentando una resolución del conflicto principal antes del final de la narrativa. Ken Dancyger, escribe sobre la narrativa no linear:

A narrativa não-linear pode não tem uma resolução, pode não haver um único personagem com o qual simpatizar e identificar. Pode não haver personagens guiados por objetivos. E pode não haver uma forma dramática rumo à solução. Conseqüentemente, a narrativa não-linear não é previsível. E aqui reside seu grande potencial estético: por causa dessa imprevisibilidade, ela pode fornecer ao público uma experiência nova e inesperada. (DANCYGER, 2007, p.458).

El desarrollo de los acontecimientos a ser presentados como parte de la narrativa del cortometraje serán reunidos de manera que los actos más reveladores no sean presentados en orden cronológico, hasta que el ente ataca a la pareja, esta es otra de las características de las narrativas no lineares en que "A não segue B, a causa não segue o efeito. O resultado é uma narrativa de forma alterada, suficientemente imprevisível para criar uma espontaneidade ou artifício que altere o significado." (DANCYGER, 2007, p.459). Por lo que cada corte significa un paso a un tiempo desconocido para el espectador, la incertidumbre del bienestar de Emmanuel, al igual que la cercanía del Ángel a la pareja, es un misterio debido a la no linealidad del tiempo, si Emmanuel desaparece en las primeras escenas, las siguientes van a

presentar a Luisa embarazada preparándose para la futura protección que necesita el bebe, todo esto quebrado por un corte que nos hace regresar al estado de alerta, en el que el bebe desapareció y los Urutaus cantan cada vez más fuerte para avisar la presencia del Ángel que merodea por los alrededores de la casa de la pareja. Para la mejor comprensión de la construcción temporal del cortometraje, construí un diagrama con base en el orden cronológico y el desarrollo de las escenas.

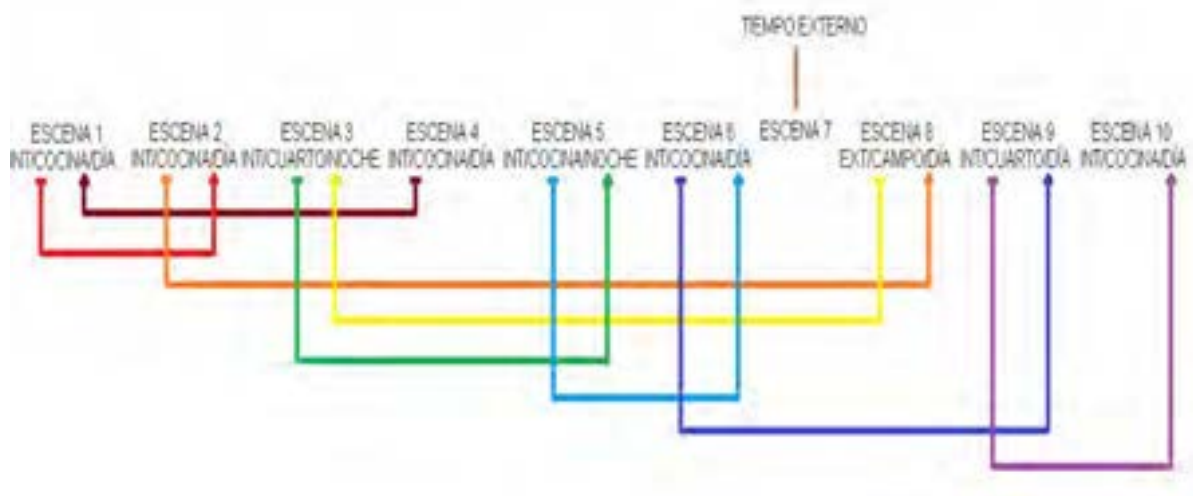


Figura 47 - Construcción temporal "El canto del Urutau". Fuente – Diseño propio.

Además del montaje no lineal a lo largo de las escenas, los planos que significan una introducción de tiempo en el corte tendrán una costura a través del falso *raccord*, generando continuidad en el movimiento entre escenas, mientras la discontinuidad temporal crece, debido a las elipsis temporales que se introducen en la costura de las escenas, siendo estas más evidentes a través del trabajo de la dirección de arte en el vestuario y el maquillaje y la fotografía en la generación de iluminación que evoque la noche o el día, generando una desorientación temporal para el espectador a medida que se unen las escenas. Un ejemplo práctico de este tipo de cortes es el que ocurre en *Midsommar* (ASTER, 2019), que une la escena que une el ingreso al baño de Dani en el apartamento de Mark y Josh, con la entrada al pequeño baño del avión, que a través de la elipsis temporal introducida en el corte genera un extrañamiento en el público y recalca la permanencia del malestar de la protagonista.



Figura 48 - Introducción de elipsis temporales con fines dramáticos.
Fuente: *Midsommar* (2019).

Otra técnica posible para contribuir con la desorientación del espectador es quebrar el eje en que las acciones son representadas, produciendo confusión para quien asista la obra y mostrando los rasgos de la construcción de la obra cinematográfica, un buen ejemplo de esta técnica, es el uso que Lars Von Trier da en el filme *Antichrist* (2009), utilizando constantes saltos de eje en el momento en que la pareja mantiene la primera conversación después de la muerte de su hijo (Figura 49), el eje que reúne las visiones de ambos personajes es continuamente saltado produciendo desorientación en la comprensión del espacio tiempo en el que está ocurriendo la escena, por lo que ambas figuras muchas veces comparten la misma ubicación en la pantalla, dejando a la vista todos los procedimientos que se realizaron en la producción de la escena. Lobrutto escribe sobre la edición visible;

(...) es simplemente un corte del que la audiencia es consciente. Se da a conocer. Es como ser despertado de un sueño profundo por un golpe o un fuerte grito". Como lo describe LoBrutto a través de su análisis de "Spartacus" de Stanley Kubrick, la edición visible se logra con mayor frecuencia cuando se utilizan cortes de salto. Un corte de salto es el tipo de corte que ocurre en medio de una acción. (LOBRUTTO, 2022).



Figura 49 - Saltos de eje para generar desorientación.
Fuente: *Antichrist* (2009)

5.4.3. Escena de montaje

La séptima escena de “El Canto del Urutau”, presenta un desafío especial para el trabajo en el montaje. El ataque del Ángel a la pareja exige la presentación de una acción difícil de recrear frente a la cámara, aparentemente el ente ataca los ojos de la pareja, debido a que Luisa rescata a Emmanuel y lo deja fuera del alcance del Ángel. La solución de esta acción indispensable para la narrativa es una secuencia de montaje, “(...) refere-se à seqüência rápida e impressionista de imagens independentes umas das outras, geralmente ligadas por fusões, superposições ou cortinas, utilizada para sugerir a passagem do tempo, mudanças de local da ação ou quaisquer outras cenas de transição.” (REISZ; MILLAR, 1978, p.109).

Las imágenes de la secuencia de montaje, lleva a ligación de imágenes con diferentes significados, que al momento de ser conectadas son cargadas de sentido al interior de la narrativa, aunque busca presentar una representación de la realidad diferente a la que se trabaja en el resto del cortometraje, aunque esta secuencia no

debe alejarse por completo de las imágenes de las escenas anteriores y posteriores, solucionando la complejidad de la escena a través de la asociación de ideas, teniendo siempre en cuenta que esta secuencia sólo tiene sentido al estar acompañada de los acontecimientos que hacen parte del guion y que solo cumple esta función concreta no buscando generar una nueva narrativa extra.

O montador deve precaver-se contra duas coisas. Em primeiro lugar, uma seqüência de montagem funciona, por assim dizer, num plano de realidade diferente daquela da narrativa direta. Para que cumpra a sua finalidade prática de preencher discretamente certas lacunas da estória, deve fazê-lo rapidamente. Uma seqüência de montagem indevidamente longa afeta desnecessariamente a persuasividade da narrativa e destrói a finalidade a que se propõe. Em segundo lugar, a seqüência de montagem deve ser concebida como um todo. Geralmente, usa-se um trecho contínuo de música mais ou menos independente do resto do filme, para unir toda a série de imagens e ressaltar o ritmo dos acontecimentos. Uma seqüência de montagem mal planejada; com trechos de diálogo realístico em meio a imagens gerais sobrepostas, pode tornar-se artificial e confusa. (REISZ; MILLAR, 1978, p. 111).

Las imágenes que forman parte de la secuencia de montaje deben estar meticulosamente planificadas desde la producción de estas, teniendo en cuenta el tiempo que están deben estar en la pantalla debe ser preciso para la comprensión individual de cada una de ellas, pero que a la vez entregue el dinamismo necesario para el momento de tensión por el que están pasando los personajes, tomando un tiempo de planos inferior. “Ao montar a seqüência, o seu principal objetivo é torná-la rápida, mantendo cada imagem na tela apenas o tempo suficiente para que o seu conteúdo seja assimilado.” (REISZ; MILLAR, 1978, p.111). La unión de planos busca resolver el ataque del Ángel, quebrando el espacio y el tiempo que se mantendrá en la mayoría del cortometraje, los ojos que envuelven a la criatura, las alas que lo presentan como un ángel, las miradas de la pareja y el cuchillo que carga Luisa para protegerse del mismo, la mirada del Urutau, todas estas imágenes buscan en suma construir el ataque al que tanto teme la pareja durante todo el filme.

(...) o plano A mais o plano B, mais o plano C... mais o plano X, quando vistos em conjunto, sugerem uma transição de eventos de A até X. Como a finalidade da moderna sequência de montagem é mostrar uma série de fatos que, juntos, expressam um estado de transição, a justaposição individual de planos perde a sua importância e pode até desorientar o espectador e é, por isso, quase sempre suavizada por meio de fusões. (REISZ; MILLAR, 1978, p. 110).

5.4.4. Ritmo y tiempo en el género terror

La especificidad del género del proyecto “El Canto del Urutau”, pensado desde el comienzo es el terror, el miedo de los personajes, la sensación de constante amenaza que rodea el hogar de la pareja, la sensación de encierro acrecentada por la presencia de la única escena en exterior, el abuso de los personajes por una criatura extraña que representa los valores católicos, hacen que el guion sólo tenga sentido si seguimos algunas marcas del género. Noel Carroll define el género de terror desde la transversalidad en el arte, como:

Las novelas, películas, obras de teatro, pinturas y otras obras que se agrupan bajo la etiqueta de “terror” se identifican según un tipo diferente de criterios. Al igual que las novelas de suspenso o las novelas de misterio, las novelas se denominan terroríficas con respecto a su capacidad prevista para suscitar cierto afecto. De hecho, los géneros de suspenso, misterio y horror derivan sus mismos nombres de los afectos que pretenden promover: una sensación de suspenso, una sensación de misterio y una sensación de horror. El género de terror cross-art, crossmedia toma su título de la emoción que característicamente o más bien idealmente promueve; esta emoción constituye la marca identificativa del horror. (CARROL, 1990, p.23 apud GIL, 2015, p 13).¹⁰

El trabajo en torno al ritmo del filme exige, que consiga ser manipulado con el fin de generar una mayor tensión en los momentos en los que el Ángel aparece en escena, o cuando este se hace presente en la narrativa sin estar en cuadro, de igual manera cuando la tensión debe cesar y sabemos que Emmanuel fue rescatado por el grupo de “Brujas” que no representan una amenaza para los personajes, el ritmo debe ser más lento reduciendo la complejidad de los cortes, entregando al espectador una escena que lo aleje del estrés de las secuencias anteriores.

Desde este punto de vista, es razonable suponer que la experiencia cinematográfica, en tanto narración, reproducción y recreación de situaciones que ocurren en la realidad, es capaz de generar estímulos y estados de tensión similares a los del estrés, y el aumento de la actividad perceptiva por la aceleración métrica de los fragmentos puede ser equiparado con el incremento de la tensión que genera una situación imprevista en la realidad, calificada como estresante. Así, pueden construirse estructuras métricas equivalentes, según niveles de tensión: mayor tensión- mayor número de fragmentos más breves y menor tensión- menor número de fragmentos más extensos y su efecto perceptivo-emocional puede medirse con los mismos

¹⁰ Traducción propia del texto original: “Novels, films, plays, paintings, and other works, that are grouped under the label “horror” are identified according to a different sort of criteria. Like suspense novels or mystery novels, novels are denominated horrific in respect of their intended capacity to raise a certain affect. Indeed, the genres of suspense, mystery, and horror derive their very names from the affects they are intended to promote—a sense of suspense, a sense of mystery, and a sense of horror. The cross-art, crossmedia genre of horror takes its title from the emotion it characteristically or rather ideally promotes; this emotion constitutes the identifying mark of horror.”

indicadores e instrumentos de registro utilizados para medir las reacciones fisiológicas del estrés. (MORALES, 2005, p. 12 apud GIL, 2015, p. 16).

El tratamiento de la criatura con respecto al arte y la fotografía es indispensable, ya que la apariencia creada por el área en suma a la iluminación, deben reunir las características para que este sea amenazante, el montaje también debe contribuir, debiendo ser desafiante para la comprensión del espectador. La apariencia del Ángel debe ser construida a través de cortes dinámicos que sobrecarguen de información al espectador. La construcción de la bestia que amenaza a la pareja y el ataque que esta realiza cuando hace contacto con ambos y se hace presente frente a la cámara. Los ojos, las alas y los gusanos que salen de la criatura, presentan rasgos amenazantes, la unión de elementos diferentes en un mismo “personaje”, buscan cumplir con el objetivo de parecer amenazante y aterrador para quien lo asista.

Como medio para componer seres horribles, la fusión depende de fusionar, combinar o condensar elementos categóricos distintos y/u opuestos en un monstruo espaciotemporalmente continuo. En contraste, otro medio popular para crear seres intersticiales es la fisión. En la fusión, elementos categóricamente contradictorios se fusionan o condensan o superponen en un ser espaciotemporal unificado cuya identidad es homogénea. Pero con la fisión, los elementos contradictorios se distribuyen, por así decirlo, en identidades diferentes, aunque metafísicamente relacionadas (CARROL, 1990, p. 45 apud GIL, 2015, p. 14).¹¹

¹¹ Traducción propia del texto original: “As a means of composing horrific beings, fusion hinges upon conflating, combining, or condensing distinct and/or opposed categorical elements in a spatiotemporally continuous monster. In contrast, another popular means for creating interstitial beings is fission. In fusion, categorically contradictory elements are fused or condensed or superimposed in one unified spatiotemporal being whose identity is homogeneous. But with fission, the contradictory elements are, so to speak, distributed over different, though metaphysically related, identities.”

5.5. DIRECCIÓN DE ARTE



Figura 50 - Paleta de Colores de Interior



Figura 51 - Paleta de Colores de Exterior

MOODBOARD COCINA



Figura 52 - Moodboard Cocina

COCINA

ESTILO CAMPESTRE, aspecto deteriorado de las cosas, paredes de barro húmedas, metales un poco corroídos y maderas resacas, lijadas y opacas, ramos de plantas y ajos secos guindados, ollas y utensilios a la vista. elementos amarrados con "cabuya",

TEXTURAS



Figura 53 - Texturas Cocina



Figura 54 - Objetos de escena para cocina (1)



Figura 55 - Objetos de escena para cocina (2)

MOODBOARD CUARTO



Figura 56 - Moodboard cuarto



Figura 57 - Objetos de escena para cuarto (1)



Figura 58 - Objetos de escena para cuarto (2)

MOODBOARD CAMPO



Figura 59 - Moodboard Campo

MOODBOARD MUJERES DEL CAMPO



Figura 60 - Moodboard Mujeres del campo

LUISA

Luisa es una mujer joven, que dio a luz hace poco tiempo, sus ropas son holgadas y de telas muy suaves. La mayoría de sus vestidos son heredados de su madre y abuela, los tonos y colores suelen ser muy sobrios, desde el verde menta hasta el blanco amarillento.

Figura 61 - Propuesta de Luisa (1)

LUIA REGRESANDO DE ENTREGAR A SU BEBE



Se quiere mostrar una mujer fuerte, para ellos se pensó en zapatos cerrados, pantalones y camisa o franela lisa.

LUIA EMBARAZADA



Se muestra a una Luisa modesta con tonos tierra, evocando a su vez delicadeza.

Figura 62 - Propuesta de Luisa (2)

DELANTAL

ACESSÓRIOS

- **Acessórios:** cruz de madeira y unos pequeños zarcillos.

CALZADO

- **Calzado:** Sandálias de cuero cómodas

MAQUILLAJE

PEINADO

- **Peinado:** cabellos trenzado un poco desaliñado.

- **Maquillaje:** piel natural, labios ligeramente rosados, sombras marrones imperceptibles para dar profundidad a la mirada.

Figura 63 - Propuesta de Luisa (3)

RAFAEL



Figura 64 - Propuesta de Rafael (1)



Figura 65 - Propuesta de Luisa (2)

ANGEL

Se pretende crear un ser híbrido, entre humano, ángel y monstruo, el punto de inspiración, el serafín que se menciona en los pasajes de la biblia católica; sin embargo, el concepto que se tiene de ángel será modificado, su cuerpo y alas será cubierto por lattes y telas que simularan la piel de un murciélago y un ave sin plumas, los colores a destacar, son: rojo, beige y crema. Finalmente, múltiples ojos se dispondrán en diversas partes del cuerpo.



Figura 66 - Propuesta del ángel

5.6. PLAN DE PRODUCCIÓN

Por Maria Camila Ortiz

El canto del Urutau es un proyecto de cortometraje ficcional, vinculado al Trabajo de Conclusión de Curso del pregrado *Cinema e Audiovisual* de la Universidad Federal de la Integración Latinoamericana – Unila. Por ser un corto universitario el objetivo principal es poner en práctica los conocimientos adquiridos a través del proceso creativo, administrativo y logístico presente en todas las etapas de realización.

Para la satisfactoria realización del proyecto, tomaremos como base las fases de producción indicadas por Chris Rodrigues en su libro *O Cinema e a Produção: preparação, pré-produção, produção, pós-produção y distribuição* (2007, p. 106 - 112), siendo conscientes que la realización tiene como escenario el cine universitario, el cual tiene sus bases en un contexto estudiantil bajo un modo de producción colaborativo y con limitaciones de recursos presupuestales.

Por tal razón, la fase de preparación será sumamente importante, así como lo afirma Rodrigues (2007), puesto que es en ella donde recopilaremos todas las necesidades de la película como lo son las locaciones, el análisis técnico, el guion técnico, el desglose, los cronogramas y el presupuesto.

5.6.1. Preparación

La etapa de preparación acostumbra a tener bastante peso para el éxito de una película. “En esta fase, hacemos el levantamiento minucioso de todo lo que será necesario para que la película sea hecha de acuerdo con la visión y las necesidades del directo” (RODRIGUES, 2007, p. 106). Rodrigues, además destaca cuáles son las preocupaciones que acostumbran a surgir en esta etapa: locaciones, desgloses diversos, guion y análisis técnica, cronograma y presupuesto.

Con base en el trabajo que se viene realizando desde el mes de septiembre de 2022 y de acuerdo con las propuestas de dirección de cada área, la búsqueda por locación es un momento de la preparación que será priorizada, por tanto, explicaremos un poco más al respecto en el siguiente tópico.

5.6.1.1. Casa

Si bien la propuesta artística, la producción de objetos y de escenario pueden modificar completamente una locación, hay otros factores que percibimos, a través de la discusión del guion y las propuestas visuales y sonoras que deben direccionar la búsqueda de la casa.

Observamos que además de las características específicas del lugar, una única casa en un espacio rural ayudaría a concentrar toda la fuerza de trabajo de producción, con esto nos referimos tanto a la producción de los escenarios, como a la ejecución de la propuesta estética, minimizando de esta forma retrabajos en la posproducción. Por lo tanto, a pesar de que ya fueron visitadas algunas casas rurales, se estipula en el cronograma de ejecución (ítem 8.2) el tiempo y mes de búsqueda.

5.6.1.2. Elenco y casting

El elenco principal está compuesto por dos personajes: Luisa y Rafael. Eso nos permitirá tener una planeación y trabajo más detenido con cada uno de los personajes, además de generar y estrechar la relación entre ellos. La convocatoria para la audición será vehiculada en las páginas de Instagram y Facebook del cortometraje, además de medios de comunicación de la Triple Frontera. Será deseable y no indispensable tener conocimientos de actuación. La metodología del *casting* será preparada por la dirección y la asesoría de la preparación de elenco.

5.6.2. Cronograma de ejecución

El cronograma está moldeado de acuerdo con el plazo máximo de entrega del cortometraje como evaluación del TCC III. A partir de ahí fue pensada la mejor época de grabación, tanto para equilibrar los tiempos de preproducción, producción y posproducción, como por condiciones de ambiente mínimamente propicias. No está demás destacar que estamos ubicados(as) en una ciudad cuyo clima es extremadamente caliente en los tres primeros meses del año, lo cual afectaría la productividad de las personas integrantes del proyecto y de los equipos técnicos. Por otro lado, proponemos dos semanas de grabaciones, precisamente para tener un tiempo de margen flexible en caso de ser necesaria alguna adaptación, ya que trabajaremos bajo tiempos no comerciales y sí universitarios.

EL CANTO DEL URUTAU - CRONOGRAMA DE REALIZACIÓN

		AÑO																												
		2022												2023																
		OCTUBRE				NOVIEMBRE				DICIEMBRE				ENERO	FEVEREIRO	MARZO		ABRIL		MAYO		JUNIO								
SEMANAS		1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	
		1	PREPARACIÓN	Tratamiento del Guión	█	█	█	█																						
Escrita Argumentativa							█	█	█	█																				
Registro del Guion											█	█																		
Presupuesto Analítico											█	█																		
Alineamiento Estético							█	█	█	█																				
Projeto de Fotografia							█	█	█	█																				
Projeto de Som							█	█	█	█																				
Projeto de Arte							█	█	█	█																				
Formaçã de Equipe											█	█																		
Presentación TCC2															█															
Búsqueda de locaciones															█	█														
Desglose																			█	█										
Análises técnicas																							█	█						
Plan de Grabación																											█	█		
2	PREPRODUCCIÓN	Eventos captación de recursos																												
		Contacto posibles patrocinadores																												
		Creación de campaña																												
		Desarrollo Identidad Visual																												
		Castíng																												
		Visitas Técnicas																												
		Documentaçã																												
		Grabaciones - Mareluiza																												
		Organización y compra de alimentos para el set																												
		Prueba de equipos																												
		Prueba de figurino y maquillaje																												
		Produção de Objetos e Figurino																												
3	PRODUCCIÓN	Preparación de Elenco																												
		Orden del día																												
		Retirada de Equipos																												
		Grabaciones																												
		Desproducción																												
4	POSPRODUCCIÓN	Montaje																												
		Edición y Mezcla																												
		Colorización																												
		Traducción y Subtítulos																												
5	DISTRIBUCIÓN	Exportación Final																												
		Inicio de la Distribución																												

Tabla 2 – Cronograma Detallado

5.6.3. Presupuesto analítico

PRESUPUESTO ANALÍTICO - EL CANTO DEL URUTAU							
Plazo Conclusión: Junio/2023							
Item	Período	Descripción	Unidad	Cantidad	Cantidad de Unidades	Valor unitário	Total de la línea
1.1	1. Preproducción	Roteiro	Projeto	1	1	R\$6.000,00	R\$6.000,00
Total Pré Produção							R\$6.000,00
2.1	2. Producción	Dirección	Diária	1	6	R\$680,56	R\$4.083,36
2.2		Asistencia de Dirección	Diária	1	6	R\$300,48	R\$1.802,88
2.3		Continuista	Diária	1	6	R\$250,64	R\$1.503,84
2.4		Preparador de Elenco	Diária	1	6	R\$246,81	R\$1.480,86
2.5		Coordinador de Elenco	Diária	1	6	R\$213,34	R\$1.280,04
2.6		Producción	Diária	1	6	R\$603,48	R\$3.620,88
2.7		Asistente de Producción I	Diária	1	6	R\$250,64	R\$1.503,84
2.8		Asistente de Producción II	Diária	1	6	R\$169,96	R\$1.019,76
2.9		Asistente de Producción III	Diária	1	6	R\$169,96	R\$1.019,76
2.10		Direção de Fotografia	Diária	1	6	R\$104,11	R\$624,66
2.11		Operador de Cámara	Diária	1	6	R\$411,43	R\$2.468,58
2.12		Asistente de Fotografia I	Diária	1	6	R\$325,74	R\$1.954,44
2.13		Asistente de Fotografia II	Diária	1	6	R\$191,83	R\$1.150,98
2.14		Logger	Diária	1	6	R\$223,57	R\$1.341,42
2.15		Still	Diária	1	6	R\$191,83	R\$1.150,98
2.16		Making-of	Diária	1	6	R\$94,80	R\$568,80
2.17		Dirección de Sonido	Diária	1	6	R\$449,28	R\$2.695,68
2.18		Asistente de Sonido	Diária	1	6	R\$169,96	R\$1.019,76
2.19		Técnico de sonido	Diária	1	6	R\$449,28	R\$2.695,68
2.20		Dirección de Arte	Diária	1	6	R\$449,28	R\$2.695,68
2.21		Asistente de Arte I	Diária	1	6	R\$169,96	R\$1.019,76
2.22		Asistente de Arte II	Diária	1	6	R\$118,97	R\$713,82
2.23		Asistente de Arte III	Diária	1	6	R\$169,96	R\$1.019,76
2.24	Maquillador	Diária	1	6	R\$250,64	R\$1.503,84	
2.25	Arte (Escenografía y figurino)	Verba	1	1	R\$1.500,00	R\$1.500,00	
2.26	Elenco (Luisa)	x	x	x	R\$1.200,00	R\$1.200,00	
2.27	Elenco (Rafael)	x	x	x	R\$1.200,00	R\$1.200,00	
2.28	Figuración (Mujeres)	Pessoas	1	7	R\$100,00	R\$700,00	
2.29	HD Externo (Apoyo UNILA)	x	2	1	R\$140,00	R\$280,00	
2.30	Cámaras (Apoyo UNILA)	Diária	1	6	R\$411,76	R\$2.470,56	
2.31	Lentes y accesorios (Apoyo UNILA)	Diária	3	6	R\$149,82	R\$2.696,76	
2.32	Filtros (Apoyo UNILA)	Diária	1	6	R\$50,00	R\$300,00	
2.33	Grabadores y micrófonos (Apoyo UNILA)	Diária	4	6	R\$411,76	R\$9.882,24	
2.34	Iluminación (Apoyo UNILA)	Diária	3	6	R\$75,00	R\$1.350,00	
2.35	Transporte	Diária	1	6	R\$100,00	R\$600,00	
2.36	Alimentación	x	x	x	R\$1.500,00	R\$1.500,00	
2.37	Extras de producción	x	x	x	R\$700,00	R\$700,00	
Total Produção							R\$64.318,62
3.1	3. Posproducción	Tradução/Legendagem	x	1	x	R\$1.165,73	R\$1.165,73
3.2		Montagem	Semana	1	4	R\$3.145,02	R\$12.580,08
3.3		Colorização	Semana	1	3	R\$2.881,47	R\$8.644,41
3.4		Mixagem de Som	Semana	1	3	R\$3.097,08	R\$9.291,24
3.5		Distribuição (Plataformas, inscrições)	x	x	x	R\$250,00	R\$250,00
Total Pós-Produção							R\$31.931,46
4.1	4. Costos Administrativos	Cópias (Boletins, Ordem do Dia, etc.)	Cópia	x	120	R\$0,50	R\$60,00
4.2		Impressão de Cartazes	Impressão	x	10	R\$7,00	R\$70,00
4.3		Impressão (Termos de Uso de Imagem e Som, etc.)	Impressão	x	30	R\$1,00	R\$30,00
Total Custos Administrativos							R\$160,00
Presupuesto total							R\$102.410,08
Trabajo colaborativo equipo							R\$77.620,52
Total Apoio UNILA							R\$16.979,56
Costo total del proyecto							R\$7.810,00

5.6.4. Captación

Según datos del *Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual* – OCA, desde 2018 hubo un aumento de 71% de acceso a recursos del FSA¹², es decir, más del doble de las producciones audiovisuales nacionales están vinculadas a convocatorias públicas y a leyes de incentivo para su realización.

Es decir, si el contexto no es fácil para productoras independientes que, de alguna forma, enfrentan la incerteza de la continuidad de ese tipo de incentivos, en el caso del audiovisual universitario se reducen considerablemente las inversiones para la implementación de convocatorias públicas, de esta forma surge la necesidad de adaptar y buscar el proceso de producción, distribución y exhibición.

En otras palabras, cuando hablamos de producción universitaria, generalmente son los(as) discentes que arcan con los gastos de producción, puesto que las instituciones de educación no acostumbran a aportar recursos financieros, la ayuda se centra en la infraestructura, en el préstamo de equipos, entre otros. Por esta razón, aunque el presupuesto analítico totalizó un valor de R\$ 102.410,08, los costos reales para la ejecución del proyecto ascienden a los R\$ 7.810,00.

Por tanto, frente a un panorama de realización de bajo presupuesto, fuera de las estructuras sistematizadas e industriales de producción nos sumamos al panorama contemporáneo de la realización a través de la colectividad y la colaboración apropiándonos de herramientas digitales para la financiación del proyecto, considerando el *crowdfunding* un camino posible para la realización del cortometraje.

5.6.5. Campaña de financiamiento colectivo

Pensado como un medio de divulgación anticipado para el proyecto, el financiamiento colectivo será nuestra mayor apuesta para recaudar los fondos necesarios. Resaltando, ante de todo, que esta práctica colectiva no es una novedad y antecede el medio virtual. Sin embargo, la expansión del ambiente virtual y la interactividad traslada esa posición pasiva del consumidor para una postura activa (LEVY, 2010), y es por esta razón que le apostaremos como pieza fundamental de captación el financiamiento colectivo.

Después de una búsqueda y consulta de las páginas web que ofrecen este tipo de servicio, pensando en las tasas de uso y la visibilidad que puede ser generada para

¹² *Relatório. Utilização dos mecanismos de fomento geridos pela ANCINE nos filmes brasileiros lançados em salas de exibição (2013-2018).*

el proyecto, optamos por la plataforma *Benfeitoria*. La modalidad que será usada es la de no inversión: recompensas.

El *crowdfunding* en el sector cultural no es visto simplemente como una forma de captar fondos. Se presenta, también, como una herramienta de comunicación a través de la cual tendremos la oportunidad de dialogar con los(as) potenciales apoyadores(as) al compartir informaciones sobre las actividades que serán realizadas para la ejecución del proyecto, promoviendo el involucramiento con la idea y con la contribución. Teniendo como base lo anterior, el valor que se pretende captar a través del financiamiento colectivo es de R\$ 6.500,00 (Seis mil quinientos reales).

5.6.5.1. Apoyos

La búsqueda por ayudas de otras índoles, sean patrocinadores o apoyadores, se centrará en empresas o personas físicas que puedan contribuir, especialmente, con las áreas de dirección de arte, dirección de fotografía y alimentación para el set de grabaciones. Inicialmente la lista ya cuenta con nombres de algunas empresas que ya apoyaron o patrocinaron otros proyectos del curso de Cine y Audiovisual de la Unila, entre ellas están: Ceasa, Rafaín, Fundação Cultural y Sanepar.

5.6.5.2. Eventos

Aprovechando la temática del cortometraje y su relevancia como metáfora de éxodo y migración dentro del lugar de enunciación de la Unila, se pretende realizar una fiesta donde todo el valor captado se destine para la producción del cortometraje. La meta estipulada es de R\$ 1.800,00 (Mil ochocientos reales).

5.6.6. Locaciones

5.6.6.1. Casa y campo

Como mencionado anteriormente la propuesta es usar una única casa para construir los ambientes de Luisa y Rafael. La casa debe estar ubicada en la ruralidad para así aprovechar la misma locación para la escena de las siete mujeres. De esta forma presentamos a continuación algunas referencias de casas que fueron visitadas.

- Ubicación: Rua Madelana Sotelo, 350. Barrio Porto Belo.



Figura 67 - Posible locación 1

- Ubicación: Rua Madelana Sotelo, 350. Barrio Porto Belo.



Figura 68 - Posible locación 2

- **Ubicación:** Rua Ângela Aparecida Andrade, 222 - Jardim Porto Belo.



Figura 69 - Posible locación 3

Por último, nos parece importante resaltar que será priorizado, a la hora de elegir la locación, el lugar que se encuentre alejado de la urbanidad, sin que eso implique un desplazamiento exagerado e inviable para la producción. Se pretende

equilibrar el tener un espacio donde se puedan ejecutar a cabalidad las propuestas estéticas y de producción.

5.6.7. *Preproducción*

En la preproducción son detalladas todas las necesidades de la película. Rodrigues la define como la “execução e contratação de todas as sondagens feitas na preparação” (2007, p. 46). Por tanto, es la etapa donde los contratos con patrocinadores serán realizados, la captación de recursos tiene su última etapa acompañada de la gestión del presupuesto captado, además de solicitar las autorizaciones y contrataciones de locaciones. También es el momento de la compra de material de consumo, producir los objetos de arte y vestuario, hacer la prueba de todo el equipo técnico y realizar la preparación de elenco.

5.6.8. *Producción*

Producción es la fase de ejecución de la película, cuando las grabaciones son realizadas. “Período que envolve a filmagem propriamente dita, ou seja, as filmagens em termos fotográfico e a captação do som das cenas descritas no roteiro”. (RODRIGUES, 2007, p. 67)

5.6.9. *Grabación y desproducción*

Como indicado en el cronograma de ejecución, fueron destinadas dos semanas para la grabación y desproducción. Sin embargo, las escenas de grabación fueron divididas en seis diarias de acuerdo con su complejidad de ejecución y también intentando agilizar la producción de escenario e iluminación (día/noche).

DÍA	ESCENAS	AMBIENTE	LUZ	PERSONAJES
1	1 / 2	Cocina	Día	Luisa / Rafael
2	3 / 5	Cuarto/Cocina	Noche	Luisa / Rafael
3	4/7	Cocina	Día	Rafael
4	6	Cocina	Día	Rafael
5	9 / 10	Cuarto/cocina	Día	Luisa / Rafael
6	8	Campo	Día	7 mujeres

Tabla 3 - Plan de Grabación

5.6.10. Lista del equipo detallada¹³

Guion	Moisés S. Vivas Luna
Dirección	Moisés S. Vivas Luna
Asistencia de dirección	
Preparación de elenco	
Continuista	Marcial Fuentes
Dirección de producción	Maria Camila Ortiz
Asistente de producción de vestuario	
Asistente de producción de locación	
Asistente de producción de set	
Dirección de fotografía	Steev Rodríguez
Operado(a) de cámara	
Primer(a) asistente de fotografía	
Segundo(a) asistente de fotografía	
Logger	
Still/Making-of	
Dirección de arte	Alejandra Ramírez / Sarahi Vivas
Primer(a) asistente de arte	
Escenógrafo(a)	
Maquillador(a)	
Dirección de sonido	Cybèle Verazaín
Asistente de sonido	
Técnico(a) de sonido	
Editor/Montador	Marcial Fuentes
Colorización	
Edición de sonido	Cybèle Verazaín
Subtítulos y traducción	Maria Camila Ortiz

Tabla 5 - Funciones departamentos del set

¹³ Aunque la mayoría de los nombres para cada departamento ya fue discutida y pensada. Decidimos dejar solamente las funciones necesarias para ejecución de la obra, ya que creemos importante realizar una reunión con todo el equipo, antes de ser confirmado.

5.6.11. Lista de equipos

Fotografía:

- 1 cámara Broadcast Sony NEX-FS700
- 3 cámara Canon EOS Rebel T5i
- 1 lente Rokinon 14mm F/2.8 If Ed Umc With Ae para Canon
- 1 rokinon 24mm F / 1.5 Ed As IF para Canon
- 1 rokinon 35mm F / 1.5 Ed As IF para Canon
- 1 rokinon 85mm F / 1.5 Ed As IF para Canon
- 1 lente sigma 18-35mm 1:1.8DC para Canon
- 1 lente Canon Lente EF 50mm 1:1.8 STM
- 3 iluminador tipo Fresnel marca Arri de 300w con trípode, 110 volts
- 4 iluminador tipo Fresnel marca Arri de 650w v, 110 volts
- 4 iluminador tipo panel de LED, marca yongnuo, kit con trípode y control remoto, control ajustable de intensidad y temperatura de color
- 2 rebatedor Circular 5 en 1 - Fotobestwa
- 3 rebatedor 7 en 1
- 2 trípode Velbon
- 3 trípode Manfrotto 055
- 1 video assist

Sonido:

- 2 kit Grabador Zoom H6
- 1 grabador Sound Devices 644T
- 4 cartón de memoria SD
- 3 micrófono Lapela Sennheiser EW100G3
- 1 micrófono Sennheiser MKH 416
- 2 micrófono Neumann KRM81
- 1 kit protector Zeppelin
- 1 protector de viento (con pelos)
- 2 espuma Protector de viento (directo en el mic) Rode
- 2 vara de boom
- 2 manopla shockmount Rode
- 4 cable XLR
- 2 audífonos Sony
- 1 adaptador de audífonos P2 -2p2
- 30 pilas recargables AA
- 3 cargador de pilas AA
- 2 chaleco
- 1 bolsa de accesorios (para cargar el mixer)

Montaje:

- 1 Imac Versión 10.14.6/ Procesador 3,5 GHz Intel Core i5/ 8GB 1600 MHz DDR3/AMD Radeon R9 M290X 2GB.
- 1 monitor Aoc Dcr 10000:1
- 1 monitor Sony PVM-A250
- 2 pares de audífonos Sony Dynamic Stereo Headphones MDR-7506
- 2 parlantes YAMAHA.
- 2 Hd Externo portátil LaCie 2TB, Rugged Mini
- 2 Hd Externo 3tb D2 Quadra Firewire 800 Usb 3.0

SEGUNDA PARTE
Proyecto de Realización del Cortometraje:
El Canto del Urutau

RELATORÍA CRÍTICA
(Trabajo de Conclusión de Curso III)

6. RELATORÍA CRÍTICA POR ÁREA

6.1. DIRECCIÓN

Por Moisés S. Vivas Luna

6.1.1. Preproducción

6.1.1.1. Concepción del universo narrativo, locación, transposición y una nueva perspectiva.

Uno de los principales desafíos que afectaría a toda la obra giraba en torno a la problemática de la discrepancia espacial, ya que el mundo diegético de El Canto del Urutau fue pensado en el guion desde una perspectiva de los andes venezolanos. Sin embargo, claramente no sería ese el contexto que sería abordado en la ejecución de la producción. Por ello, una de las primeras renunciadas estéticas que tuvo que hacerse fue en relación con la locación principal: la casa. Si bien la búsqueda de esta se llevó a cabo por medio de un minucioso recorrido de lugares dentro y fuera de la ciudad de Foz de Iguazú, fue evidente desde un inicio que una casa con paredes de barro y una descripción vinculada al guion, dentro de una región con un relieve irregular, sería imposible de localizar. A partir de allí, se comenzó a trabajar entonces en una relectura que era imprescindible y que no afectaría únicamente a la estética de locación sino a la obra entera como un todo.

El desafío mayor al que tuve que hacerle frente en la preproducción fue entonces, el de transponer, de cierta manera, una obra que fue escrita desde un imaginario diferente al que sería ejecutada. Esto quiere decir que, en definitiva, no tendríamos casas de barro, no tendríamos montañas y, con un impacto mucho más sustancial, no tendríamos actores venezolanos. Este proceso no fue desagradable, de hecho, tengo seguridad de que fue muy fructífero ya que creo profundamente en la capacidad que tiene la obra de arte en transformarse constantemente. Resalto este proceso como un aspecto positivo de las interferencias que le ocurrieron a la obra durante todos los procesos que la atravesaron a lo largo de estos últimos meses. De esta manera, finalmente fue encontrada una locación que se adaptaba a las (nuevas) necesidades estéticas y que cumplía con los requisitos para albergar una producción cinematográfica. La locación contaba con las espacialidades descritas en el guion y

fue la mejor opción para darle vida al hogar de Luisa y Rafael. Con este primer desafío resuelto, ahora solo estaba pendiente las personas que interpretarían tales papeles.

6.1.1.2. El elenco como pilar de la obra.

Desde la propuesta inicial del guion, *El Canto del Urutau* se destaca por “ser un filme de actuación”,¹⁴ pues si por un lado el guion apuesta por una economía de recursos en términos de locación, la articulación del arco de cada personaje a lo largo de toda la narrativa y los cambios de valores durante el transcurrir de cada escena presentan exigencias dramáticas desafiantes para los intérpretes. Consecuentemente, la selección del elenco requería un *casting* bien ejecutado y una preparación de elenco bien fundamentada. Durante ambos procesos, estaba constantemente experimentando al arte de la transformación de la idea que había sido planteada inicialmente en el guion a medida que me aventuraba por los caminos de lo posible para filmar el cortometraje.

6.1.1.3. El Casting.

El *casting* fue realizado a lo largo de tres días, dos locaciones y dos países. Este fue un momento de gran inseguridad personal debido al poco abordaje teórico y práctico que obtuve de los componentes curriculares al respecto. Es por ello que, a partir de este momento, comenzó una jornada autodidacta para intentar ejecutar dichas actividades de la mejor manera posible. El proceso consistió en enviar un modelo (modificado especialmente para el *casting*) de la escena 6 del guion, con varios días de anticipación a todas las personas inscritas e interesadas. Luego, cada persona era citada individualmente en un horario específico y una vez comenzado el encuentro, se dividía en cuatro etapas:

La primera articulaba una conversación de bienvenida, en la cual yo me sentaba junto al aplicante dentro del “escenario”, quebrando los modelos hegemónicos de poder en la que el equipo técnico siempre está físicamente separado de quien audiciona. Durante este momento, mientras estaba en una misma posición jerárquica que la persona aplicante, se le explicaban las intenciones y justificativas del proyecto. Al mismo tiempo, yo contaba un poco de mi historia personal y realizaba algunas preguntas al respecto de la historia de la otra persona. Las intenciones de esta etapa eran en un primer lugar, hacer que las personas se sintieran más cómodas, menos nerviosas y en un ambiente más íntimo y seguro. Entretanto, la conversación

¹⁴ Apuntado por el Prof. Fábio Ramalho en la banca de defensa del TCC II.

también era para mí un proceso activo de *mirar y analizar*, pues me interesaba ver la forma en la que el aplicante se expresaba naturalmente, sus movimientos, sus acciones, la forma de hablar, sus miradas, la forma en la que reaccionaba al hablar de las personas que amaba y extrañaba, su posicionamiento dentro del espectro religioso y otros factores que, sin necesidad de estar interpretando todavía ningún personaje, podría agregarle valor y corporalidad a la posterior composición de los mismos.

En la segunda etapa era llevado a cabo un proceso de calentamiento físico en conjunto con el aplicante, esta fase traía ejercicios corporales, vocales y que preparaban a las personas para la siguiente etapa — la actuación. Este paso era el único que no era obligatorio, considerando que algunas personas preferían pasar para el paso de la actuación directamente. Por ello, se le preguntaba a cada una cómo se sentiría mejor y si se sentía a gusto o no con esta preparación y calentamiento corporal (pues algunas personas ya habían realizado este proceso antes de entrar a la sala o por cuestiones metódicas personales, preferían no hacerlo).

La tercera etapa consistía en, finalmente, interpretar al papel por el que el intérprete estaría aplicando. Entre la segunda y tercera etapa, existía un periodo de 10 minutos en el que el equipo técnico salía de la sala y dejaba al intérprete sólo para que este pudiera, de acuerdo con la disposición del espacio y de los objetos disponibles, marcar la escena que había preparado.

La última etapa consistía en una conversación final, en el que el aplicante comentaba cómo se había sentido, cómo le había parecido el proceso y también se le realizaban preguntas más técnicas con relación a la producción (sobre disponibilidad de fechas, de quedarse en la locación, limitaciones y otros). Esta última etapa de preguntas sobre disponibilidad podía extenderse u obviarse dependiendo del desempeño del candidato a lo largo de todo el *casting*, ya que, si se había considerado un desempeño bajo con estimativa de no ser seleccionado, se economizaba el tiempo de estas preguntas.

En todas las etapas del proceso la cámara estuvo presente y grabando, incluso haciendo seguimientos notorios por el espacio. La llamada estaba abierta para personas con o sin experiencia y por eso, la presencia de la cámara fue un punto discutido dentro del equipo. Algunas personas creían que podría ser un elemento intimidante, que traería más puntos negativos que positivos. Yo por mi parte, insistí en dejarla, no tanto por el registro mismo que podríamos obtener, sino para contribuir en

la desmitificación de la cámara como objeto que interrumpe — de manera negativa — al performance. Creo que es justamente cuando se le desatribuye *ese poder* (de intimidar) y se acepta su presencia — dejando de minimizarla — que al encararla, se le pierde el miedo y se puede establecer una buena relación cuerpo-cámara. Además, durante las grabaciones, la cámara es una protagonista innegable y si desde el casting se entablaba una relación de poder e intimidación entre ella y los cuerpos que esta retrata, probablemente podría trazarse un camino confuso en las dinámicas de trabajo a las que se esperaba llegar. Aún así, es importante destacar que nuestra intención nunca fue intimidar y que justamente por los aspectos mencionados anteriormente, el proceso fue llevado a cabo en 4 etapas que garantizaron — en la medida de lo posible — el mejor desempeño de los y las participantes.

Tras realizar todo el proceso del casting, finalmente se tomó la decisión de elegir a Aury Vera y Héctor Vera como los actores protagonistas que encarnarían los personajes de Luisa y Rafael. La elección de ambos estuvo repleta de puntos positivos: excelente puesta en escena, ambos ya eran una pareja con experiencia en actuación para teatro y audiovisual, con total disponibilidad para las fechas indicadas y se encajaban totalmente dentro de los fenotipos pensados para los personajes. Es importante destacar que para la escena 8, en la que eran necesarias varias mujeres, por un lado se aprovechó la base de datos construida durante el casting para convocar a aplicantes que podían participar durante la fecha indicada y suplir esta demanda y por otro se hicieron invitaciones personales.

6.1.1.4. Preparación de actores.

El proceso de preparación de actores fue llevado a cabo a lo largo de 5 encuentros de jornada completa. Durante este periodo, si bien continuaba un poco inseguro sobre como liderar dicha preparación y cada encuentro, al estar más familiarizado con los actores y haber tenido más tiempo de lectura y aprendizaje, me sentí más cómodo que durante los procesos del casting. La orientación de la profesora Angelene Lazzareti también fue esencial durante el proceso.

Inicialmente se realizó una primera lectura del guion en su totalidad con Aury y Héctor (puesto que no habían tenido acceso completo al guion anteriormente). Hablamos de manera más profunda sobre la justificativa de toda la historia, mis ideas, mis referencias y aquello que yo esperaba de la obra. Se abordó cada escena por separado y se discutió el cambio de valores de cada personaje en cada parte del guion

y en el transcurso del arco narrativo como un todo. Al mismo tiempo, fue un espacio para que cada uno hablara sobre sus reacciones, expectativas y preguntas que tuvieran al respecto. Como la obra puede llegar a ser un poco ambigua en algunos puntos, también fue un momento en el que cada uno pudo interpretar desde una perspectiva personal todo el hilo narrativo. Posteriormente, se abordó el guion desde una visión lingüística. La intención fue trabajar en cada texto para que sonara de manera auténtica de acuerdo con el acento de los intérpretes. Como mencioné anteriormente, uno de los procesos más enriquecedores fue el de dejar que la obra se convirtiera en algo más, como resultado de todas las circunstancias que le atravesaron, y una de esas fue tener actores paraguayos. Por lo tanto, no podrían – es más, no debían – hablar como venezolanos ni fingir ningún acento ajeno al suyo. Consecuentemente, durante esta jornada se cambió la forma en la que se conjugaban los verbos, se usaban los pronombres y se referían al mundo que los rodeaba. De cierta manera, fue junto a Aury y Héctor que se terminó de configurar – en el propio guion – la forma final en la que hablarían Luisa y Rafael, sin un acento demasiado fingido y con conjugaciones que parecieran naturales dentro del mundo diegético.

Una vez esta parte fue finalizada, comenzó un trabajo intensivo junto a Aury y Héctor y estuvo dividido en dos abordajes diferentes: primero, con actividades físicas experimentales y luego con elementos más puntuales en relación a la obra.

Durante el primer periodo de las jornadas, hicimos ejercicios de calentamiento y luego, se le fue dado a cada persona 6 hojas de papel. En ellas, Aury y Héctor debían pensar en tres características que fueran el pilar de la personalidad de sus personajes, con la condición de que dos de ellas fueran contrarias. Las personas somos contradictorias y los personajes también lo son, por eso, personajes que son compuestos únicamente con características de valores iguales pueden carecer de verosimilitud. Junto a cada característica, Aury y Héctor debían hacer un dibujo, abstracto o no, de dicha característica. Yo por mi parte, pensé en tres emociones que están muy presentes en un set de grabación (y que dos de ellas fueran contrarias) pues mi participación en la actividad también era esencial.

Aury definió que las tres emociones pilares que caracterizarían a Luisa serían: Amor, Coraje y — en contraposición — Miedo. Ella aseguró que el amor de Luisa por su hijo estaría siempre presente ya que es justamente por él que ella está resistiendo en un entorno hostil y peligroso. Al mismo tiempo, ese amor la llena de coraje hasta el punto de ser capaz de hacer cualquier cosa para salvar a su hijo, por otro lado, el

miedo se destaca justamente porque teme que le pase algo malo a su bebé recién nacido y a ella como mujer. Estos tres estados del ser se mantuvieron durante todo el ensayo y aunque en la superficie siguieron siendo estas las justificativas, a medida que nos adentramos más en la obra percibimos como los mismos sentimientos podrían extrapolarse en otros contextos, ganar nuevos significados y como iban surgiendo diferentes pilares dependiendo de cada escena.



Figura 70 - Primer pilar de emociones de Luisa.



Figura 71 - Segundo pilar de emociones de Luisa.



Figura 72 - Tercer pilar de emociones de Luisa.

Héctor definió que las tres características principales de Rafael serían Amoroso, Decisivo y — en contraposición — Dubitativo. Por un lado, es el amor que Rafael le tiene a su familia lo que le impulsa a quedarse en un lugar hostil y a intentar de todo para proteger la vida de su bebé y su esposa. Al mismo tiempo es Decisivo, porque actúa con rigidez y sin pensarlo cuando cree que está en lo correcto y es puesto sobre presión. No obstante, también es dubitativo y fácil de convencer pues acaba rindiéndose ante la presencia del ángel.



Figura 73 - Primer pilar de emociones de Rafael.



Figura 74 - Segundo pilar de emociones de Rafael.



Figura 75 - Tercer pilar de emociones de Rafael.

Yo por mi parte, decidí las emociones de Pasión, Paciencia y — en contraposición — Estrés. Primero porque considero que la pasión es la emoción fundamental que debe permear el set de grabación. Así mismo, soy consciente de que para obtener un buen resultado, la paciencia debe ser practicada y la buena comunicación, siempre en calma y asertiva, es capaz de configurar un set saludable para todos. No obstante, también es inevitable pensar (en contraposición) al estrés como una emoción muy presente durante una grabación.



Figura 76 - Emoción fuerte presente en un set.

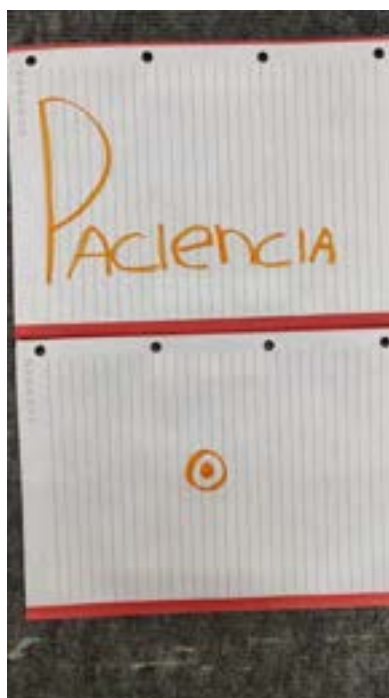


Figura 77 - Emoción fuerte presente en un set.



Figura 78 - Emoción fuerte presente en un set.

Una vez realizada esta primera parte de la actividad, fue indicado a los actores para que distribuyeran cada una de sus emociones por lugares diferentes de la sala. La propuesta del ejercicio a partir de aquí sería entonces realizar una inmersión en cada emoción señalada, como si cada cartel estableciera una isla o una atmósfera en la que, cuanto más cerca del cartel se estuviera, la emoción sería más fuerte y a medida que se alejara del cartel, la emoción iría decayendo. Es importante tener en cuenta que cada persona solo podía transitar entre sus 3 emociones pero aún así debía caminar por toda la sala, midiendo de manera gradual el porcentaje de cada emoción que estaba experimentando en cada espacialidad, dependiendo de las distancias que estaría de cada epicentro. Existían diferentes objetos y elementos alrededor de la sala con los que se podía experimentar e interactuar para sumergirse en cada emoción. Aquí, fue indicado que los actores prestaran atención con detalle a varios aspectos corporales. ¿Cómo camina mi cuerpo cuando ama y está siendo amado? ¿Cómo camina mi cuerpo cuando siente miedo? ¿Cómo respiro cuando estoy dubitativo? ¿Cómo miro cuando soy decisivo? Esta y muchas otras preguntas eran esenciales para intentar ser conscientes de la composición corporal y la musculatura de sus propios cuerpos a medida que se intentaba experimentar cada emoción y transitar entre ellas de manera gradual. Aquí, si bien no fue prohibido la utilización de

la memoria afectiva como incidente de la acción (porque cada actor podría utilizar el método que mejor le funcionara), fue recomendado también el argumento de *accionar para creer* de Stanislavsky, ya que trabajar únicamente sobre el presupuesto de *creer para accionar*, nunca fue mi intención inicial.

Ao trabalhar sobre a noção de “crer para agir”, a ação encontrava-se em total dependência da crença do ator nas circunstâncias imaginadas em dado momento e na retomada das subjetividades vivenciadas a priori, em cena e na vida pessoal. Para alcançar a vivência em cena a cada repetição, o ator dependia da ativação e da reativação das suas subjetividades internas. Entretanto, ao longo de várias apresentações, nem sempre o ator era capaz de manter-se ativo nessa vivência, incorrendo muitas vezes na repetição mecânica das formas externas já conhecidas e dominadas por ele. [...] Ao realizar a ação física orientada para a concretização de um objetivo, os sentimentos, as memórias, as sensações e as associações imagéticas surgem espontaneamente no ator, enriquecendo a sua criação artística. Assim, a ação física se configura como um caminho consciente e concreto para se alcançar, indiretamente, as subjetividades interiores, que não são passíveis de serem fixadas (ZALTRON, 2010).

De esta manera, se comenzaron a trabajar conceptos que nos ayudarían más adelante a componer mejor el personaje no solo en los ensayos sino también durante las grabaciones — considerando el impacto del equipo y del aparato cinematográfico sobre el performance. *Accionar para creer* significaba que por ejemplo, el transicionar cerca de la atmósfera del miedo no hacía que necesariamente Aury debería pensar en algo que le diera miedo, en recaer únicamente en su memoria afectiva para expresar ese miedo. En cambio, fundamentados en el *accionar para creer*, se comenzaba a trabajar de manera corporal para luego generar expresiones de manera más fluida y verosímiles. “Quien tiene miedo probablemente respira un poco más rápido a diferencia de quien está tranquilo”. “Quien tiene miedo probablemente camina un poco encorvado, intentando esconderse dentro de sí mismo”. “Quien tiene miedo probablemente tiene los músculos más tensos, rígidos, a diferencia de quien está relajado”. Observaciones de este tipo eran indispensables a tener en cuenta para justamente no recaer sobre la memoria afectiva, ya que por un lado puede generar cansancio psicológico y emocional cuando usada por jornadas de trabajo muy largo y por el otro, puede ser extremadamente difícil de acceder en una jornada de set de grabación entre cortes y acciones y junto a un equipo enorme de personas alrededor. El desafío era entonces centralizar primero cada emoción, para experimentarla al 100% y luego transicionar entre ellas, siempre conscientes de la musculatura y composición corporal. ¿Cómo camina un cuerpo que siente 80% de miedo y 20% de

coraje? ¿Cómo mira alguien que está enamorado (70% de amor) pero siente duda? (30% dubitativo). La composición de cada atmósfera y de cómo se comportaba el cuerpo al dosificarse esas emociones fue un proceso desafiante, que llevó bastante tiempo pero se cumplió con satisfacción.

Es importante destacar que durante esta primera fase, no era recomendado interactuar con las demás personas en la sala, considerando que cada uno estaría lo suficientemente ocupado y concentrado en experimentar y transicionar por sus emociones.



Figura 79 - Disposición de las emociones distribuidas en la sala.



Figura 80 - Disposición de las emociones distribuidas en la sala.

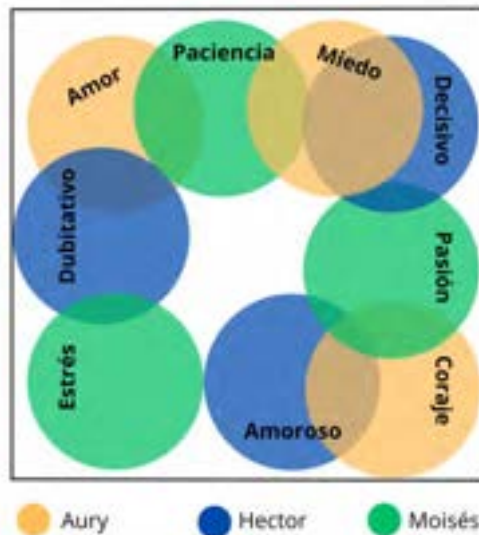


Figura 81 - Mapa de Atmósferas construido en la sala de ensayo a partir del ejercicio 1.

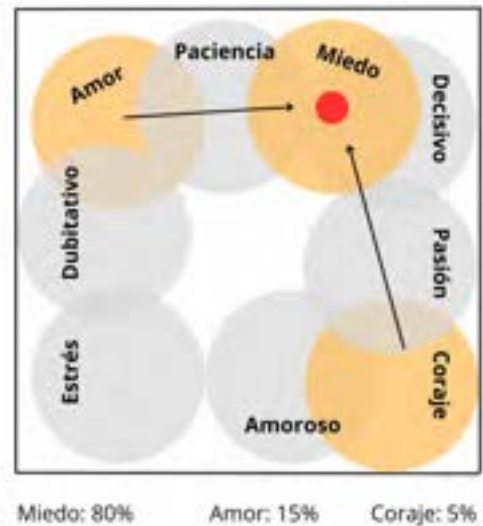


Figura 82 - Ejemplo de porcentaje de emociones dependiendo de la localización espacial en relación a cada atmósfera. Caso de Aury.

Cuando fue posible dominar cada emoción y su dosificación, era hora de agregarle un siguiente nivel de complejidad: ahora ya era permitido interactuar con las

demás personas en la sala, independientemente de las emociones por las que se estuviera transitando. No obstante, la única forma de interactuar era diciendo una única locución: “Buenos días”. A partir de aquí, quería indagarse en ¿Cómo se le dice buenos días a alguien que tiene miedo? ¿Cómo digo buenos días cuando estoy estresado? ¿Cómo es el encuentro entre dos personas que se saludan con un “buenos días” pero una está amorosa y la otra con muchas dudas? Este ejercicio ayudaría a controlar mejor varias dinámicas. Por un lado, articularía mejor el texto de los actores al momento de la interpretación, sabiendo que siempre que se dice un texto, por más que el texto diga una cosa, el sentido del mismo puede cambiar totalmente dependiendo de los sentimientos que estén siendo abordados por el actor en su interior. Al mismo tiempo, ayudaría a medir el impacto que tendría el encuentro de los personajes en la puesta en escena cuando cada uno transitaba emociones diferentes pero se hablaban el uno al otro. ¿Cómo se comporta Rafael cuando desde la decisión le dice *Buenos Días* a una Luisa temerosa? ¿Cómo es la interacción entre una Luisa corajosa al saludar a un Rafael iludido?

Por otro lado, también delimitaba algunas dinámicas importantes a tener en cuenta durante las prácticas de grabación: el encuentro de los personajes con las personas del equipo técnico. ¿Cómo se comporta el cuerpo de Aury, que interpreta a Luisa con miedo, cuando se enfrenta al *buenos días* estresado de Moisés? ¿Cómo respira el cuerpo de Héctor, cuando, desde la decisión y la rapidez característica de Rafael, tiene que hacerle frente a una persona del set que es lenta y enfocada? El transicionar por cada pilar fue esencial entonces no solo para construir al personaje y sus interacciones dentro del mundo diegético sino también para prever algunos encuentros e interacciones que sucederían durante el set de grabación donde convergen dos mundos en uno solo — el ficcional, cargado de emociones, y el verdadero, *también cargado de emociones*. Fue por esto que mi inclusión al ejercicio junto a las emociones que creía dominantes en un set, fue funcional.

Después se trabajó un abordaje más teórico y conversacional. Durante los momentos finales de esta primera etapa, discutimos sobre la teoría detrás de los ejercicios que habíamos realizado (principalmente hablando de Stanislavsky y *accionar para creer*) y al mismo tiempo, con mayor énfasis, les introduje varios subtextos que podrían ayudar en la composición de los personajes. Los subtextos son herramientas que funcionan activamente al momento de interpretar. Componen un aspecto que, al escapar también de la memoria afectiva, consigue abordar una

actuación que no es tan cansativa y que puede ser más fácil de evocar que las emociones o sensaciones memoriales. Los subtextos son referencias que evocan emociones, movimientos o pensamientos que ayudan en la construcción de la puesta en escena sin ser necesariamente los mismos causantes que los que se muestran en el mundo diegético.

“O Subtexto é um tecido de múltiplas e diversas linhas”. Logo, se texto, a partir dessas reflexões, é tecido do mundo, texto é também tecido do corpo. Se a base do texto-tecido do corpo é também tecido, então é, também, corpo. O subtexto do corpo é o próprio corpo em seus tecidos. A proposta é pensar o corpo como subtexto do texto, pois o subtexto não pertence ao texto, mas ao corpo. O subtexto acontece quando o corpo toca o texto e o faz ser texto em si, tornando a si o subtexto de seus textos (LAZZARETI, 2019, p. 62).

De esta manera, un subtexto puede ser trazado a partir de una canción, una poesía, un cuadro, una foto e incluso un animal, todo esto para convertir a este subtexto en cuerpo durante la interpretación o performance. Existe un ejercicio que retrata animales como subtexto y son funcionales para evocar *acciones para creer* que no recaigan sobre memorias afectivas. Por ejemplo, si alguna persona tiene que interpretar un personaje seductor, basado en este mismo ejercicio, puede pensarse en un gato e intentar imitar la musculatura y movimientos de dicho animal para indicar una composición corporal que genere esa interpretación. El miedo por ejemplo, puede ser evocado por un ratón y así sucesivamente. Se conversó sobre este ejercicio con los actores e incluso llegaron a pensar en cuáles animales funcionarían como subtextos para Luisa y Rafael pero no se ejecutó ningún ejercicio corporal al respecto porque los subtextos que quería traer realmente eran algunos ya abordados en la fundamentación teórica de este trabajo de grado. Algunas obras como *El último día de pompeya* de Karl Bryullov y *Iván el Terrible y su hijo el 16 de noviembre de 1581* de Ilía Repin, son referencias recurrentes en mi disertación, por eso, también fueron usadas como subtextos y la discusión acabó discutiendo músicas, poemas y videoclips que podrían funcionar también al respecto.

Los ensayos propiamente de las escenas y preparación de las mismas fue un proceso que comenzó en la mitad de nuestros encuentros donde se desglosaron primeramente las emociones principales de cada escena y se midió y dosificó el porcentaje de esas emociones en el transcurrir de las acciones. De esta manera, se esperaba que todo lo puesto en práctica los días anteriores, pudiera ser aplicado en los ensayos de actuación propiamente establecidos. Entre todas las escenas, las más

complejas de ensayar fueron (sorpresivamente) la escena 4, pues delimitaba emociones y acciones muy contrarias a las del resto del hilo narrativo y la escena 6, por la complejidad del tiempo ambiguo presente en ella. La escena 1 se ensayó en relación a movimientos, miradas y posturas, pero siempre con ropa puesta. El único momento donde se ejecutó realmente sin ropa fue durante las grabaciones.

En el estudio utilizado para ensayar, se marcaba las disposiciones de la casa y los elementos como la mesa, las sillas, la cama, la cuna y otros. Siempre poniendo en práctica todas las anotaciones, conocimientos y herramientas que se habían trabajado hasta entonces se intentaba tener un contacto próximo con la locación mediante fotos y explicación especial ya que infelizmente no fue posible que los actores conocieran la locación previamente a realizar las grabaciones.

El ensayo con las mujeres de la escena 8 fue realizado también junto con Aury y Hector. Con ellas fue realizado un breve calentamiento, una rueda de conversa y un ejercicio en el que cada una elegía un elemento y lo asociaba a la personalidad de la mujer que iba a interpretar, luego debía experimentar el andar de esa mujer, la mirada, la musculatura y también cada una habló sobre cómo se imaginaba a esa personaje y se ensayó con la marcación del camión para tener una idea previa de cómo se montarían las frutas y hortalizas al mismo.

Muchas veces llegó a ensayarse con Aury y Hector toda la historia incluso de manera seguida (sin cortes entre escenas) para poder evaluar las emociones y composiciones cronológicas de todo el hilo narrativo y evitar caer en repeticiones durante escenas parecidas pero con valores diferentes. El hecho de ambos ser actores de teatro proporcionaron una disposición perfecta para realizar este tipo de ensayo "master". También fue posible realizar un ensayo con parte del equipo de fotografía, donde se pudo ejecutar parte del decoupage para evaluar la efectividad del mismo con el cuerpo de los actores (a pesar de que sería solo en la locación como tal, donde tendríamos una respuesta definitiva al respecto).

La preparación de actores fue un proceso altamente desafiante, no obstante, considero que fue el más rico y productivo de todos. Incursionar en un área en la que no tenía ningún conocimiento al respecto y encontrarme con tantas sorpresas positivas es una de las cosas que llevo conmigo de este momento para toda la vida. Haber estudiado diferentes teorías y métodos y haber sido capaz de experimentarlos junto a Aury y Hector fue un privilegio que me enseñó muchísimo. Aprendí enormemente de cada uno de ellos, de las formas en las que cada uno prefiere

abordar las emociones para actuar, de sus experiencias en el teatro, de sus métodos de preparación. Cada encuentro fue un sin fin de intercambios, dinámicas, conversaciones y prácticas que me nutrieron y me quitaron toda la incerteza y duda que tenía al iniciar este camino de dirección de elenco y casting.



Figura 83 - Ensayo de la escena 9 y 10.



Figura 84 - Ensayo de la escena 4.

6.1.1.5. Concepción estética en diálogo con cada área.

La composición estética de cada área continuó encaminada de la misma manera que había sido desde la fase del TCC II. Ahora ya en la preproducción y con los equipos formados, mi tentativa inicial era tener reuniones con todos los miembros de cada equipo para avanzar en todos los aspectos de preproducción y dejar establecido todo de la mejor manera. Esto solo fue posible con arte, ya que fue el único equipo con el que me pude reunir en su totalidad y pudimos desmembrar cada aspecto y cada elemento de la obra con detalle, desde el concepto y justificativa hasta las herramientas técnicas que tendríamos para abordar cada escena. Con sonido y foto estas reuniones fueron parciales, siendo foto el área más afectada ya que era un poco complejo coincidir en la agenda de todos los integrantes. Con el equipo de producción nunca hubo una reunión general. Aún así, la comunicación con cada cabeza de área era constante y la asistencia de dirección ejercida por Angélica Duque también fue primordial para entablar los canales de comunicación entre las áreas y conseguir un progreso en conjunto.

En relación al desglose, algunas escenas fueron realizadas en presencia de la cabeza de foto y/o sonido y/o montaje. La realización del desglose fue un proceso demorado considerando que solo habíamos podido conocer la locación una vez y que estaba vacía. Al mismo tiempo, una mini pared presente al lado de la puerta desde ambos lugares de la sala significó un desafío ya que en un ambiente donde la mesa y la puerta eran tan protagónicos, tener esa mini pared interfiriendo visualmente entre

ambos fue un desafío a solucionar ya que muchos planos planeaban encuadrar la puerta y la mesa dentro de la misma composición y considerando el espacio dado, sería más difícil de lo pesado.

Uno de los puntos negativos en los que fallé durante el proceso de preproducción fue en el de elaborar un storyboard bien definido y poder compartirlo y discutirlo con cada área a profundidad. Si bien el equipo de fotografía consiguió elaborar un storyboard, considero que hubo algunas fallas de comunicación y no fue posible que todo el equipo lo viera, llegando a generar dudas sobre la composición de cuadro al momento de la grabación por algunas personas del equipo. Fueron organizadas varias visitas técnicas que ayudaron a los equipos a organizarse y prepararse mejor. Sin embargo, al yo estar ausente en la ciudad durante algunos periodos, no pude atenderlas todas.

Un último cambio que ocurrió durante el proceso de preproducción en relación a la primera propuesta estética fue el aspecto de pantalla. Si bien al inicio se planteó el uso de un aspecto de pantalla casi 4:3 que sería expandido a 16:9 en la escena 8, por cuestiones estéticas y conceptuales, creí mejor que esa opresión (fundamentada de manera expresiva en el aspecto de pantalla en la primera fase de este proyecto) podría venir de arriba y de abajo — como alegoría a la misma represión religiosa y la presencia del cielo y del infierno en todas las escenas para posteriormente desvanecerse en la escena número 8. Así, en vez de ser una propuesta que iría de 4:3 a 16:9, pasó de ser una propuesta que va de 18:6 a 16:9, o sea, se utiliza el letterbox durante toda la narrativa a excepción de la escena mencionada, que se suprime.

En relación a las demás concepciones estéticas no mencionadas, hasta este momento de la preproducción continuaban en ejecución tal y cual habían sido planteadas en la primera fase de este proyecto.

6.1.2. Producción

Las jornadas de grabación funcionaron de la siguiente manera: Primero, las personas llegaban, desayunaban y después, nos disponíamos en un espacio abierto, en una rueda grande uno al lado del otro y allí desde el equipo de dirección, comunicábamos cómo sería la dinámica del día, repasamos brevemente la orden del día, los desafíos, las dinámicas de trabajo y cualquier otro punto fundamental para la diaria.



Figura 85 - Encuentro inicial del día.



Figura 86 - Encuentro inicial del día.

Durante este mismo momento, yo lideraba una sesión de estiramiento, donde poníamos en movimiento nuestros cuerpos, respirábamos profundo y nos solíamos activar corporalmente. Esta dinámica terminaba con un ritmo de aplausos propuestos y sincronizados, que establecían una sincronía entre el equipo necesaria para comenzar dispuestos a trabajar. La integridad de las personas fue siempre una prioridad para el set que desde la dirección se discutió con las demás áreas, todo el proceso de realización de este proyecto no podía bajo ninguna circunstancia ser una actividad de mucho estrés, presión o de sensaciones negativas. Algunas veces, en algunos entornos de trabajo audiovisual, se normaliza (o se romantiza) el hecho de que “un set de grabación es un lugar estresante” donde el caos siempre está presente, justificando conductas inaceptables de abuso y dinámicas de trabajo insanas. Si bien durante algunos momentos de nuestro set el estrés y el caos aparente fue inevitable (como el momento de la grabación con el ángel y la escena 6), siempre se preguntó por un proceso en el que todos se sintieran en un lugar seguro, libres de experimentar, de crear y de trabajar de manera armoniosa, siempre confiando en el trabajo del otro e intentando mantener al máximo el respeto por los colegas. Inspirar calma y una buena conversación efectiva fueron fundamentales para mantener jornadas de trabajo de 12 horas en un lugar donde la señal y el internet eran escasos y dónde solo nos tendríamos los unos a los otros durante varios días.

6.1.2.1. Desafíos y resultados de cada área desde una perspectiva de Dirección.

Comenzando por la propia área que lideré, relataré primero los puntos negativos para luego enfocarme con mayor extensión en los puntos positivos. Algunas veces demoramos más tiempo que el planeado filmando algunos planos o en la preparación y marcación de los mismos. Esto claramente nos generaba un problema y es que teníamos órdenes del día muy cerradas (debido a ser filmado en otra ciudad y tener que transportar a todo un equipo, no podía retrasarse nunca el horario del fin de la diaria). Por eso, en varios momentos, tuvimos que improvisar el desglose (que ya era bastante extenso), cortando la cantidad de planos, juntando varios planos dentro de uno solo o encontrando alguna otra solución creativa y técnica que nos permitiera contar la historia sin renunciar a ningún elemento importante pero que también nos diera tiempo de captar la imagen y el sonido de la escena. Muchas veces funcionó realizar una especie de plano *master* para asegurarnos de tener registrada toda la acción de la escena y luego procedíamos a hacer los detalles o planos más cerrados para mejorar la estética de esa acción a través del montaje. Para plantear este control de tiempo y planos que necesitaríamos que modificar, la asistencia de dirección fue de gran ayuda.

Otro punto relevante entre los negativos es que me hubiera gustado haber tenido más tiempo para marcar la escena con los actores y propiciar un espacio para retomar todo lo que habíamos practicado en los ensayos. Si bien por un lado creo que conseguimos un resultado muy bueno y que funciona para la obra, en muchos momentos me sentí un poco triste porque me daba cuenta que no estábamos llegando a los lugares o resultados a los que habíamos accedido en los encuentros de preparación. Considero que esto bajo ninguna circunstancia fue culpa de los intérpretes y sí de mi parte en no conseguir proporcionar un espacio que sustentara la performance deseada. No obstante, por otro lado, comenzando a hablar de los puntos positivos, la utilización de subtextos y todos los trabajos corporales que realizamos en los ensayos fueron muy provechosos. En muchos momentos los actores no conseguían entrar en el personaje de manera emocional o sentimental debido a las circunstancias dadas — muchas personas trabajando en muchas cosas al mismo tiempo y en el mismo lugar. Por esto, ante tal dificultad, en conversas breves que teníamos antes de comenzar a grabar, remetíamos a los subtextos y a la preparación que consistía en *accionar para creer*. Estos elementos fueron grandes

aliados y fue allí que los ensayos valieron la pena totalmente. De esta manera, era posible interpretar por medio de la imitación de movimientos, acciones físicas puntuales e indicaciones corporales y musculares el decorrer dramático, de manera consciente, incluso aunque no pudieran conectarse de ninguna forma con el personaje pero acceder a él a través de la memoria corporal de las marcaciones de los ensayos y de las referencias discutidas.



Figura 87 - Luisa mira aterrada hacia arriba. - Una de las obras usadas de subtexto (*El último día de Pompeya* de Karl Bryullov).



Figura 88 - Rafael mira a través de la ventana, anonadado, su posición y valores acaban de tener un impacto en su futuro y en el de su hijo. - Una de las obras usadas como subtexto (*Iván el Terrible y su hijo* o *Iván el Terrible y su hijo* de Ilya Repin).

Al mismo tiempo, el sistema de atmósferas ensayado en cada escena también fue ejecutado de manera muy provechosa, consiguiendo transicionar entre las emociones que el personaje debía experimentar para marcar el cambio de valores de cada escena. La musculatura más tensa desde emociones con cargas negativas para composiciones corporales más relajadas a medida que se transicionaba hacia emociones de valores positivos estuvo siempre presente.



Figura 89 - Ejemplo de mapa de Atmosferas para Rafael en la escena 5.

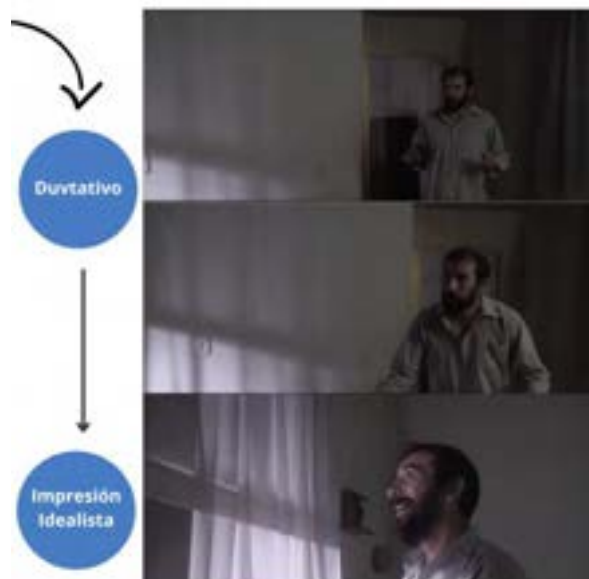


Figura 90 - Lectura vertical: Resultado de Rafael en la transición de Atmosferas en la escena 5.

Es importante destacar que las atmósferas, si bien construidas mayormente en el ensayo de manera espacial, no necesariamente debían ser transitadas o ejecutadas de esta forma. Al final de la escena 4, existe un cambio de valores en Luisa que es llevado a cabo justamente por medio de una transición atmosférica. Sin embargo, en este caso, no es la distancia, los pasos y el caminar lo que van dosificando la intención de cada emoción — puesto que su desplazamiento es nulo. En cambio, es la respiración y la mirada la que la guía en esa dosificación y medida de valores de manera transitoria.

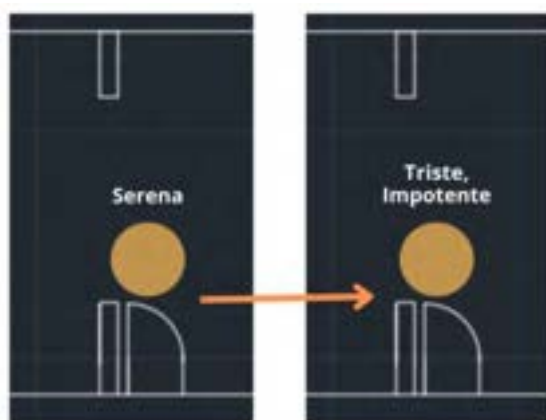


Figura 91 - Ejemplo de mapa de Atmosferas Estáticas para Luisa en la escena 4.



Figura 92 - Resultado de Luisa en la transición de Atmosferas en la escena 4.

Finalmente, la composición de los cuadros y la puesta en escena, mantuvo — en la medida de lo posible — un vínculo con la propuesta inicial planteada en los fundamentos teóricos e idealizaciones de este proyecto. Los planos secuencia y los movimientos frenéticos de la cámara se comportan como deseado en la mayoría de las secuencias. Los cuerpos fueron retratados de acuerdo a como se había pensado. Por ello, en general considero que en la ejecución del plan de filmaje tuvimos más puntos positivos que negativos. Lamento la falta de tiempo en días como la diaria de la escena 6 o escena 8, pues considero que de haber tenido más tiempo y una mejor planificación, podría haberse obtenido un mejor resultado que valorizara más el ímpetu esfuerzo del equipo de arte y de la preparación de los actores, pero (in)felizmente como comenté desde el inicio de este relatorio, hacer arte es experimentar frente a el proceso de metamorfosis y de dejar que la obra se convierta en lo que debe hacerlo de acuerdo a las circunstancias dadas.



Figura 93 - Frames de *El Canto del Urutau*.



Figura 94 - Frames de *El Canto del Urutau*.

Por otro lado, entrando en la percepción de dirección en relación a las demás áreas, cabe destacar que la propuesta de fotografía también se mantuvo muy congruente con la idealización principal. No obstante, tuvimos un desafío muy grande y es que el planeamiento de la iluminación propuesta dependía primordialmente de una luz de ataque de al menos 1000w. El concepto de la propuesta estética era

fundamentado en el claroscuro, y para esto, necesitábamos luz de ataque, de contraataque de preenchimento de potencias diferentes para lograr el resultado ideado. No obstante, los fresneles recibidos para la filmación eran todos del mismo voltaje, por lo tanto, el equipo de luz tuvo que idearse una forma de producir una luz de sol y de luna con fresneles de mucho menos intensidad y ser creativos al momento de rellenar la luz del espacio y cobertura de locación. Aún así, considero que llegamos a un resultado bueno. Como aspectos a mejorar, pienso que quizá podría haber mejorado el flujo de comunicación entre mi persona y el resto del equipo de fotografía, para reducir los tiempos al momento de montar la escena y ensayar los movimientos de la cámara frente a los actores.

El aspecto sonoro funcionó perfectamente, incluso fue posible instalar algunos parlantes en lugares específicos de la locación que impactaron de manera positiva en la puesta en escena de los actores, ya que los sonidos siempre fueron desde el guion indicativos de reacciones y acciones específicas, por ello, tenerlos presente fue un punto muy positivo. Sobre la producción en general, solo tengo elogios y aplausos de pie por el trabajo increíble de todo el equipo a lo largo de la grabación. La participación activa de Marcial Fuentes como continuista durante el set también fue sumamente útil durante todo el proceso y ayudó a articular de manera correcta una continuidad de todas las áreas.

Llevando la discusión al equipo de arte, solamente puedo agradecer también por la disposición y tiempo dedicado al proyecto. El diálogo con ambas directoras siempre fue constante y profundo, accediendo a lugares sumamente necesarios para poder ejecutar un trabajo excelente como el que realizaron. Al compartir el mismo imaginario de los andes venezolanos, trabajar con referencias e ideas fue siempre muy práctico y fluido. Desde el momento en que nos dimos cuenta que ninguna persona de la defensa de tesis estaría defendiendo arte, pude pensar únicamente en dos personas a las que les confiaría una cabeza de área sabiendo que entregarían todo incluso sin estar matriculadas. Por ello, mi eterno agradecimiento a Sarahi Vivas y Alejandra Ramírez.



Figura 95 - Cabeza de Arte, Dirección y Ángel (Matías).

6.1.3. Posproducción y conclusiones finales

El proceso de montaje ocurrió de manera fluida y directa, desde los encuentros realizados desde el inicio del proyecto siempre fueron discutidos muchos aspectos a ser ejecutados y que se mantuvieron a grandes rasgos hasta ahora. En relación a la banda sonora y colorización, son procesos que continúan en andamio al momento de escribir esta relatoría, están ocurriendo de manera vinculada a los diálogos de cada propuesta pero al ser aún un trabajo en progreso, no puedo hacer muchos comentarios al respecto.

Finalmente, de manera conclusiva, quedo muy contento con el trabajo de todo el equipo y considero que es una obra que solo fue posible lograr gracias a la dedicación, compromiso y trabajo duro de todo un equipo inmenso de personas. Considero que el trabajo aún va a continuar por algunas semanas principalmente en las áreas de colonización y banda sonora. Soy optimista en creer que tras ser totalmente finalizado, nuestra obra podría participar de diversos festivales en Latinoamérica y el mundo.

6.2. DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA

Por Cesar Steve Reina Rodríguez

6.2.1. *Pensando la Imagen Fotográfica*

Primeramente, es importante resaltar el arduo trabajo investigativo y creativo con el cual contó el proceso de construcción de la imagen fotográfica en el *Canto del Urutau*. En nuestro primer semestre de preparación y desde el día cero que la equipo tuvo su primer encuentro; se comenzó a hablar de lo que serían esas posibles primeras visualizaciones del filme dentro del género de terror. Es así, como durante toda la preproducción y a lo largo del primer semestre toda la equipo mantuvimos encuentros semanales, cada martes ocupamos el espacio de la sala 205-02 para proyectar filmes que pudiesen ayudarnos a pensar la narrativa, la imagen, la estética y el tratamiento visual que queríamos adoptar para nuestro cortometraje.

En nuestra primera sección tuvimos la propuesta fílmica de nuestro director Moisés, presentándonos la película venezolana de suspenso y terror *La Casa del Fin de los Tiempos* (2013). Fue nuestro primer acercamiento a una posible idea de nuestro filme, pensábamos en cosas como el encuadramiento, la luz, los colores y hasta en la forma que la película construye el suspenso y el terror desde la imagen. La película tocaba otro punto importante que era la idea de migración según lo explicaba nuestro colega Moisés, pues el filme puede pensarse como una metáfora de la crisis ocurrida en Venezuela, de cómo miles de personas tuvieron que salir del país y dejar sus casas, su historia y su familia. En la película, nos cuentan otra perspectiva de esa historia, una familia que se queda en Venezuela y habita una casa antigua, desgastada y llena de misterios y encuentros sobrenaturales. Esto era un punto que desde la dirección siempre se planteó, en la migración, ¿qué sucede con las personas que no emprenden el viaje, sino que se quedan? Una otra cara de las crisis migratorias que le interesaba a la dirección, y que como fotografía tuvimos el reto de pensar su construcción.

En el segundo encuentro la compañera Cybe nos presentó su propuesta fílmica, *Bad Boy Bubby* (1993), el cual presentaba escenas fuertes y una puesta en escena con aspectos medio que repugnantes y desagradables. Aspectos que de alguna manera queríamos pensar para el cortometraje en escenas como la de la aparición del ángel. Para la tercera reunión Marcial nos propuso asistir a un serie del

cineasta chileno Raúl Ruiz, *La Recta Provincia* (2007). A través de esta serie reflexionamos de aspectos como la línea temporal del cortometraje, la continuidad, la composición de la mise en scène y el montaje. Finalmente, yo como director de fotografía propuse ver el filme *El Anticristo* (2009) del director dinamarqués Lars Von Trier. Me interesé por reflexionar con mis compañeros aspectos alrededor de la fotografía del filme, como el color, la construcción del terror, la cámara en mano y el uso de algunos planos secuencia que ayudaban a dar esa sensación en algunos momentos de intimidad, pero también de escenas cargadas de ansiedad y confusión, saltos de eje etc. Todo estos fueron elementos importantes, que inclusive se pensaron detalladamente para ser incorporados en escenas como las 6 donde aparece el ángel.

De esta manera, el objetivo con estos encuentros fue la construcción de una especie de trabajo de mesa, el cual nos permitiera ir consolidando algunos referentes iniciales para comenzar la elaboración de una primera propuesta visual. Pensar en una imagen de terror no desde el cliché fue una de las primeras preocupaciones. La construcción del espacio a partir de los tonos, las profundidades, las sombras, la luz y los contrastes. A partir de todos estos elementos, la dirección de fotografía presentó una propuesta pictórica para el director que fue la obra del pintor Andrew Wyeth, que de alguna manera terminó influenciado directamente una primera versión estética colorida del cortometraje.



Figura 96 - Fuente: *Canto del Urutau* (2023) - Andrew Wyeth (1945).

Una vez aprimorada esta primera parte de la imagen, continuamos con la búsqueda de la locación. Visitamos diferentes lugares en Foz de Iguazú y municipios cercanos. Algunos espacios contaban con texturas y colores que favorecían más a la imagen. Fueron en total más de 10 lugares que visitamos durante y poco después del semestre. Finalmente, en Santa Terezinha de Itaipu encontramos una chacara que

contaba con las características que estábamos buscando. Sin embargo, uno de los problemas que tuvo el equipo de fotografía inicialmente fue la cuestión de la electricidad, puesto que la locación se trataba de un lugar deshabitado, llevaba mucho tiempo abandonado. Entonces, una de las primeras cosas fue intentar resolver la conexión, por lo que tuvimos que llamar a un técnico electricista que consiguió crear una red de enchufes que nos permitiera usar los equipos como las luces, monitores, lámparas etc.



Figura 97 - Fuente: Canto del Urutau (2023) Making off.

La red eléctrica, los conectores y los enchufes fueron habilitados para ser utilizados desde una corriente o potencia de 110 Volt, que en realidad representaba 127 Volt. El técnico consiguió habilitar para la equipe una red de 4 enchufes dobles para la conexión que iría a necesitar toda la producción. Después de haber resuelto el problema de la eléctrica; la otra parte fundamental de este trabajo de preproducción fue la consolidación del equipo de fotografía, que se compuso de una operadora de cámara (Orina), dos coordinadores de luces (Higor, María Luiza) y dos asistentes de cámara (Vitoria y María Eduarda). Este trabajo fue realizado a la par de la construcción del desglose (decupagem); donde a través de varias reuniones con miembros de las otras áreas pudimos discutir lo que sería la parte técnica y creativa de la imagen.

Las discusiones sobre el desglose giraron en gran medida alrededor de diferentes formas artísticas de cómo y desde qué perspectiva crear la imagen. Para cada escena propusimos la utilización y movimientos de cámara, en trípode fija o cámara en mano, algunos planos secuencia y hasta el tipo de objetivas que serían importante usar para dar sentido al tipo de narrativa que queríamos. En la primera

propuesta de desglose tuvimos un total de 120 planos distribuidos entre las 10 escenas. Esto representó un gran reto para la producción, no sólo porque contábamos con un máximo de 6 a 7 días para la grabación, sino también por los costos que generaría tener jornadas tan extensas de producción. De este modo, con la equipe de fotografía nuevamente tuvimos varias reuniones y algunos ensayos con los equipos y actores para la reconstrucción del desglose: reorganizamos, cortamos y juntamos algunos planos con la intención de ajustarnos a un tiempo menos y dar mayor claridad a la propuesta, eso sí, sin abandonar la idea inicial de composición de la imagen. El objetivo de los ensayos y la reorganización del desglose fue esencial para confirmar los equipos que realmente debíamos utilizar, o si por el contrario necesitaríamos de algún dispositivo en especial. En este sentido, definimos que se grabaría con la cámara Sony Nex FS700 y en Full HD, luces fresneles de 650 y 1000, lámparas LED, objetivas o lentes tales como 14mm, 14mm, 35mm, 85mm, 18-135mm, rebatidores y difusores principalmente.



Figura 98 - Fuente: Acervo - making off del Canto del Urutau.

Por último, el proceso para consolidar la propuesta de fotografía se dio a partir de tres encuentros con toda la equipe donde se construyeron tres elementos importantes como lo fueron: la planta baja con medidas y dimensiones de la locación, el mapa de luces y el storyboard. Cada uno de estos elementos fueron pensados para facilitar el entendimiento y el trabajo del grupo durante el set de grabación. La planta baja por lo menos nos sirvió para conocer espacialmente el lugar, saber dónde podríamos posicionar la cámara, cuales y cómo serían esos movimientos de cámara según el desglose ya elaborado. El mapa de luces nos funcionó para saber

primeramente cuáles y qué cantidad de luces íbamos a utilizar, donde posicionarlas, qué intensidad utilizar y qué lugares llenar o sombrear. En el caso del storyboard nos brindaba una primera visualización o imagen de cómo quedarían compuestos los planos por escena.

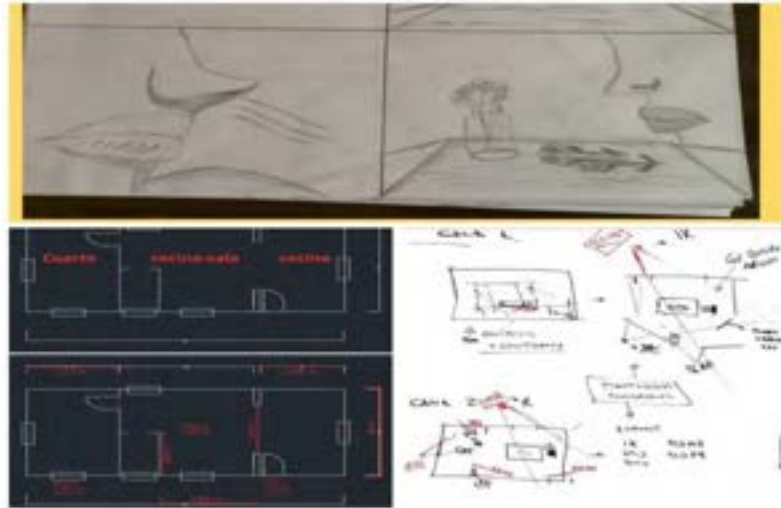


Figura 99 - Fuente: equipo de dirección de fotografía.

Debo confesar que el storyboard fue elaborado bien hacia el final de la etapa de preproducción, días antes de comenzar las grabaciones, pues siempre hubo algunas pequeñas modificaciones de última hora en el desglose que me impidieron tener certeza sobre la visualidad exacta de determinados planos. La elaboración de este material fue una elección propia como director de fotografía, me sentí mejor elaborando en papel físico, con lápiz, carboncillo y colores los dibujos que representaban el encuadre de los planos por escenas. Así que, esta primera etapa de preproducción fue supremamente provechosa para el equipo de dirección de fotografía en la medida que nos conectó con la expresividad y el cuidado y el equilibrio de la composición de los encuadres para cada plano, escena e imagen del filme, porque como expresaba Amount (1996, p. 21) “el concepto de encuadre o cuadro, que es el espacio delimitado por la pantalla, es decir, el escenario, vemos cómo éste tiene un papel significativo tanto desde lo visual, como lo narrativo”.

6.2.2. *Creando la Imagen Fotográfica*

La etapa de producción del cortometraje fue un momento donde se puso en práctica la parte teórica. El trabajo estuvo basado en 6 largas jornadas de grabaciones que comenzaban a las 8 de la mañana y terminaban a la 6 de la tarde. Los días de grabación fueron el 12,13,14,17,18,19 de abril. Una de las primeras tareas que

realizamos como área de dirección de fotografía fue delegar bien las funciones dentro del set, posteriormente realizamos una examinación de los equipamientos tales como cámaras, lentes, luces, trípodes, extensiones etc. Una vez ordenados estos elementos nos preparamos para comenzar las grabaciones.

En nuestro primer día de grabación, el día 12 de abril, contamos con la presencia de todo el equipo de fotografía. Sin embargo, hay dos cosas que creemos que resultan interesantes destacar de este día. Primero, en el momento de llegada al set de grabaciones tuvimos una dificultad con los equipos, más específicamente las luces. Habíamos realizado un pedido de dos fresneles de 1000 y dos de 650 con un voltaje de 110; todo confirmado desde el día anterior, pero el pedido fue alterado y recibimos en realidad dos fresneles de 650 y dos de 350, adicional a esto con un voltaje para 220. Así que, el primer requerimiento que realizamos a la producción fue llamar al electricista para que pudiera ayudarnos cambiando el voltaje de toda la red y conexiones que había realizado.

Las luces en realidad nunca terminaron siendo de 650, porque las lámparas que se encontraban dentro de los fresneles, ni siquiera eran de 650, sino de 350. Entonces, nuestro desafío como equipo de fotografía fue intentar resolver el problema de la intensidad de las luces, pues necesitábamos que en algunos planos la luz fuese intensa en la cara del personaje de Rafael, cosa que iba a ser imposible debido a la potencia de las luces. La escena nueve que era la del cuarto, fue una de las escenas que más se salieron de la idea del desglose, el posicionamiento de los objetos dentro del cuarto tales como la cama, la mesa de noche, la cuna etc. nos colocó el reto de pensar diferentes movimientos y encuadres ya que era imposible seguir lo que se había propuesto, casi que se reinventaron unos nuevos planos en el momento, así como la utilización de la lente 35mm en lugar de la 24mm como lo teníamos pensado inicialmente. En este primer día la operadora de cámara fue Oriana, que siempre estuvo atenta a las indicaciones que yo le daba, en un diálogo junto al director.

En ese mismo día conseguimos grabar la escena 3 que sucedía de noche, y la cual nos exigió un esquema de luces que se terminó saliendo un poco de lo que se tenía planeado. Intentamos recrear una escena de noche americana pero sin mucho éxito, las gelatinas violetas y rosadas que teníamos terminaron por brindarnos otro color con el cual pudimos grabar. La escena tres fue una de las que más alteraciones tuvo con respecto al desglose; pues uno de los planos que era con un movimiento de cámara en mano cuando el personaje de Rafel entraba rápidamente al cuarto para

revisar al bebé en la cuna resultó fallido, por lo cual tuvimos que improvisar un nuevo movimiento donde retrocedíamos en un primer plano de la cara del personaje, pero cuando entraba en el cuarto, la cámara no lo perseguía, sino que nos quedamos en una posición estática hasta que se acerba a la cuna.



Figura 100 - Fuente: El Canto del Urutau (2023)

Dentro del proceso de creación de la imagen, hubo varios elementos de la propuesta inicial de fotografía que sufrieron alteraciones considerables debido a una serie de inconvenientes técnicos. La escena seis por su parte, que era la aparición del ángel, se salió totalmente de lo que se tenía en el desglose, junto con la dirección tomamos la decisión de cortar y juntar planos para evitar las acciones repetidas de los personajes. Además, de que el tiempo en el set estaba jugando en contra. Para esta escena seis también tuvimos contratiempo con la elaboración de la luz, pues en escenas anteriores que también fueron de día, la iluminación fue diferente, pues en diarias anteriores hubo días soleados y funcionaba el esquema de luces en el cual posicionamos dos fresneles pegados a la ventana principal, uno adentro en la sala llena el espacio y siendo difuminado desde el techo, y otro, afuera apuntando a la ventana de la cocina. Para la grabación de la escena seis, el día fue lluvioso, opaco y nublado, lo que hizo que generara un contraste con las escenas de día grabadas anteriormente. De manera, que colocamos otra luz dentro de la sala lo que hizo el lugar estuviera mucho más iluminado, mismo que intentamos difuminar la luz, recurrimos entonces a cerrar un poco el diafragma hasta conseguir componer la luz que habíamos utilizados día anterior para las otras escenas de día. El reto de construir la luz era poder mantener la creación de la imagen dentro de la narrativa de saltos temporales que propone el cortometraje.



Figura 101 - Fuente: El canto del Urutau (2023).

A pesar de las dificultades que tuvimos con la escena seis debido a la cantidad de planos y a su complejidad, debemos citar que se logró realizar la idea general propuesta en el desglose. Una pequeña parte de la escena construida en plano secuencia con cámara en mano, que nos permitía dar esa sensación de angustia, de desespero y aceleración que demandaba la escena en sí misma. En esta escena los personajes estaban en otro tempo-ritmo, por eso la idea siempre fue casi que la cámara los persiguiera por el espacio, mucha movimentación, casi que una coreografía entre actores, operador de cámara y sonido; dejándonos sentir ese momento, mismo que los movimientos fueran bruscos y a veces se perdiera el foco. Inclusive, la pérdida de foco en esta escena en específico, estuvo pensada como un elemento narrativo que nos impedía visualizar de manera clara al ángel, construyendo así una mayor sensación de suspenso e intriga en el espectador.



Figura 102 - Fuente: El Canto del Urutau (2023).

Finalmente, otra de las escenas que nos gustaría mencionar como experiencia de producción es la octava. El aquelarre fue la única escena de exterior, con una otra idea de luz, de colores y de encuadramiento. Inicialmente, en el desglose planteamos la idea de varios planos medios y primeros planos que nos permitiera construir la interacción y la complicidad de las mujeres, asistiendo de manera clara las reacciones. Debemos confesar que tuvimos que dejar de un lado el desglose y en la hora pensar unos nuevos planos. Entonces, se procedió a realizar primeramente un gran plano master general, cámara fija con trípode para captar toda la coreografía que las mujeres realizaban alrededor del carro, después, algunos detalles con poco movimiento de cámara, y finalmente otro plano general que nos muestra cuando el camión se aleja con las mujer y se pierde en el horizonte. Una de las mayores dificultades para el encuadramiento de esta escena también fue la luz, aunque a veces conseguimos rebotarla no fue suficiente para mantener una idea de luz constante; puesto que la escena fue grabada hacia el final de la tarde, la luz cambiaba muy rápidamente y no teníamos cómo hacer uso de lámparas LED y mucho menos fresneles. Nos encontrábamos en el medio del campo. Con el poco tiempo que tuvimos, la última elección que hicimos fue grabar casi todos los planos con la lente 24mm. A manera de conclusión considero que esta escena fue una de las más dificultosas, la que más se alejó de lo que realmente queríamos construir, pues acabamos por componer unos cuadros que no favorecieron a la importancia narrativa que implicaba la escena del exterior, mismo por todo el cambio visual que se suponía que debía expresar: La variedad de texturas, de colores, de espacio y de cuerpos en movimiento.



Figura 103 - Fuente: *El Canto del Urutau* (2023).

6.2.3. Consideraciones Finales

A nivel personal, una de las más importantes experiencias que me deja haber trabajado como director de fotografía se resume en la importancia del trabajo en equipo. Mi objetivo cuando decidí tomar el reto de componer la visualidad del cortometraje fue la de adquirir a través del ejercicio práctico adquirir herramientas y así poderme enfrentar al mundo real del mercado audiovisual. Este proyecto fue de un gran aprendizaje y retroalimentación, pues coloqué al ruedo no sólo el conocimiento teórico, sino también la destreza personal como artista. Debo reconocer que no soy muy experto operando la cámara, pero tuve la oportunidad de afianzar y sentirme más seguro no solamente desde la construcción de la parte creativa de la imagen que se refiere a qué muestro y cómo lo muestro en el cuadro, sino al lenguaje técnico de la creación cinematográfica. Y todo esto no hubiese sido posible sin un trabajo en grupo.

Por otra parte, es indispensable resaltar el respeto que mis compañeros tuvieron con mi trabajo. Durante las grabaciones hubo momentos de tensiones y agravios en los cuales las diferentes áreas manejamos una cierta cantidad de estrés. Sin embargo, siempre conseguimos mantener el control y tratar de dialogar en la medida de los posible. En mi caso, yo Cesar Steve Rodríguez soy una persona muy expresiva, y por momentos algunos colegas se pudieron haber incomodado con mis formas de expresar las ideas. Debo solo agradecerles porque a pesar de estas situaciones siempre me respetaron, por tal motivo, sobre la base del respeto pido disculpas. El trabajo del cine y el audiovisual es de paciencia y de mucho diálogo; esto

lo pude entender cuando, por ejemplo, hubo momentos en el set donde mis ideas como director de fotografía no conseguían dialogar con lo planteado por la dirección, lo que implicó entrar en un diálogo de saberes que nos permitió tener un respeto por el trabajo del compañero.

La base de la creación artística en grupo debe ser el diálogo con respeto por las ideas del otro, y creo que eso fue lo que encontré en el set de grabación. Un director abierto a conversar y repensar creativamente la composición de la imagen, un excelente grupo de dirección de arte que de todas las maneras posibles ayudaron a construir los espacios y colores de la imagen, un equipo de sonido que fue fundamental para construir la armonía del ambiente y, por último, el maravilloso equipo de producción que estuvo pendiente de cada detalle dentro y fuera del set. El acompañamiento del equipo de producción no sólo se limitó a resolver problemas técnicos, sino también humanos, preocupándose por la salud y el bienestar de cada miembro que hizo parte del cortometraje.

Ahora bien, desde un punto de vista más personal considero que hubo algunas fallas de mi parte en la construcción de algunas escenas, debí tal vez haber operado yo mismo la cámara para conseguir consolidar mejor las ideas con las cuales yo pensaba los planos. Por algún momento también considero que debí evitar tanta cámara en mano y fijar más algunos planos, con el objetivo de enfocar las acciones relevantes de los personajes. Para concluir, solo me queda agradecer a la profesora Virginia y al profesor Eduardo por la confianza depositada en nuestro trabajo. Cada uno de nuestros encuentros tutoriales fue de inmensa ayuda para encontrar un camino hacia la consolidación del proyecto. Por tal motivo, *El Canto del Urutau*, es una forma de expresar nuestras ideas, nuestros sueños y anhelos como futuros artistas latinoamericanos.

6.3. MONTAJE

Por Marcial Aravena Fuentes

6.3.1. Propuesta Inicial

Además de la participación en el montaje del filme, durante el set participé como continuista, por lo que mi relación con las imágenes filmadas, comenzó durante el rodaje, lo que generó ventajas y dificultades en la etapa de montaje. Con respecto al comienzo del montaje, no conté con un asistente por lo que la visualización de cada plano comenzó con el renombrado de los archivos y la sincronización de imagen y sonido, acelerando el paso a la selección de planos utilizados en el filme. Tras la producción de las imágenes, el montaje se llevó a cabo en la isla 202-4 utilizando el software DaVinci Resolve en su versión 16. El cronograma fue cumplido en el tiempo de producción y montaje del corte final, comenzando el día 24 de abril y exhibiendo el corte final para los orientadores y el equipo el día 19/05, cumpliendo con las cuatro semanas contempladas en el cronograma del proyecto.

Los pilares estéticos defendidos durante el TCC anterior fueron: el uso del plano secuencia en la mayoría del filme, la generación de una narrativa no lineal, la introducción de grandes elipsis temporales entre algunas escenas, el quiebre de eje para producir desorientación y la producción de un ritmo que vaya acorde al género de terror.

La participación de la mayoría del equipo en la etapa de decoupage consiguió facilitar la comunicación entre las áreas y la comprensión de los objetivos estéticos que tenía el director, que en función de montaje y continuidad ayudó a comprender la importancia del *raccord* de movimiento en algunas escenas y la producción de cortes más bruscos en otras.

La producción de imágenes, resultó en la filmación de planos que no estaban planificados y la eliminación de otros en función del tiempo, por lo que uno de los desafíos en el montaje es que cada secuencia cumpla con el objetivo de la narrativa que todas unidas consigan contar la historia del guion, teniendo esto en cuenta he de aclarar que los planos producidos seguían manteniendo los mismos objetos, motivos y acciones, pero en algunas ocasiones se recurrió a la experimentación de la *mise en scène* y el movimiento de cámara, además de recurrir por la producción de un gran

plano máster para las escenas más complejas, lo que ayudó al montaje de diferentes *raccord*.

El filme pretende crear un montaje narrativo, abriendo espacio a diferentes experimentaciones estéticas durante el montaje, pero con el objetivo principal en contar la historia de Luisa y Rafael.

6.3.2. *Proceso De Montaje*

El proceso de montaje comenzó la semana posterior al fin del rodaje y consto de varias etapas, posterior a la sincronización, la elección de los planos que forman parte del montaje final, el montaje de la primera *timeline*, la adición de ritmo recortando algunos planos y el retoque de pequeños detalles, cerrando con la eliminación y adición de algunos planos en conjunto con la dirección.

Para facilitar la comprensión del velatorio dividí el filme por escenas para comparar el resultado obtenido, los planos conseguidos durante el rodaje y la idea que teníamos al realizar el decupage del cortometraje.

6.3.2.1. Escena 1

Desde el desglose de la escena, el objetivo de los planos era revelar poco a poco los ojos de los personajes, enfocándonos más en el cuerpo y la parte baja del rostro con la acción de olerse mientras pasan repetidas veces un trapo, dejando los planos que muestran el rostro hacia el final de la escena, de igual manera la acción que abría el filme, era la preparación de la mezcla para el baño, haciendo un guiño a la eucaristía católica.

Desde la filmación de la escena, al integrar la acción de la entrada al cuadro en un plano general, la escena cambia uno de los objetivos planificados en el desglose, revelando desde un primer momento el rostro de la pareja y utilizando los planos mas cerrados para hacer enfoque en la acción de olerse y el pasar el paño.

Para el montaje de la escena se opto por integrar elipsis en los cortes, haciendo uso del *jumpcut* y cambiado el valor de los planos en los cortes, integrando un mayor ritmo, al corte inicial que contaba con un montaje que prioriza el *raccord* de movimiento. La acción de olerse, es recalcada a través del corte constante a planos mas cerrados, que contienen la acción después de otro que muestra a Rafael pasando el paño por el cuerpo de Luisa (Figura 104). La primera parte de la escena que muestra la preparación del baño fue eliminada, con el objetivo de entregarle más ritmo a la secuencia y debido al refuerzo religioso que tienen las escenas posteriores.



*Figura 104 - Opacidad generada en la escena 1.
Fuente: El canto del Urutau (2023)*

El objetivo de la escena se cumple en su mayoría mostrando el baño como un ritual e integrando algunos de los motivos principales del filme, como la relación entre los personajes y la relevancia del olor en la narrativa, la temporalidad interior de la escena cambia, generando una escena que funciona en una dimensión temporal diferente a lo planificado por el equipo.

6.3.2.2. Escena 2

En la segunda escena la narrativa comienza a tomar forma, explicando el principal conflicto del filme, el peligro que corre el bebe, se hace presente una amenaza que rodea la casa y el desgaste que sufre la relación debido a la persecución del ángel. Desde lo planificado la intención siempre fue el uso del movimiento de cámara y el destaque de algunas acciones con el uso del plano detalle.

En la producción de las imágenes planificadas, el decupage fue cumplido en su mayoría, faltando solo un plano que mostraba el pasillo que dirige hacia el cuarto de la pareja y Emmanuel, siendo resuelto a través de la producción de un plano usando el movimiento de cámara y la *mise en scène* en el cual aparece la pareja en primer plano y el pasillo como plano de fondo (Figura 105).



Figura 105 - Solución por medio de la mise en scene.
Fuente: *El canto del Urutau* (2023)

El montaje siguió el curso planificado de la secuencia, solo eliminando un plano detalle que reforzaba la acción del golpe en la mano de Luisa, después de darse a oler a Rafael, este plano fue desconsiderado ya que remarcaba una acción que era constantemente filmada, dejando esta en el plano conjunto que muestra a la pareja, al igual que en la acción del golpe se ve mucho mas agresiva en el plano de ambos, por lo que el plano detalle solo funcionaba como un pequeño acento.

Finalmente considero que la escena conservó el sentido planificado, a pesar de ser una escena muy exigente durante el rodaje, es una de las escenas que mejor relación tiene entre decupage y montaje, muestra de la coordinación de las diferentes áreas de la producción del cortometraje.

6.3.2.3. Escena 3

En esta escena se revela la desaparición de Emmanuel y se introduce el efecto de desorientación temporal pasando del día de la escena dos a la noche manteniendo la acción de Rafael, entrando al cuarto guiado por el llanto de Emmanuel, en la planificación la escena se resuelve en pocos planos y el principal desafío en generar la continuidad con la escena anterior.

En la producción de las imágenes, fue cumplido todo lo planificado y el montaje siguió la idea planificada en la etapa de la pre producción. El resultado de esta escena en este momento no me satisface por completo ya que el corte que une esta escena con la anterior parece menos armonioso debido al cambio de las luces, espero que tras el proceso de colorización el resultado mejore. Esta escena contó con varias montajes diferentes con el fin de intensificar el ritmo en la escena, pero finalmente como equipo decidimos dejar una versión más similar a la del primer corte.

6.3.2.4. Escena 4

Esta escena es un *flashback*, que introduce la relación de la pareja durante el embarazo de Luisa y se hace referencia al origen del rito que realiza la pareja en la primera escena. La función de esta escena también es intensificar la desorientación temporal y mostrar en un tipo de contrapunto la diferencia en la relación entre los personajes.

La filmación de los planos consiguió cumplir con lo planificado, ocurriendo la mayoría de la acción en un plano máster utilizando solo algunos planos detalle, para mostrar gestos de cariño y dándole espacio a la experimentación en un último momento con los planos de Luisa y la puerta.

Esta escena abrió la puerta para la experimentación temporal, como recomendación del director, se utilizó un *flashforward*, utilizando diferentes planos del mismo objeto, incluyendo un plano de la escena posterior, la experimentación tiene que ver también con el efecto Kuleshov, ya que entre los planos de la puerta vemos una y otra vez el plano de Luisa, quien mira con tristeza la puerta, el plano de la puerta siendo golpeada, como resultado en las diferentes visualizaciones con el equipo, genera un impacto que de a poco introduce la atmósfera de terror en el filme, este plano de la escena 6 también introduce el miedo que tiene Luisa por una amenaza exterior (Figura 106).



Figura 106 - Experimentación efecto Kuleshov.
Fuente: *El canto del Urutau* (2023)

La experimentación en esta escena enriqueció mucho la desorientación temporal, entrega también la noción de que Luisa se siente amenazada por aquello que se encuentra fuera de la casa, el origen del ritual también es confirmado por medio del diálogo entre los personajes, además de ayudar a hacer más armoniosa la costura que esta tiene con la siguiente escena, que justamente comienza con el plano de la puerta durante la noche que a través de un paneo nos muestra a Rafael buscando a Luisa.

6.3.2.5. Escena 5

En esta escena regresamos a la acción de Rafael en la escena 3, en la que se hace evidente la presencia de un ser aparentemente divino al exterior de la casa y se hace más evidente la represión religiosa a través de los objetos en escena, también estaba planificado un efecto con la mano que tomaba el rosario mientras caen gotas de sangre, generando una imagen que contrapunta con otra de la escena 6.

Con respecto a la producción de imágenes de esta escena, solo se dejó de hacer un plano detalle de la biblia, enfocándonos mucho más en el efecto de la sangre en la mano de Rafael y la expresión del mismo al ver al ángel. El resultado de esta escena es de cortes un poco bruscos, uniendo imágenes de Rafael desde el mismo ángulo en un plano mucho más cerrado y pasando al plano de la mano. El montaje está coordinado con lo planificado por el equipo, por lo que la escena no cuenta con grandes cambios.

6.3.2.6. Escena 6

En esta escena la amenaza es clave, la actitud de Luisa cambia y comienza y comienza a tomar el rol de protección de la pareja, mientras Rafael se ve sometido frente a la presencia del ángel, la exigencia planificada desde el montaje exige una aceleración del ritmo de la secuencia para abrir el paso a la escena del ataque del ángel.

La producción de imágenes no consiguió alcanzar lo planificado, siendo esta una de las escenas más desafiantes para montar, no solo por la falta de algunos planos, si no por el ritmo que necesita esta al ser la escena en la que el ángel ataca a la pareja, además de la complejidad que conlleva el pasar constantemente de los planos americanos fijos de Luisa a planos puntos de vista del mismo personaje, mirando a la puerta con la cruz enorme y la manilla con gusanos.

El ritmo de la escena fue moldeado, cortando en gran parte el penúltimo plano, que muestra un plano punto de vista de Rafael quien está arrodillado mirando a Luisa, dejando a Rafael fuera de cuadro, finalmente este es mostrado besando los pies del ángel. El recorte de la acción de Luisa ayuda a contribuir al ritmo y a relacionarse mejor con constantes cortes anteriores a planos puntos de vista, también esto concuerda con el efecto que buscamos generar con la escena 7, acelerando el ritmo de los cortes y preparando al público para la secuencia que da a entender el ataque que sufren los personajes.

6.3.2.7. Escena 7

Esta escena siempre fue pensada para ser resuelta a través del montaje, debido a la complejidad de la acción a ser representada, desde la planificación se pensó en la duración total de 30 segundos, contando con la producción de 16 planos diferentes, lo que no fue posible y se recurrió al uso de los planos producidos y no utilizados de la escena anterior.

La producción de menos imágenes perjudico en el proceso de experimentación a nivel de choque entre planos y el efecto que la suma que estas imágenes podrían producir, al mismo tiempo la producción de pocas imágenes ayudó, acortando el tiempo en que la escena fue montada, teniendo menos posibilidades, esto también conlleva la simplicidad con la que la escena puede ser comprendida, debido a la repetición constante de imágenes y a lo similares que son los planos, grabando motivos similares, esto es primordial debido a la longitud de la secuencia, teniendo en cuenta que la duración de cada plano varía entre los 12 fotogramas desde el comienzo, a los tres segundo llegando al final de la escena.

En cuestiones de ritmo, debido a la unión de esta con las otras escenas se decidió por comenzar con un ritmo más acelerado utilizando las técnicas de montaje métrico, fijándonos principalmente en producir un ritmo más acelerado al comienzo, debido a la tensión creciente de la escena anterior y la calma y resolución del conflicto principal que pretende producir la escena 8.

Además, la escena está coordinada a la técnica de montaje rítmico, siendo ordenados los planos de acuerdo a su contenido específico, como por ejemplo las imágenes de los rostros de los personajes entregando un mayor enfoque en los ojos y también la unión de las imágenes que tienen gotas cayendo sean lágrimas o sangre (Figura 107).



Figura 107 - Unión de motivos similares.
 Fuente: *El canto del Urutau* (2023)

En mi opinión la escena cumple con la intención narrativa del cortometraje, ya que comunica el ataque del ángel de manera simple, conteniendo un ritmo ajustado al esperado y la unión de la escena con la anterior y posterior resulta armoniosa, sin quitar el enfoque en la estética dominante en el filme.

6.3.2.8. Escena 8

En esta escena el conflicto es resuelto, es mostrada la ubicación de Emmanuel, quien fue entregado por Luisa a un grupo de mujeres, la lógica del decupage fue pensada con el objetivo de tener una estética más transparente, mostrando poco a poco el destino de Emmanuel. La especificidad de la escena, siendo la única grabada integralmente en el exterior, el uso del vehículo, la continuidad de la cantidad de actrices involucradas y el tiempo que se le pudo dar a la grabación de la escena, siendo la última en ser producida, todas estas cosas no permitieron la producción de todos los planos, siendo producidos dos planos máster que contenían toda la acción, los planos de la mujer que espera a Luisa y algunos planos improvisados mostrando detalles del camión y la posición de algunas mujeres en el camión.

En las condiciones que se realizó el montaje, fue necesario repensar el tipo de estética a ser trabajada durante la escena, por lo que se decidió realizar cortes más opacos, integrando grandes elipsis temporales entre los cortes, con el fin de entregarle un mejor ritmo a la escena eliminando principalmente las acciones de cargar y subir al camión.

Como resultado creo que los cortes hicieron a la escena mucho más concisa, mostrando lo que había ocurrido con Emmanuel, y a las mujeres mirando hacia el

horizonte, dando a entender que están esperando a alguien, que finalmente no llega, uno de los planos improvisados que ayudó mucho al cierre de la escena fue el plano que muestra a la mujer con Emmanuel en el camión, siendo la mayoría de los planos útiles para representar el significado principal de la secuencia.

6.3.2.9. Escena 9

Para esta secuencia la producción de imágenes era mas contemplativa, en la cual solo veíamos los estragos posteriores a la entrada del ángel en el hogar, guiados por el ritmo del dialogo entre la pareja y en el cual la mitad del dialogo iba a ser escuchado con la pantalla en negro.

En el caso de esta escena, se produjeron pocas tomas que contenían diferentes valores de plano, conteniendo planos fijos y en movimiento, que mostraban distintos rincones del cuarto. Para el montaje cada toma fue separada por planos individuales y con el fin de revelar poco a poco, tanto el panorama general, como la relación entre los objetos. Decidí experimentar un montaje que en primera instancia mostrase planos fijos y en movimiento más cerrados, para posteriormente pasar a planos más abiertos que contengan todos los objetos mostrados anteriormente. La pantalla en negra fue dejada atrás debido al poco tiempo de la escena y la continuidad del diálogo con la próxima escena.

6.3.2.10. Escena 10

La lógica con que fue decupada la escena, mostraba en primer momento a la pareja con los ojos vendados mientras siguen con el diálogo que comienza en la escena anterior, para luego pasar a planos detalle que muestran las condiciones de la casa después del ataque del ángel y posteriormente mostrar a la pareja desde fuera de la casa.

Durante el rodaje no se consiguió cumplir con todos los planos que hacían parte en el decupage, dejando atrás algunos planos detalle de los gestos de los personajes y una mayor cantidad de planos de la casa, debemos considerar que es una de las escenas que cuentan con más planos en el decupage.

El montaje de la escena comienza con una construcción plano y contraplano de los personajes, en función del diálogo que ambos mantienen, utilizando la acción que muestra el detalle de las manos en el momento en que Luisa rechaza a Rafael. El paso a los detalles que muestran el estado de la casa no lleva tanto tiempo,

centrándonos en los planos que muestran la biblia, los recuerdos de la pareja y los gusanos que simbolizan la presencia del ángel.

El resultado final de la escena, me dejó conforme ya que con menos recursos que los planificados, se cumple el objetivo de la escena, lo que a mi parecer dio un mejor resultado, dejando la escena con un ritmo más calmo, usando una menor cantidad de cortes y fragmentando menos las acciones de los personajes y reuniendo una cantidad de información diferente más baja, en concordancia con el momento en que nos encontramos en la narrativa.

6.3.3. Consideraciones Finales

El resultado finalizada esta etapa, consiguió estar bastante coordinado con la visión que el grupo tenía en el momento de hacer el proyecto y definir la propuesta estética, teniendo como principales cambios el tipo de cortes que se realizaron en la primera escena, que en un primer momento se pensó guiada en el uso de *raccord* de movimiento en las constantes acciones de la pareja, lo que fue menos interesante debido a la falta de ritmo en la escena del primer corte. Los cortes fueron realizados para ser visibles, a mi gusto esto concuerda con el escenario que a pesar de ser la casa que aparece la mayoría del filme, la iluminación, el ritmo de las acciones y el efecto agregado que le da el uso de la reflexión a la imagen, generando un espacio tiempo nuevo que a pesar de estar introducido en la narrativa, muestra una dimensión distinta de la pareja.

La séptima escena cumplió con lo propuesto dándole espacio a la creación de acciones en el montaje, a través de la asociación de imágenes, reduciendo el tiempo que esta tiene en pantalla, conseguimos producir una secuencia concisa, combinando elementos más simples.

La octava escena a mi parecer fue la más desafiante y en esta al igual que en la primera fue necesario mudar la estética planificada durante el montaje, realizando cortes más visibles, debido a las grandes elipsis temporales introducidas entre cada plano, que a pesar de comprimir acciones fue ejecutado con el fin de no incomodar tanto como en el caso de los *jumpcuts* realizados en la primera, con las imágenes producidas decidí pasar del plano general a planos muy cerrados de algún detalle del camión, introduciendo el tiempo de las acciones en pequeños planos de objetos coloridos, dándole más enfoque también a las acciones que realmente son

importantes para la narrativa, mostrando la espera de este grupo de mujeres y el rescate del bebé.

Mi experiencia montando el filme fue satisfactoria en su mayoría, mi trabajo con la dirección fluyó de principio a fin generando sólo discordancias en pequeñas elecciones de planos, que a pesar del gusto de cada uno por la elección del plano, la narrativa en general no va a tener grandes cambios.

Cómo etapa posterior a la instancia de evaluación pensamos realizar estos pequeños cambios de planos para comprobar si satisface más al grupo teniendo en cuenta que la estética siempre va a ser la misma y que el tiempo dentro del filme no va a cambiar.

Para finalizar el trabajo de montaje se realizó algunas correcciones en posición de imágenes beneficiado por el uso de franjas negras en la pantalla, la estabilización de algunos planos que fueron filmados con cámara en mano y acabó con la exportación de una versión para la visualización de los orientadores y el equipo que no estaba tan envuelto esta etapa, también se exportó una versión compatible con Pro Tools para la finalización de sonido y la *timeline* con el montaje final también fue encaminada para el trabajo con color. El trabajo que está faltando por realizar es el efecto de apertura y cierre de las franjas lo que será realizado posterior a la etapa de color debido al poco tiempo requerido para generarlo.

6.4. SONIDO

Por Cybèle Salma Verzaín Zuazo

A partir de la construcción del diseño sonoro y de la idealización del sonido de la historia y a partir de una filosofía de pensar el trabajo en el cine, del grupo entero, se pretendió que la creación artística sea siempre colectiva, que la historia pueda ser involucrada por y para todos los trabajadores. Para dicho objetivo se planteó en el equipo de sonido realizar las reuniones creativas para discutir sobre ese diseño, oír sugerencias ideas y provocaciones que trae la historia de manera individual para convertirlas del colectivo.

6.4.1. Preproducción

6.4.1.1. Reuniones creativas y desglose de sonido

El equipo de sonido estuvo compuesto por cuatro personas, dirección de sonido, técnico de sonido, asistente de set y asistente de edición. El objetivo siempre fue la creación colectiva, que por experiencias pasadas, se pudo descubrir que el cine es un lugar de creación colectiva y que la unión hace la fuerza. El desglose fue siendo realizado durante el periodo de visitas a la locación, y gracias a ese detalle fue posible hacer pruebas con lo que se analizaba en el desglose.

Se realizaron dos reuniones presenciales y una remota con el equipo de sonido para realizar el desglose, esto para tener claridad con relación a lo que precisaba ser grabado con anterioridad al rodaje, lo que demandaba especial atención durante el rodaje y lo que se prevenía que sería necesario grabar después del rodaje. Además de la practicidad que nos ofrece el desglose de sonido, pues, permite que el rodaje sea un lugar dador de elementos sonoros que condigan con el diseño sonoro, y se puedan captar los sonidos en la locación con el ambiente propio, pues siempre serán más acuerpados que los que podríamos llegar a crear o recrear en el estudio de sonido.

A continuación, se presenta el modelo de tabla para el desglose que fue adaptado y utilizado para el trabajo. Los desgloses desarrollados, una página por cada escena, figuran como apéndices del documento.

Desglose de sonido			
El Canto del Urutau			
Filme: El Canto del Urutau		Folha #:	Dia:
Diretor: Moisés Luna		Direção de som:	
Cena:	Planos:	Local:	
Resumo:		Ambiência:	
Diálogos:		Efeitos:	
Foley: (sugestões)		Música:	
Equipamentos:		Observações:	

Tabla 4 - Planilla desglose de sonido

Cada cuadrante nos ayuda a poder posicionarnos dentro de la escena gracias al resumen, podemos entender lo que es lo más importante, el núcleo donde debe ir el foco. Con la “Ambiência”, se tiene una descripción de lo que se espera escuchar ejemplo:

Ambiência:
- Comienza sin el silencio agudo, más fuerte el exterior vivo (gallinas?). El ambiente vuelve con el goteo del grifo, sonido agudo cuando Luisa mira a la puerta fijamente.

Tabla 5 - cuadrángulo Ambiência escena 4

En relación a los diálogos, optamos por colocar aquellos que significaban una dificultad de captación para que así, el microfonista tenga una conciencia sobre la dinamicidad de los mismos y de esa manera tener un mejor dominio de la vara de boom y esquematizar mejor los micrófonos implantados en el set. El lugar de los

efectos logró que tuviéramos una noción real de los efectos que serían necesarios en edición del sonido y los que serían necesarios hacerlos previamente para reproducirlos en la locación, como fue el caso del aleteo de los pájaros. En este punto es más fácil poder separar los efectos que serían los efectivos en set y los que serían foleys¹⁵. El cuadro de música fue útil para la escena 8, que pretendía llevar la versión realizada para el cortometraje de Duerme Negrito.

Al igual que en otros desgloses como en el de continuidad, la opción de equipos es para poder tener un alerta con relación a especificidades en equipos como el parlante que era necesario en algunas escenas para poder reproducir el canto del Urutau. El segmento de observaciones fue utilizado para recordatorios y detalles que fueron identificados como fáciles de olvidar, por ejemplo que uno de los actores grita algún diálogo.

A lo largo de la realización del desglose fue posible hacer ajustes, detallamientos y profundización con lo que fue propuesto en el diseño sonoro. Fue percibida también durante este trabajo, la dificultad de generar que el resto del equipo de sonido se comprometa y se sienta atrapado por el proyecto a punto de querer experimentar más cosas, tener ideas, pensar en el proyecto. Luego de una introspección se deduce que a pesar de intentar que el trabajo y la creación sea colectiva, quizás el no delegar suficientes tareas haya podido generar un distanciamiento del proyecto.

6.4.1.2. Visitas técnicas

Para la primera visita técnica se previno pedir ambos grabadores 744t y 664, para probar las calidades, comodidades y conocimiento con los mismos equipos. Se pidieron diversos micrófonos para también probar las coloraciones y saber cuál sería el más adecuado para la captación según lo que se busca desde el sonido.

Pensando en una practicidad para la captación de los audios que se planificaban utilizar después en la pos producción como audios de ambientes. La visita técnica al ser conjunta demandaba que en algún momento el departamento de sonido entrase en la locación para captar los sonidos. El momento en el cual la locación fue liberada para el departamento de sonido fue cerca del mediodía. Al lado de la casa en la que grabaríamos había un corral de gallinas que justo al medio día eran

¹⁵ Nombre por el artista Jack Donovan Foley, quien fue pionero en la creación de ruidos específicos para las películas.

alimentadas. Cuando fue el momento de grabar el sonido ambiente el canto de las gallinas comenzó y no cesó. A pesar de creer que ese registro no funcionaría nos encontramos en la isla de edición con momentos en los cuales era necesario tener una coloración más fuerte del ambiente, es entonces que esos audios fueron utilizados.

SOM EQUIPOS VISITA TÉCNICA 1			
Nro	Item	Especificação	Qtd
1	Kit Gravador Zoom	H6	1
2	Gravador sound devices	744t	1
3	bateria e carregador	gravador sound devices	1
4	bag pra carregar gravador	gravador sound devices	1
5	Gravador mixer sound	664	1
6	Carregador e bag pra carregar gravador	mixer sound 664	1
7	Microfone Senheiser	MKH 416 P48	1
8	Microfone Senheiser	MKH 50	1
10	Microfone Neumann	KM81	1
11	Microfone Lapela Senheiser	Ew100G3	2
12	Vara de Boom	rode	2
13	Zepelin	(para vara)	1
14	Felpudo	(para zepelin)	1
15	Manopla	Shockmount	1
16	Fone de ouvido	sony	2
17	adaptador fone de ouvido	duas entradas	2
18	Cabo	XLR	3
19	Extensão	3 mts	2
20	Pilha	AA	12

Tabla 6 - Lista de equipos solicitados por el equipo de sonido para la primera visita técnica

Un gran desafío para el sonido de este proyecto es cuando los sonidos “vienen desde el techo”, pues a pesar de que exista la confirmación a partir de la acción actoral de mirar hacia arriba porque algo desde allí llama su atención, la gran incógnita era ¿Desde la captación o edición es posible colocar ese efecto? Con los conocimientos adquiridos en los softwares de edición y con el que ya se planificaba editar el sonido (Avid Pro-Tools) sabemos que existen muchas opciones, pero como mencionado anteriormente se dio la prioridad a los sonidos grabados en el mismo ambiente, sonidos diegéticos, es por eso, que se decidió reproducir estos sonidos desde el propio techo al momento de la grabación tanto en visita técnica, cuanto en rodaje.

Gracias a que la locación se prestaba para el esquema, fue posible posicionar un parlante conectado vía bluetooth a un dispositivo móvil, el cual tendría los sonidos pre grabados y editados.

Existiendo la posibilidad de hacer una segunda visita técnica fueron grabados en el estudio audios de pasos, una edición de los mismos combinando también sonidos de bancos de sonidos sin derechos de autor. Para la captación de los mismos sonidos y tener mejor registros de sonidos ambientes. La lista de equipos para esta segunda visita fue la misma que se solicitó para la captación del sonido en los días de rodaje. De igual manera se hicieron grabaciones de los sonidos ambiente en cada uno de los cuartos de la casa, luego la captación de los golpes en las puertas y las paredes desde otros cómodos, el llanto del bebé también desde el cuarto y otros cómodos, se tomó importancia también al sonido de las puertas también fue considerado.

6.4.1.3. Grabaciones en el Estudio

Realizamos una planilla haciendo un desglose de los sonidos que eran necesarios ser grabados con anterioridad al rodaje, dividiendo los días por números para saber la cantidad exacta de las diarias que serían necesarias dentro del estudio de grabación.

Lista de grandes grupos				
	Pre	DÍA	Durante	
ESC. 1	Agua hirviendo			
	Plato de peltre, con azucar, maicena ?	Miguel (plato pequeño), pedir arte	1	
	goteo en el plato	Jarra, Botellas y vasos, xícara de ferro (Bia), copo de ferr o (Miguel)	1	
	trapos, sumergidos, exprimidos	TODOS, llevar trapos, pequeños y medianos	1	
	Trapos pasando por el cuerpo		1	
	sons de fora	https://pixabay.com/pt/sound-effects/4am-34804/		
		https://pixabay.com/pt/sound-effects/summon-them-now-114743/		
	Silencio agudo			

ESC. 2	URUTAU			
	Llanto			
	Paso en el tejado	Botas (Miguel), pedir aurora,	2	
	cantos gregoriano			
ESC. 3	Pasos pesados (crujidos, ramas, fideos, cascara de huevo). Techo y pared dos materiales	Media con medias, *Arena en una nylon, TODOS cáscaras de huevos, hojas secas, ramas. Preguntar por los steps, pedir llave de estudio de TV	2	
	arena o café cayendo (polvo del techo)	Llevar caja de carton, arena	2	
	aves aleteando (low pass)			
	Llanto mezclado con grito de urutuau			
ESC. 4	leimotiv religioso	https://pixabay.com/pt/sound-effects/buddhist-like-singing-63340/		
	Notas con la zampoña u otro instrumento para el incendio	Félix, Ladislao, Maria Luiza	3	
	Pasos de Rafael alejándose (tierra)		2	
	Golpes en la puerta, para que resuene			
ESC. 5	roomtune grave			
	Pasos del angel		2	
ESC. 6	aleteo			
	Gusanos y aleteos de cucarachas	LINK GUSANOS: https://www.videvo.net/es/efectos-de-sonido/gusanos/ https://pixabay.com/pt/sound-effects/momocas-1-17797/		
	Pisadas		2	
	Golpes puerta			
ESC. 7	Sonido del Angel (parpadeo)			
	llanto de Urutau			
	Personas murmurando	https://pixabay.com/pt/sound-effects/ambients-for-rituals-04-114793/ https://pixabay.com/pt/sound-effects/ambients-for-rituals-03-114792/	4	queremos develar a partir del sonido, que les sacan los ojos?
	leimotiv religioso, cantos gregorianos, ir alternando, funciona con lo divino?			
ESC. 8	Canto de las mujeres	https://pixabay.com/pt/sound-effects/12233-vocals-31652/	5	
		https://soundbible.com/search.php?q=birds		
		https://sound-effects.bbcrewind.co.uk/search?q=religion		

Tabla 7 - Desglose de grabaciones pre rodaje

Se realizaron en total ocho reservas de grabación en el estudio, cada una de cuatro horas, las grabaciones fueron divididas entre foleys y la versión de Duerme Negrito. Para los foleys fueron necesarios materiales como pedazos de telas de diferentes texturas y diferentes recipientes de peltre, para poder simular los sonidos que iban a ser producidos al momento de la escena 1.

Fueron utilizados instrumentos musicales andinos la zampoña y la quena para producir sonidos incómodos, agudos y también “mal” ejecutados. Para poder usarlos como efectos especiales posteriormente. Los pasos que serían oídos desde el techo, se utilizaron tablas de madera sobre una alfombra para poder tener registros graves de los pasos, luego con ayuda del editor Pro Tools fue posible editar y combinar los niveles de esos sonidos.

Puesto que estas grabaciones fueron realizadas con anterioridad al rodaje era necesario imaginar el tipo de sonido al cual se quería llegar, de cierta manera también existía una clareza con relación a la textura de esos sonidos, el tono, y se buscó las sensaciones. En el caso de los pasos, tener la sensación de retumbe.

Para la grabación de la versión de Duerme Negrito, gracias a la ayuda del charanguista Álvaro Quisbert, quién descompuso la música, fue posible grabar sobre la misma con la voz de Maria Luiza. La cantante no había tenido contacto alguno con la versión de la canción que se pretendía grabar, es por eso que mucho del tiempo de grabación fue utilizado para arreglos vocales y el conteo de los tiempos dentro de esta versión.

Gracias al dominio de la voz, fue posible grabar la canción solamente en esa sesión, y dio como resultado la versión que se utiliza ahora en el corte, cargando satisfacción a dirección de sonido y de la cantante. La comunicación en la realización fue muy buena, se tenían ideas claras. Se pretendía que la versión se asemejara más a la versión de Victor Jara, teniendo de base la música Huayño, gracias a la ejecución de los instrumentos de Álvaro fue posible llegar a lo que se esperaba.

Posterior al rodaje fueron utilizadas dos diarias de cuatro horas para grabar más recursos con la zampoña y la quena, sin saber exactamente cuál sería la necesidad narrativa, pues, en esas fechas el corte primero no estaba terminado. Fue discutida también la posibilidad de doblar la escena 4, pues, luego de una falla en el guardado de los archivos de sonido de la diaria 5, costó al departamento de sonido que no contáramos con información además de la de una toma, más adelante se detalla las acciones siguientes.

EQUIPOS VISITA TÉCNICA 2			
Nro	Item	Especificação	Qtde
1	Kit Gravador Zoom	H6	1
2	Gravador mixer sound	664	1
3	bateria e carregador	gravador sound devices	1
4	bag pra carregar gravador	gravador sound devices	1
6	Carregador e bag pra carregar gravador	mixer sound 664	1
7	Microfone Senheiser	MKH 416 P48	1
8	Microfone Senheiser	MKH 50	1
9	Microfone Senheiser	MKH 70	1
10	Microfone Lapela Senheiser	Ew100G3	2
11	Vara de Boom	rode	2
12	Zepelin	(para vara)	1
13	Felpudo	(para zepelin)	1
14	Manopla	Shockmount	1
15	Fone de ouvido	sony	2
16	adaptador fone de ouvido	duas entradas	2
17	Cabo	XLR	3
18	Extensão	3 mts	2
19	Pilhas	AA	20
20	Carregador de pilhas	AA	4
21	Cartão de memória	SD	3
22	Caixa de som	JBL Flip	1
23	Cabo auxiliar	P2	1
24	Carregador caixa de som	N/A	1
25	Prancheta	N/A	1

Tabla 8 - Equipos solicitados para captación de sonido segunda visita técnica y rodaje

6.4.2. Producción

Pasando ya hacía el rodaje, comenzamos por lo que consideramos uno de los momentos críticos, no tanto por no saber qué hacer, sino porque tendríamos que accionar una de las posibilidades que se habían pensado. Sin saber exactamente qué fue lo que ocurrió para esas informaciones no haber sido guardadas. Desde un comienzo se colocó como una posibilidad el doblaje, en caso alguna situación parecida ocurriera. El hecho del cortometraje tener solo dos actores facilitaba mucho más la producción de tal escenario.

Para la información sonora de la escena 4 se tiene la captación del micrófono de la cámara, el cual luego de haberla revisado, parece una captación que se puede utilizar luego de hacer una limpieza con softwares especializados. Como primera instancia se intentó con la inteligencia artificial de Adobe Podcast, con Shasta del

propio Adobe. Lo que se pudo identificar es que por la diferencia de idiomas (inglés y español), no detecta muy bien los diálogos en español y termina cortando frases, haciendo robóticos los diálogos o directamente inentendibles.

Posteriormente se pasó a hacer la limpieza del diálogo con el programa Adobe Premiere, que fue con el que se obtuvieron mejores resultados, pues, logra aislar casi por completo el hizz de fondo, el ruido de la corriente pasando por los cables hacia el micrófono.

Luego de pasar el audio tratado a Pro Tools, si fuera el caso de no funcionar, se tiene la opción de tratar el audio en el software Da Vinci con la opción Voice Isolation, que ha sido probada en otras ocasiones y el resultado es realmente muy bueno.

6.4.2.1. 1er Día

Para el primer día de rodaje fueron planificadas las escenas 3 y 9. Anterior al inicio de la captación de las imágenes era necesario hacer la captación de sonido ambiente, pues, a partir del mediodía, las gallinas del corral del lote colindante comenzaban a hacer mucho ruido. Al comenzar con la escena 9 en imagen, el sonido pudo prepararse más con relación a los equipos, familiarizar a los asistentes con relación a operación y cuidado de los equipos.

Para la escena 3, fue planificado plantar un micrófono MKH 50 debajo de la cuna del bebé, para captar desde más cerca la caída de las papas y otros detalles que no podrían ser captados de una mejor manera con el micrófono MKH 70 montado en la vara del boom. En esta escena fue juzgada innecesaria la utilización de micrófono lapela y se priorizó la captación con el micrófono MKH 70 y el MKH 50.

Gracias a una comunicación directa con asistencia de dirección fue posible comunicar los tiempos que serían necesarios para el área de sonido, incluyendo preparación como plantación de micrófonos y parlantes, colocación de micrófonos lapela en actores y grabación de sonidos ambientes, es entonces que en cada orden del día y luego de cada escena, sonido tiene un tiempo específico para esos trabajos y para captación de los sonidos ambientes.

El hecho de que la diária se extendiera para una jornada nocturna ayudó con que el equipo de sonido pudiera tener las exigencias más presentes, pues, es entendible que en momentos de estrés y de poco tiempo, sonido es una de las áreas que más opciones tiene con relación a la captación fuera del momento.

6.4.2.2. 2do Día

La escena 2 demandaba de sonido la posibilidad de tener los sonidos viniendo del techo, colocar los micrófonos lapela en los actores, esconder bien los transmisores. Para estas ocasiones y como habían movimientos de cámara que abarcaban desde la puerta de entrada hasta el marco de la ventana, dificultaba un poco el movimiento del microfonista, y además el excesivo movimiento del mismo, terminaría por generar ruidos en medio de la captación. Fue decidido, entonces, dejar el micrófono MKH 50 en un trípode cerca de la puerta de entrada.

6.4.2.3. 3er Día

El hecho del departamento de sonido estar conformado por tres personas dentro del set ayudó bastante a que cuando fuese necesario arreglar o acomodar algún micrófono lapela no se perdía el tiempo en el microfonista desmontar o desmontar a quien estaba con el grabador. La escena 6 es una de las escenas que tiene más diálogo y con la cual había que tener bastante cuidado, fue decidido entonces asegurar la captación de los sonidos con el micrófono MKH 70 junto el micrófono MKH 50, de la misma manera colocando el micrófono en un trípode para captar el sonido desde la cocina.

6.4.2.4. 4to Día

Para la escena 7, de igual manera que con la escena 9, los sonidos no iban a ser captados al mismo tiempo. Ese tiempo fue aprovechado por el equipo de sonido para la preparación de los equipos para la escena 10, en la cual sería necesario captar el diálogo de la escena 9 también.

6.4.2.5. 5to Día

En la mañana era de conocimiento de todo el equipo que el departamento de arte necesitaría la ayuda para limpiar la casa. El equipo de sonido se dispuso para ayudar en la tarea. Al momento de comenzar la captación, fueron colocados a los micrófonos lapela en los actores. Tuvimos el MKH 70 montado en la vara de boom y el MKH 50 montado en la cocina para poder captar el diálogo que ocurre cerca a la puerta.

6.4.2.6. 6to Día

Para el rodaje de la escena 8, la dificultad estaba en cuidar que mientras Maria Luiza canta sea posible tener el tiempo exacto para poder montar sin tener problemas con el tempo. Fue un pedido del departamento de sonido hacer una toma con la música que se escuche muy fuerte, para eso, fue plantado un parlante dentro de la camioneta, la cual se controlaba vía bluetooth. Para las siguientes tomas solo se usaron audífonos bluetooth con la actriz para que cante al mismo ritmo de la canción pregrabada. Esta escena al ser exterior fue planificada para ser captada con el Zoom H6, por utilizar pilas AA con una buena duración, por su practicidad y la cantidad de canales que permite conectar. Fue usado el micrófono MKH 416 y el micrófono XY que viene dentro del kit del grabador. Para evitar el choque del viento fue utilizado el Zeppelin más el felpudo y eso fue suficiente para evitar que el sonido del viento se filtre.

6.4.2.7. Grabación Parque das Aves

Para esta grabación fue priorizada la captación de imagen, además porque para captar el sonido de las aves era necesaria la entrada al parque en horario nocturno para así evitar que el canto de otras aves y otros sonidos se entremezclan en el del canto del Urutau, teniendo el mismo resultado que obtuvimos en las bibliotecas de observadores de pájaros. A cambio, la producción viabiliza una conversación con el profesor de biología Carlos Araújo. En dicho encuentro se pudieron disipar varias dudas y entender mucho más sobre el Urutau, el canto y sus costumbres.

6.4.3. *Posproducción*

Al momento de la entrega de este informe la edición de sonido estaba en progreso, por lo que habrán ciertos detalles que no figuran en el presente documento, aún así se intenta prevenir los posibles casos dentro de la edición. Para comenzar con la dicción como tal fue necesario esperar un primer corte de imagen para poder comenzar con el trabajo en la edición de sonido, al entrar a la isla de edición luego de tener el corte, fue identificado que de cada toma usada el registro de sonido cuenta con cinco canales:

- MKH 70 Left
- MKH 70 Right

- MKH 50
- Lapela 1
- Lapela 2

Todos los audios fueron importados en formato estéreo, entonces la separación del MKH 70 no hace diferencia alguna con relación a la calidad del sonido, la utilización de la información del MKH 50 es posible así como información principal de la escena. Luego de la revisión de la captación y de las informaciones que ofrecían esos micrófonos se prefirió en casi todas las escenas la información del MKH 50.

Es notable que todas las pistas tienen una captación muy buena, son pequeños detalles en los cuales es necesario hacer una reconstrucción de los registros. Solamente el registro de la escena 4 que se perdió es el que desde la captación dificulta la edición. La gran diferencia que hay entre el registro de los micrófonos es que con el MKH 70 se puede percibir una abertura de captación, el sonido está más abierto, en cambio la información captada con el MKH 50 tiene una información más cerrada y menos colorada. El tener estas dos opciones permite tener diferentes texturas desde el propio sonido.

La captación de los micrófonos de lapela registran la voz en primer plano, y por la cercanía de los actores muchas veces el micrófono de uno capta la voz del otro. Si fuera necesario, esta información podría utilizarse como la principal. Es importante tener este registro de la voz para poder trabajar mejor la estereofonía y continuar jugando con las sensaciones. Comenzar a escuchar un susurro a lo lejos y después escucharlo muy cerca.

En primera instancia se comenzó con la edición del sonido directo, cuidando las transiciones y evitando los cortes bruscos inintencionales. Los audios que se tienen aún en la línea del tiempo antes de ser eliminados fueron mutados para poder tener esas opciones y diferentes coloraciones, para que en revisiones con dirección se muestren alternativas a lo que se quiere.

Gracias al trabajo del charanguista Álvaro Quisbert, se tienen registros del arco, con sonidos agudos e incómodos para momentos de tensión en los cuales se desea evocar miedo. El montaje en sí pide en momentos específicos esta entonación desde el sonido para ayudar en la creación de las atmósferas. La imagen se presta para lo que se planificó desde el diseño sonoro. Lo que queda en esta etapa es continuar la construcción de ambientes sonoros, de momentos de tensión y de clímax.

Para el canto del Urutau y su limpieza el profesor de Biología Carlos Araújo ayudó con la información de banco de datos y además ofreciéndose a realizar la limpieza de los audios. La mayoría de los audios registrados de los cantos son de observadores de pájaros, entonces, estos audios vienen con una fuerte presencia del ambiente que rodea al pájaro en ese momento, que no necesariamente hará parte del sonido diegético y que además por ser un sonido que viene desde el techo dentro de la historia, debería ser un sonido más limpio, además que al momento de intentar montarlo crea un desfase muy difícil de disimular.

6.4.4. Consideraciones finales

Lo que queda enfrente la edición como un reto

Desde el comienzo se sabía que uno de los aspectos más difíciles en el cortometraje para el área de sonido era la construcción del miedo, de las atmósferas como tal. Como ya había sido mencionado, el cortometraje según su montaje narrativo tiene los momentos marcados en los cuales el sonido puede entrar como potenciador de las sensaciones, queda tomar provecho de esos momentos con los materiales que se han generado hasta ahora.

El haber reproducido los sonidos de los aleteos y del canto del Urutau no en todas las ocasiones fue la mejor decisión que se podría haber tomado, pues, especialmente con el canto del Urutau y por la coloración de los ambientes, es muy notorio que es un audio introducido. Entonces se propone colocar los audios que fueron captados en la visita técnica. Si se juzga necesario construir desde el Pro Tools con los audios ya limpios.

La escena siete siempre representó un gran desafío y al mismo tiempo una gran oportunidad para el departamento de sonido, un momento de libre albedrío, de libre creación de poder dejar que el sonido guíe el montaje y las imágenes. Infelizmente no pudo ser ejecutado de esa manera por cuestiones de tiempo, pero aun así el sonido tiene libertad para crear con las imágenes, partiendo de premisas muy claras de Dirección, con pedidos de susurros de rezos y voces.

Un punto claro que se tiene es que probablemente no se podrá llegar a la genialidad que se puede tener, porque el material se presta para hacer un cortometraje lindo y con mucho potencial. Al ser un trabajo de conclusión de curso se tienen las fechas límites, que además, nos permiten acelerar procesos y terminar un

corte, no dejar el material dormido; al mismo tiempo no nos permitimos tener un tiempo de descanso, dejar que el propio material hable y nos guíe.

Para adelante con la edición se pretende dejar el cortometraje con el sonido lo más limpio que se pueda y ponerle los efectos especiales hasta donde se pueda, sabiendo que es un material para visitar luego de un tiempo y seguir puliendo momentos, construyendo las atmosferas, creando los momentos de tensión y acercarnos a estremecernos. A lo largo de la edición se pudieron experimentar algunas cosas como el doblar el susurro de Rafael, usar la reverberación para darle eco a las voces en algunos momentos, pero claro toda esa experimentación es presentada a dirección para pulir aspectos que puede que no condigan con lo que se busca con el proyecto como un todo.

La experiencia del set en este cortometraje me ha demostrado que es posible realizar proyectos que estén llenos de cariño de todo el equipo, cada etapa ha estado muy enriquecida y ha sido posible darle la debida importancia al área de sonido, se ha tenido el tiempo para poder experimentar en la grabación de sonidos en estudio, lo único que queda pendiente es la experimentación más amplia en posproducción. Afirmino con convicción que no solo nos llevamos una experiencia en set muy rica, un cortometraje a partir del cual podemos llamarnos de cineastas y además una familia muy linda, fuerte y amorosa que nos ha dado la UNILA.



Tabla 10 - Cronograma actualizado (2)

Ya en la producción, posproducción y distribución las fechas mínimas y máximas para ejecución de las actividades se mantuvieron dentro de la propuesta inicial.

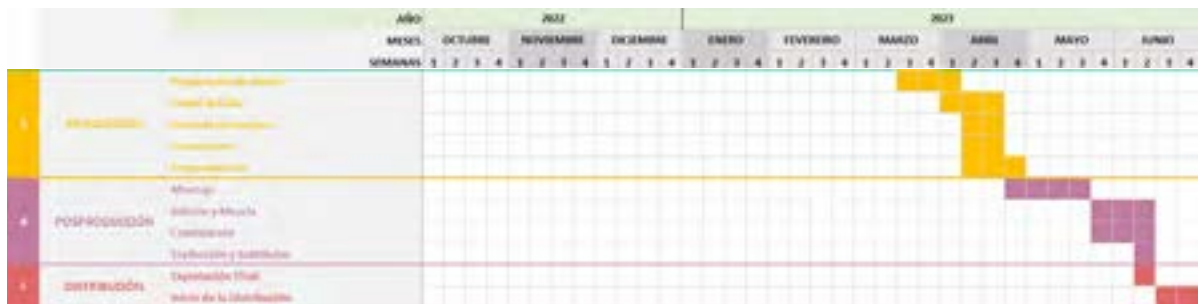


Tabla 11 - Cronograma actualizado (3)

6.5.1.2. Plan de financiamiento

Con toda la concepción realizada, llegaba la hora de ejecutar el levantamiento de la producción, que engloba la elección del elenco y del equipo técnico, búsqueda de locación, visitas a la locación escogida, todos los posibles proveedores de muebles, objetos de escena y vestuarios, contratación de servicios necesarios como alimentación y transporte, además de las cuestiones de presupuesto de todos los departamentos y de cómo encontrar alternativas funcionales para la adecuación de las necesidades. De seguro, esta parte del proceso de búsqueda de recursos para el pago de los costos del corto fue una de las partes transversales y más desafiantes del proceso.

Si bien, *El Canto del Urutau* es un corto universitario y, por tal razón, una buena parte de su realización no genera gastos reales, como especificado en el presupuesto analítico presentado en el TCC II, pues el equipo técnico, equipos, posproducción y

gran parte del transporte son aspectos suplidos por la Unila, era necesario recaudar el valor de R\$ 7.810,00 para el pago de alimentación, transporte, arte y producción.

Para tanto, el 20 de marzo de 2023 fue lanzada una campaña en la plataforma de financiamiento colectivo *Benfeitoria*, la cual, por reglas de la propia página, se extendió durante 60 días, llegando al 47% de la meta, alcanzando el valor de R\$ 4.007,00. Luego del descuento de la tasa del 11% (4,5% del descuento de integración financiera más 6,5% de la comisión para la *Benfeitoria*), recibimos el valor bruto de R\$ 3.566,23.

Los(as) integrantes del equipo que defendemos el presente trabajo de grado pertenecemos a diferentes países de América Latina (Bolivia, Chile, Colombia y Venezuela), eso hizo con que parte de las personas interesadas en apoyar el proyecto tuviesen dificultad en realizar sus colaboraciones, puesto que la plataforma solo permite tarjeta de crédito para transacciones desde el exterior.

Así, acabamos recibiendo en nuestras cuentas personales de nuestros países montos que, al final, decidimos no ingresar a la plataforma, por dos razones: 1) cuando el movimiento bancario se realiza dentro de Brasil se hace necesario realizar la transacción a través de un número de CPF, no se acepta otro tipo de documento, es decir, no tendríamos cómo registrar las personas que hicieron la donación, todo quedaría a nuestros nombres, perdiendo el sentido de la propuesta; 2) al retirar el dinero en Brasil ya existe una tasa de cambio y gastos bancarios generando un porcentaje de pérdida, y si dicho dinero lo consignásemos en la plataforma, también tendríamos el descuento de la plataforma (11%) anteriormente citado. Frente a este panorama, el monto recaudado, R\$ 3.211,30, lo consignamos directamente en la cuenta que fue creada exclusivamente para el corto, la cual también estaba vinculada a la campaña de financiamiento.

Para lanzar la campaña se realizó un esquema, dentro de la plataforma¹⁶, explicando diversas características del proyecto, en español y portugués, pretendiendo así llamar la atención de posibles colaboradores(as). Comenzamos exponiendo de qué trataba el proyecto, pasando luego por las motivaciones; sinopsis; lenguaje y género cinematográfico propuestos; lista del equipo técnico y sus nacionalidades; presupuesto, informaciones y guías para quienes estaban en el exterior y deseaban apoyarnos; explicaciones de qué otras formas podían contribuir,

¹⁶ Disponible en: <https://benfeitoria.com/elcantodelurutau>

además de las recompensas creadas con el intuito de enganchar al público para hacer parte.

La *Benfeitoria* fue escogida como plataforma para ejecutar el financiamiento colectivo porque, actualmente, posee la tasa más baja de descuentos en el mercado brasileño dentro del nicho del *crowdfunding*. Además, posee la mayor tasa – 81% – de proyectos financiados que alcanzaron sus metas. En una primera investigación se estudiaron otras plataformas internacionales, pensando en el público de posibles donadores, sin embargo, fueron descartadas por el hecho de manejar el dólar como moneda principal para hacer las transacciones, lo que no nos permitiría tener un control del real valor a ser recibido y, por otro, al igual que la *Benfeitoria* las transacciones internacionales son realizadas con tarjeta de crédito.

Si bien no tenemos ninguna queja con relación a la parte monetaria tratada con dicha plataforma. Sí tuvimos dificultad con su diseño que resulta no ser intuitivo, además el hecho que requiera registrarse después de una primera donación hace que las personas no puedan donar varias veces, sin necesidad de recordar contraseñas. Por otro lado, recibimos relatos de algunos errores del sistema a la hora de finalizar la transacción o de ingresar los datos personales. Para mitigar las fallas que estaban al alcance de la producción, fue creada una Guía de Apoyos Internacionales¹⁷, en la cual se realizó un paso a paso que orientaba, a la persona interesada en apoyar el proyecto, a concluir la donación.

En cuanto a la divulgación, se hizo uso de la creación del perfil del corto en *Instagram*¹⁸, de diversos grupos de cine en *Facebook*, además de los medios de comunicación interna de la Unila (La Semana Unilera) y externos: GDia¹⁹ (impreso y digital) y Guatá Foz²⁰. Sin embargo, es importante resaltar, por un lado, que el valor total recaudado R\$ 6.777,53 (*Benfeitoria* y transferencias internacionales) se completó un mes después de las grabaciones y, por otro, fue posible gracias al contacto que hicimos con las personas que nos conocen: familiares, parientes y amigos(as). Fue esencial apelar a los afectos y conexiones con todos(as) aquellos(as) que creen en nosotros(as) y que conocen nuestro trabajo.

¹⁷ Disponible en: https://drive.google.com/file/d/1P_4aNThmlNEhgR34XzRreiGtGKJz_eHm/view. Versión en portugués: <https://drive.google.com/file/d/1cYru9a51Nma5n5qIPYj-LXqQT023RMcB/view>.

¹⁸ Disponible en: <https://www.instagram.com/elcantodelurutau/>.

¹⁹ Disponible en: <https://gdia.com.br/cotidiano/curta-universitario-el-canto-del-urutau-busca-campanha-de-financiamento-coletivo/>.

²⁰ Disponible en: <https://guatafoz.com.br/el-canto-del-urutau-curta-universitario-tem-campanha-de-financiamento-coletivo/>.

El poco tiempo de producción/realización del corto (tres meses) se vio reflejado en la falta de aplicar otras estrategias, planteadas en el proyecto inicial, para incentivar el financiamiento colectivo. Luego de la incertidumbre de saber si lograríamos recaudar el dinero que ya habíamos invertido, con certeza cambiaría algunas estrategias, pues fue arriesgado, por más que hoy no tenemos un saldo negativo.

Por otro lado, creo importante mencionar que la Producción Ejecutiva es esencial para la ejecución de cualquier película y, a pesar de haber desempeñado el papel de directora de producción, pienso que al ser un corto universitario la divulgación de esos mecanismos de recaudo de dinero, implementados por la producción, debe ser un trabajo conjunto del equipo base (matriculados en el TCC), precisamente para llegar a las personas que nos conocen, ampliando así las chances de recibir apoyos. Por tal motivo, creo justo hacer un agradecimiento a la parcería de Moisés Luna (director) y Cybèle Verazaín (directora de sonido) en todo este proceso.

También, como planeado, solicitamos ayuda a través de la convocatoria *Programa de Apoio a Discente em Trabalho de Conclusão de Curso* (PAD-TCC) de la Unila y, los(as) cinco integrantes matriculados(as) en el TCC III, fuimos diferidos(as), totalizando un valor de R\$ 2.250,00. La publicación del diferimiento fue realizada antes de las grabaciones, eso nos permitió reorganizar ciertas demandas, por más que sabíamos que el dinero sería liberado solo después del término del set.

Destaco que, en un principio, propusimos donar de nuestro propio bolsillo, quien pudiese hacerlo, para los gastos más urgentes (registro de guion y casting). El valor total de dichas donaciones fue de R\$ 509,90.

Respecto al evento que constaba en el proyecto inicial, decidimos no realizarlo. Por un lado, era riesgoso invertir en una fiesta el poco dinero que teníamos en el momento, ya comprometido con proveedores, y, por otro, el equipo de producción se vio completamente desmantelado luego de las grabaciones, puesto que algunas personas se encontraban cursando las disciplinas Laboratorios en las cuales el trabajo final es la realización de un corto. Esto hacía imposible la participación de ellos(as). Y las que no estaban matriculadas en dichas materias, de igual forma se encontraban participando como voluntarios(as). Pensé en la posibilidad de reformular el equipo para dicha actividad, sin embargo, el riesgo de no ser un evento exitoso era grande, por el poco tiempo que se tenía para la preparación.

En definitiva, el valor total de recaudo para *El Canto del Urutau* fue de R\$ 9.537,43. De ese valor, se gastó R\$ 7.784,49 con la producción de la película como

un todo. La reserva financiera está destinada a: cubrir las recompensas de los(as) colaboradores(as); hospedar el corto en plataforma que facilite la distribución y resarcir el gasto con la reparación del carro que nos fue prestado para apoyo del transporte de la producción.

1. RECAUDACIÓN					
FUENTES					
ÍTEM	TIPO DE GASTO	CANTIDAD	UNIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
1.1	Financiamiento Colectivo	1	VERBA	6777,53	6777,53
1.2	Financiamiento Próprio	1	VERBA	509,90	509,90
1.3	Edital Unila	1	VERBA	2250,00	2250,00
Subtotal					9537,43
2. GASTOS					
2.1 PREPRODUCCIÓN					
ÍTEM	TIPO DE GASTO	CANTIDAD	UNIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
2.1.1	Alimentación	1	VERBA	649,10	649,10
2.1.2	Transporte	1	VERBA	425,04	425,04
2.1.3	Registro Guión	1	VERBA	104,90	104,90
2.1.4	Producción	1	VERBA	652,15	652,15
Subtotal					1831,19
2.2 PRODUCCIÓN					
ÍTEM	TIPO DE GASTO	CANTIDAD	UNIDAD	VALOR UNITARIO	VALOR TOTAL
2.2.1	Alimentación	1	VERBA	649,10	3230,61
2.2.2	Arte	1	VERBA	1508,42	1508,42
2.2.1	Transporte	1	VERBA	804,96	804,96
2.2.4	Producción	1	VERBA	409,31	409,31
Subtotal					5953,30
Total etapas preproducción y producción					7784,49
Valor de recadación total menos gastos					1752,94

Tabla 12 - Prestación de cuentas

6.5.2. Preproducción

6.5.2.1. Casting

El día 20 de febrero de 2023 fue lanzada la convocatoria a través de las redes sociales *Facebook* e *Instagram*, además de la distribución del afiche de divulgación por la ciudad de Foz de Iguazú, el cual contenía un código QR para que las personas interesadas pudiesen acceder al formulario de Google Docs que fue creado para tanto. Las inscripciones estuvieron abiertas hasta el 5 de marzo y el *casting* fue realizado, los días siguientes: 6 y 7 en Foz de Iguazú y 10 en Ciudad del Este.

Para organizar los horarios, luego que la persona interesada diligenciaba el formulario, le era enviado un mensaje con algunas informaciones y un enlace para que, ella misma, eligiese el horario que más se adecuase a sus tiempos, dentro de los que aún estaban disponibles. Esto fue posible hacerlo a través de la herramienta Programación de Citas del Google Workspace. Esta opción que hace parte del Google Agenda es una alternativa premium, sin embargo, es posible realizar una prueba gratuita de 14 días, tiempo que se encajó completamente en el cronograma planeado.

Desde el guion y posteriormente en conversaciones, previas al *casting*, con Moisés – director – estaba muy clara la necesidad de mantener el español como lengua transversal del corto. Decimos esto, porque por estar localizados(as) en la Triple Frontera en ocasiones el *portunhol selvagem* hace parte de la atmosfera creativa de varios proyectos producidos en la Unila, sin embargo, en este caso se deseaba, desde la concepción, mantener la oralidad del español. Por tanto, el gran desafío en esta etapa, además del tiempo y de tener el carnaval en medio de la divulgación, era llegar a las personas hispanas que se interesaran por el proyecto.

Por más que estamos en Foz de Iguazú, en la Triple Frontera, la divulgación en las otras ciudades (Ciudad del Este, PY; Puerto Iguazú, AR) no es una tarea fácil. Aquí, fue fundamental el contacto realizado – gracias a la profesora Virginia Osorio Flôres – con Axcel Ruiz Díaz, egreso de la carrera de Cine y Audiovisual de la Unila e integrante de la Academia Guarani – Centro de Artes de Ciudad del Este. Él se dispuso desde el primer momento a divulgar todas las informaciones del *casting*, además nos dio acceso a la lista de actores pertenecientes a la academia, lo que le permitió a la dirección realizar una primera elección de posibles candidatos(as). Además, pudimos realizar el *casting* en la propia academia, disminuyendo de esta forma gastos de traslado, puesto que era más fácil y económico el equipo que participaría de la audición dislocarse hasta Ciudad del Este.

Se inscribieron, en total, 14 personas, siendo 11 las que participaron de la elección. Aunque el *casting* estaba direccionado únicamente a los personajes principales – Luisa y Rafael –, fue posible seleccionar la persona que interpretaría el ángel y tres de las cinco mujeres para la escena 8, lo que nos ayudó a recuperar una parte del atraso que teníamos con relación a esta etapa. Sobre las dos mujeres faltantes, una ya hacía parte del reparto antes del *casting*, porque necesitábamos que cantara, por tanto, fue una búsqueda más direccionada para garantizar la

interpretación de la canción de cuna, y la otra fue seleccionada posteriormente al *casting* con base en la diversidad que se pretendía tener dentro del reparto.

Es importante decir que tuvimos imprevistos antes de lanzar la convocatoria, los cuales estuvieron ligados a la creación del material gráfico. Tuvimos la primera reunión el 1° de febrero con la persona responsable por crear dicho material y, posteriormente, la identidad visual del corto, sin embargo, la comunicación se fue volviendo cada vez más difícil en cuanto a la visión estética, no veíamos un reflejo de lo que se pretendía. Por tanto, el día 16 de febrero, le propusimos a uno de los integrantes del equipo de arte asumir esa función, João Marcos Oliveira, pensando en que él ya conocía el proyecto y venía creando junto con el área de arte, lo que nos ayudaría a recuperar un poco de tiempo. Desde allí, João acompañó la elaboración de todas las artes gráficas divulgadas en las redes sociales en la preproducción y producción.

6.5.2.2. Locación

En el mes de diciembre de 2022, durante la elaboración del TCC II, fueron encontradas algunas opciones de locación, las cuales están registradas en dicho trabajo. Sin embargo, el día 3 de febrero de 2023 realizamos un largo recorrido a las afueras de Foz de Iguazú, buscando y consultando casas que se encuadrasen en el perfil propuesto.

A pesar de encontrar algunas, me preocupaban dos cosas: 1) las complicaciones de usar un lugar que fuese el hogar de otra persona. Aunque en otros cortos ya grabé en casas donde las personas se dispusieron a salir durante una o dos diarias, en el contexto rural me parecía bastante complejo. En la ciudad la persona normalmente estudia y/o trabaja fuera de casa, lo que facilita ese préstamo del lugar, sin embargo, en la ruralidad las dinámicas y tiempos son otros; 2) los valores de las fincas para arrendar son bastante altos. Por más que se realizaba la propuesta de contrapartidas como generar material de divulgación para la finca, créditos en la película y redes sociales del corto, el valor continuaba siendo alto, inclusive porque en el presupuesto analítico, por las condiciones de ser una película universitaria, no fueron contemplados gastos con alquiler de locación.

En ese momento quedó evidente que se necesitaba el boca a boca. Accionar contactos, preguntar a colegas de la facultad, conocidos(as) y amigos(as) que nacieron en Foz de Iguazú y conocen la ciudad para, de esta forma, acortar caminos.

Fue así como, llegamos a Gabriel de Godoy, un colega de la universidad quien medió la comunicación con unos parientes de su familia para el uso gratuito de una finca localizada en el municipio de Santa Terezinha de Itaipu, localizada a 30 minutos de Foz de Iguazú.



Figura 108 - Casa Locación Chácara Santa Felicidade

La casa (Figura 108) no era la primera opción en el día 5 de febrero que conocimos la locación. En la propiedad *Chácara Santa Felicidade*, existen dos casas. La principal usada por la familia de Gabriel y otra de madera, abandonada, al fondo del lote, la cual fue usada años atrás por el cuidador de la finca. Las fotos que recibimos, antes de la visita, eran referentes a la casa principal, sin embargo, al conocer el lugar y encontrar esa “casa abandonada” fue imposible ignorar el encanto en los ojos del equipo al ver materializada la locación imaginada. Más allá del romanticismo que pueda expresar la última frase, era indudable que valía la pena abrazar los desafíos (conexión eléctrica) de la locación, puesto que se encontraba vacía y dispuesta a todas las modificaciones que quisiéramos hacerle.

6.5.2.3. Energía eléctrica

La gran dificultad que se enfrentó luego de escoger la locación fue realizar la conexión de energía, pues los enchufes existentes no servían y de arreglarlos no eran posibles de ser usados, ya que se corría el riesgo de generar un incendio por el alto voltaje que sería usado en la iluminación. Así, era necesario realizar algunos ajustes para que fuese posible conectar las luces *fresnel* en condiciones mínimas de seguridad. En un primer momento, se pensó, fuera de toda cordura, usar extensiones desde la casa principal. Realmente no era la solución, serían más de 100 metros de extensión, sin embargo, debemos confesar que fue un plan b en un inicio.

El día 3 de marzo, dentro de la primera visita técnica llevamos un generador de energía para la prueba de luces. Sabíamos que no sería una alternativa para la grabación, por las complicaciones y gastos de llevarlo durante el set, además del estruendoso ruido que generaba. Ese mismo día, contamos, gracias al apoyo de la profesora Virginia, con un electricista, quien realizó las modificaciones necesarias. Sin embargo, nos confiamos en la prueba del multímetro, sin embargo, al probar las luces, luego del electricista marcharse, percibimos que la conexión no había funcionado.

Este error nos costó 15 días de atraso, en términos de producción. Puesto que luego fue imposible volver a contar con la presencia del electricista que en un comienzo había realizado el trabajo, inclusive hubo una visita exclusiva para encontrar la falla en el hilado eléctrico, no obstante, dicho electricista nunca llegó a la cita marcada. Vale la pena aclarar que los procesos de preparación de elenco, de producción de objetos, búsqueda de muebles, grabación de la canción de cuna, entre otros, no se paralizaron en ningún instante.

En este momento dependíamos también de los tiempos de Gabriel, quien era el encargado de las llaves para visitar la finca, lo que dificultaba la visita a cualquier momento. Intentamos resolver la problemática con uno de los integrantes de la familia Godoy, quien fue el electricista que construyó toda la red eléctrica del lugar, sin embargo, hubo teléfonos rotos en la mediación de la conversación que impidieron concretizar un encuentro.

Por fin, gracias al profesor Dinaldo Sepúlveda, conseguimos contactarnos con un electricista recomendado de la ciudad de Santa Terezinha de Itaipu, consiguiendo finalmente el día 27 de marzo instalar un disyuntor y seis tomacorrientes (dos dobles y dos sencillos) que funcionaron perfectamente durante el set. Es importante resaltar

que en todo este proceso fue imprescindible la ayuda y acompañamiento de la profesora Virginia.

6.5.2.4. Visitas técnicas

Con el disyuntor instalado fueron realizadas dos visitas técnicas a más, una el día 30 de marzo, de la cual participó el equipo de fotografía y otra el día 31 de marzo para el equipo de sonido y arte. Dichas visitas fueron esenciales para realizar las pruebas de iluminación que no habían sido posibles ejecutar en su totalidad el día 3 de marzo, a pesar del alquiler del generador. Además, el equipo de sonido logró hacer la captación de varios sonidos usando el mixer directamente a los enchufes. Y el equipo de arte pudo finiquitar medidas y configuraciones para el escenario.

6.5.2.5. Muebles y objetos de arte

El curso de Cine y Audiovisual de la Unila cuenta con el Acervo Dar a Ver, el cual ofreció varias opciones de objetos de escena. Ya, en relación con los muebles, por trabajos hechos anteriormente teníamos el conocimiento de lugares en Foz de Iguazú para alquilarlos, todo el proceso y acompañamiento de producción fue realizado por Rafaela Necci.

Dentro de este ítem, el gran desafío era conseguir los materiales para la construcción del ángel y de las escenas que aparecían los gusanos. El trabajo incansable y la proactividad de las directoras de arte fue esencial para poder ejecutarlo, restándole a la producción solamente conseguir los materiales.

6.5.2.6. Transporte

El plan de transporte se realizó con antelación, teniendo en cuenta que sería usada la flota de vehículos de la Unila, lo que requería pedirla con tiempo. En todas las diarias, día de montaje de escenario y día de desproducción contamos con el excelente trabajo del Ditran – Unila. Sin embargo, por la locación no encontrarse en Foz de Iguazú y la finca estar localizada a las afueras de Santa Terezinha fue necesario tener vehículos de apoyo. Por un lado, estuvo la asistente de producción Anaisa Verri acompañando algunas diarias y, por otro, fue imprescindible contar con el carro de la profesora Tereza Spyer, quien gentilmente lo cedió, no solo durante las grabaciones, sino en la preparación y preproducción.

6.5.2.7. Alimentación

El plan de alimentación comprendía ofrecer el desayuno, almuerzo y onces para todo el equipo técnico, ya que el bus salía de la Unila a las 7 de la mañana y volvía para la universidad a las 6 o 7 de la noche, dependiendo la diaria. Para economizar gastos, el desayuno y las onces eran preparadas por el equipo de producción, en cuanto los almuerzos eran preparados por el restaurante MixFood, quien enviaba el menú en la mañana, dándonos tiempo de registrar los pedidos individualmente, permitiendo con esto atender los diferentes tipos de alimentación del equipo: vegetariano, vegano, etc. La colaboración con dicho restaurante, además de generar un descuento en el valor de los almuerzos contemplaba la entrega de estos directamente en la locación. Esto ayudó muchísimo a evitar gastos de gasolina y tiempo con el desplazamiento hasta Santa Terezinha, dándonos más tiempo de preparar y estar pendientes de otras demandas dentro del orden del día.

6.5.3. Producción

Gran parte del trabajo realizado por el equipo de producción se concentró en concretar todas las necesidades del corto antes del set para que en ninguna hipótesis se postergasen las grabaciones. El objetivo siempre estuvo en no ultrapasar el 21 de abril, como último día de grabación, para, de esta forma, no alterar el tiempo de posproducción que es igualmente fundamental.

Sobre la conformación de los equipos de cada área, creo que erramos participando todos(as) del set. A pesar de que todas las personas fueron esenciales en algún momento de la preproducción, dentro de las grabaciones había sido posible prescindir de algunos asistentes, sobre todo para la dinámica dentro del set. Al no ser tan grande, en los momentos que hubo menos gente, por ejemplo, las nocturnas, fue visible que el trabajo fue más ágil y la concentración mayor.

6.5.3.1. Preparación de Elenco

La preparación de elenco ocurrió en cinco encuentros durante los días 17 y 22 de marzo y 5 a 7 de abril de 8 a.m. a 4 p.m. El primer día fue realizada en la Academia Guarani localizada en Ciudad del Este, ya los otros días el lugar de ensayo fue el estudio de televisión del *Campus Jardim Universitário* de la Unila. Por un lado, la academia no contaba con la disponibilidad de horarios requerida y, por otro, el primer día demoramos más de dos horas y media para cruzar el puente de vuelta a Brasil. Así, de común acuerdo, Aury Vera y Héctor Vera, protagonistas del corto, cruzaban el

puede caminando y, a partir de allí, del lado brasileño, eran recogidos y trasladados a la universidad. Solamente los días 6 y 7 de abril, semana santa, se realizó un recorrido puerta a puerta por la dificultad del transporte en días festivos.

Al estar todo el día en preparación fue ofrecido el almuerzo, tanto a los protagonistas, como al director. Es cierto que estos gastos no estaban estipulados en el presupuesto, puesto que el modo como sería realizada la preparación solo fue dialogado después de la presentación del TCC II, sin embargo, fueron costos que pudieron reacomodarse en gastos extras de producción y que hicieron total diferencia para la ejecución del proyecto, en el sentido del espacio de conocimiento y conexión generado entre actores y director.

Sobre la reserva del estudio hubo un error en la comunicación enviada por email, en la cual las fechas estaban incorrectas pero los días de la semana estaban correctos, eso llevó a una confusión en la reserva haciendo con que uno de los días no pudiésemos estar el día entero en el estudio, lo que no impidió de continuar la preparación, pero sí generó un desplazamiento de lugar. Aquí, agradezco la paciencia y apoyo de Moisés para solucionarlo.

6.5.3.2. Grabaciones

Se puede decir que los tiempos del orden del día no se cumplieron a cabalidad, reflejo de una cierta diferencia de perspectivas entre el director y el director de foto. De seguro, un desglose más discutido hubiese ayudado a agilizar los tiempos dentro del set. Vale recordar, que el desglose quedó parado los días que la producción estaba en la búsqueda de solucionar la parte eléctrica, ya que era necesaria la visita técnica de foto para hacer las pruebas de iluminación y de cámara para ajustar y hacer las modificaciones necesarias. A esto se sumó los tiempos que los propios equipos se tomaron para finalizar el desglose.

A pesar de que el anterior párrafo podría indicar que nada fue satisfactorio, en realidad se escribe como una retrospectiva de fallas que solo enseñan y que en ningún momento intentan descalificar el trabajo realizado, todo lo contrario, durante el set fueron sobrepasadas dichas dificultades a través del diálogo y el trabajo en equipo. Al fin de cuentas, el cine es comunidad, y más allá del romanticismo de la frase, en este tipo de proyectos universitarios se entiende, se aprende, se disfruta y se crea por gusto.

Por más que hubo atrasos en los tiempos estipulados para cada plano, todas las diarias fueron completadas. Es claro que fue posible por tener a disposición la casa el tiempo completo, permitiéndonos realizar una nocturna, además de alargar la segunda diaria con un equipo reducido sin tener ningún costo exorbitante. Sin embargo, las circunstancias climáticas también dificultaron el trabajo, sobre todo las lluvias de la segunda diaria que nos exigió parar el set por algunas horas.

Con certeza, cada día tuvo su característica, como la tercera diaria, la del Ángel, la más esperada. Puesto que el equipo de arte había pasado meses trabajando en el vestuario y por ser la última escena del día acabó teniendo menos tiempo del esperado para la grabación. En la angustia de poder finalizar e ir adelantando la desproducción mientras se terminaba la grabación y no hacer esperar el bus de la Unila que llevaría a todo el equipo de vuelta, ya que solo retornaríamos el lunes para la cuarta diaria, se generó un teléfono roto en las decisiones de la producción lo que creo un poco de caos y confusión.

En otras palabras, el periodo de rodaje fue un gran desafío. Este proyecto nos puso a prueba a todos(as). Con certeza, desde la producción veo algunos detalles que podrían ser preparados de otra forma, sin embargo, defiendo que fue fundamental el proyecto teórico realizado en el TCC II y la claridad narrativa y estética de todas las cabezas, sin esa combinación, no hubiese sido posible llegar al resultado que hoy tenemos.

6.5.4. Posproducción

6.5.4.1. Parque das Aves

Desde febrero estuvimos buscando la forma de captar la imagen y el sonido del urutau. No fue difícil conseguir el contacto del Parque de las Aves, para intentar realizar dicha captación, sin embargo, las comunicaciones fueron un poco demoradas y cuando nos autorizaron la visita coincidió con las fechas de grabación. Así, escribimos dando otras posibles fechas llevando en cuenta la disponibilidad de los equipos. Aunque esa respuesta tardó bastante en llegar, pudimos realizar la visita.

La autorización fue excepcionalmente para captación de imagen, el jefe de la división de investigación Mathias Dislich comentó que la vocalización del pájaro no es común durante el día y además que nos encontrábamos fuera de la época de reproducción que es cuando lo hacen. Por tanto, visitamos el parque el día 11 de abril, durante el periodo de montaje.

Por último, resaltamos que, gracias a Mathias, pudimos realizar una reunión con el profesor Carlos Barros de Araújo, especialista en bioacústica, con quien el equipo de sonido pudo sanar algunas dudas sobre la comunicación sonora del urutau, la relación del pájaro con otras especies y la poca investigación hay sobre esta especie. Igualmente dio sugerencias de bancos de cantos y se dispuso a ayudar con la limpieza de las captaciones de audio del urutau, si fuese necesario.

6.5.4.2. Distribución

La distribución de *El Canto del Urutau*, como herramienta para dar a conocer el producto, tiene como objetivo principal la ventana de festivales latinoamericanos y universitarios, de esta forma se hace necesaria la subtitulación en portugués para expandir las opciones de inscripción.

Existe un gran panorama de posibles festivales que hemos ido catalogando a lo largo del proyecto, sin embargo, dejamos a seguir algunos donde creemos que la película tiene opciones de ser seleccionada.

FAM – Florianópolis Audiovisual Mercosul

Bogoshorts

Ficunam - Festival Internacional de Cine UNAM

EBAV - Mostra Competitiva Território Brasil

Festival Internacional de Curtas-Metragens de São Paulo - Curta Kinoforum

Mostra de Audiovisual Universitário e Independente da América Latina

7. ANEXOS

7.1. GUIÓN TÉCNICO / DESGLOSE

Desglose El Canto del Urutau										
Escena	Nº Plano	Tipo de Plano	Ángulo	Movimiento de Cámara	Tipo de Lente	Acción	Diálogo	Sonido	Observaciones	Minutaje Previsto
1	1	PD a PM (45°)	Leve picado	Travelling out	35	Las plantas están en la mesa, la mano de luisa toma alguna, la cámara abre junto al mov de la mano.Luisa suelta las ramas cortadas, las deja caer. Deja caer el estérilcol (le cae por el brazo para raccord). Rafael vierte el agua hirviendo.	--	DIRECTO. Cortes, silencios (agudo), ambiente	Raccord de sonido	
	2	PD	En mano	Fija	35	Luisa parte una rama (como cuando el padre parte una ostia), las manos de Luisa se elevan al hacerlo.				
	3	PD-PM	45° Comieza picado, termina normal	Continuo, acompaña acciones (hacia arriba)	85mm	Luisa sumerge los pies, luego un paño en la ponchera, lo pasa por el cuerpo, al instante rafael comienza a pasar otro paño por el cuerpo de ella, acerca su nariz a la piel de Luisa la huele y luego frota delicadamente con el paño humedo, repetidas veces. Luisa también se huele los brazos y las manos y continua frotando. (Ensayar partitura, es decir, las acciones de movimiento).	--	DIRECTO. Mezcla viscosa, cheirado		
	4	PD	En mano	Fijas	85mm	Rafael huele el cuerpo de Luisa, repetidas veces	--	DIRECTO. Olisquiando		
	5	PG	Frontal	Travelling out	35 mm (50)	Luisa sumerge los pies, luego un paño en la ponchera, lo pasa por el cuerpo, al instante rafael comienza a pasar otro paño por el cuerpo de ella. Olfatea y continua, repetidas veces. (Ensayar partitura, es decir, las acciones de movimiento).	--	DIRECTO. Mezcla viscosa, cheirado	Toma debe ser larga, posible titulo encima	

Desglose El Canto del Urutau										
Escena	Nº Plano	Tipo de Plano	Ángulo	Movimiento de Cámara	Tipo de Lente	Acción	Diálogo	Sonido	Observaciones	Minutaje Previsto
2	1	PM corto de Luisa - PC Luisa - PM de Rafael cuando entra por la puerta principal, leve paneo a la izquierda y lo acompaña levemente hasta ubicar a la ventana. Lateral a ambos personajes.	Lateral (frontal a la ventana)	"Cámara en mano" Travelling out (desde la mesa de la sala hasta la ventana de la cocina más o menos "marcar punto en el suelo") (sentada al frente de la mesa). Cámara se aproxima llegando cerca a los personajes en PMc (posiblemente lateral). Acompaña a Rafael hasta la mesa, luego se dirige levemente hacia la derecha de la mesa. Lateral de ambos, despues hacia dorsal de Rafael y termina en lateral de ambos.	24 mm	Luisa espera ansiosamente, en la mesa, con las manos, está nerviosa, se ven las cosas de la mesa, ella un poco desesperada, luego la cámara se aleja levemente para mostrar el resto de la casa y cuando llega a la posición final del travelling, Rafael entra e intenta aproximarse a Luisa. Luisa y Rafael se mueven ligeramente al rededor de la mesa, Luisa se huele. Luisa se huele (raccord) y Rafael se posiciona a un lado de la mesa. Rafael Mira la mesa y agacha la cabeza para oler.	<p>RAFAEL (agitado) Mija, los caballos tienen la cola trenzada y el árbol de limón está seco. LUISA (nerviosa, mientras se levanta de la silla) ¡Entonces si era! Yo le dije que sentía que era él! Pero ud, me decía que no, que me calmara, que seguro era el viento, o que los gatos estaban peleando como siempre. RAFAEL ¿Pero qué más podíamos hacer a esa hora? ¿Que no fuera rezar y queda'nos calla'os? LUISA El pájaro no miente, yo sé que Ud. también lo ha escuchado. Rafael... (suspira) Si a Emmanuel le llega a pasar algo, yo... yo no sé... Yo me muero. RAFAEL ¿Pero cómo se enteraría? LUISA ¿Ud. no le dijo a nadie?</p>			
	2	PD nariz de Luisa oliéndose la Ropa y Piel.	Lateral (de lado)	En mano.	35 mm	Luisa se huele.	N/A			
	3	PD Rafael agachándose a oler las cosas de la mesa.	Lateral (de lado)	Acompaña el movimiento de la cabeza de Rafael.	85 mm	Agacha la cabeza para oler, huele.	N/A			
	4	PM de Rafael (y luego llega Luisa)	Lateral (se aproxima la cámara hasta encuadrar a Luisa un poco por encima del busto casi que frontal). Lateral (frontal) a la ventana	Leve paneo a la izquierda y derecha acompañando a los personajes.	35 mm	Los personajes hablan, se mueven al rededor de la mesa mientras discuten, luego Luisa le pone su mano a Rafael en la nariz. Rafael le quita la mano a Luisa de su nariz y responde.	<p>RAFAEL (susurrando) ¿Será que sintió el olor? ¿Será que teníamos que habernos untado más? LUISA (negando) Ud. sale todos los días a buscar las cosas frescas, hasta el pupú de pájaro... ¿Cómo nos iba a oler? Si esto ni siquiera huele a casa, mucho menos a bebé. LUISA Mire que olemos a puro bosque. RAFAEL (mientras se quita bruzcamente la mano de Luisa) Ojalá y no sea a pura mierda... Creo que nos va tocar llevarlo al pueblo, antes de que nos lo quiten... O peor - LUISA (interrumpiendo) - ¿Y que viva con eso toda la vida? Yo igual le acabé de vendar los ojos, uno nunca sabe.</p>			
	5	PD mano de Luisa en la nariz de Rafael.	Lateral	Cámara en mano.	85 mm	Luisa le pone su mano a Rafael en la nariz. (Continuidad del movimiento en el plano anterior).	N/A			
	6	PM	Continúa el movimiento o en las acciones de los personajes. Por último, se posiciona medio que frontal por encima de la mesa.	Cámara en mano, acompaña las acciones de los personajes. (Mise en scène).	24 mm	Suena el Urutau. Luisa mira al techo confundida, Luisa ve rápidamente por la ventana (sin acercarse demasiado) y luego se dirige a Rafael. Rafael y Luisa se quedan paralizados, respiran fuertemente. Despues, Luisa indica con la mano para mantener silencio. Parte final de la acción de los personajes: Los personajes miran en dirección al cuarto. Se sueltan las manos (movimiento de brazos) y afirman con la cabeza. Luisa sale del cuadro en dirección a la cocina, Rafael se dirige al cuarto. (ojo con la continuidad del movimiento de las manos).	<p>LUISA (susurrando) Pero ¿si ni siquiera es de noche? RAFAEL ¿Cómo así? LUISA (susurrando) ¿Ud. no lo escuchó? RAFAEL (con ironía) Mija, yo creo que tanto encierro me le está haciendo mal.</p>			
	7	POV mirando al techo (no importa si desde el pov de Luisa o Rafael, no se ven los personajes)	Contrapicado	Paneo brusco de izquierda a derecha.	24 (35)	-	N/A			
	8	PD de las manos.	Lateral	En mano.	85 mm	Los personajes se toman las manos fuertemente. Luego la sueltan.	N/A			
	9	PD mirando por pasillo que conecta con el cuarto. Travelling in.	Normal	En mano.	35 mm	-	N/A			

Desglose El Canto del Urutau											
Escena	Nº Plano	Tipo de Plano	Ángulo	Movimiento de Cámara	Tipo de Lente	Acción	Diálogo	Sonido	Observaciones	Minutaje Previsto	
3	1	PM Corto a POV y termina en PM	Frontal a lateral, fronta y contra picado.	"Cámara en Mano" Travelling de alejamiento. Cámara en mano, acompañando a Rafael mientras camina hacia el cuarto. Entra y la cámara se aleja un poco para mostrarlo en su conjunto con la habitación. Después de unos segundos comienza aproximarse hasta llegar a sus ojos. Panorámica recorriendo las paredes, techo y cuarto rápidamente.	24 mm	Rafael va desde el pasillo al cuarto y entra. Rafael mira al techo, el polvo cae.			Ver en visita técnica. Si el espacio se ve al fondo, está Luisa presente. (Que haga acciones). "LUISA saca de su bolsillo una cruz de ramo santo y la cuelga detrás de la puerta."		
		PC	Frontal - lateral a la cuna y Rafael	Fija	24 mm	Rafael se acerca a la cuna.					
	2	POV de bebé papas	Contra picado	Fija	24 y 35 mm	Rafael extiende los brazos hacia el bebé papas.					
	3	Picado (Sobre los hombros de Rafael)	45°	Fija	35 mm	Rafael tiene al bebé y le intenta buscar la cara, se desespera, se revela el saco de papas, se asusta y las deja caer.					
	4	PD Papas cayendo al piso	N/A	Cámara en el piso.	24 mm	Las papas caen y recorren el lugar.					
		PM corto - Plano de seguimiento	Frontal a la ventana principal del cuarto.	Cámara en el piso y se desplaza de derecha a izquierda. Leve tilt up.	24	Rafael grita, busca desesperado al bebé, se agacha para buscar una caja de zapatos debajo de la cama, la saca.	R: ¡Luisaaa! ¡Luisaa, se lo llevaron!				
	5	PD manos de rafael abriendo la caja.	Levemente picado.	Fija.	35 mm	Abre la caja, saca la biblia, el rosario y el papel.					
6	PM	Comienza a un lado de la cuna, casi que lateral a Rafael, leve paneo hacia la izquierda hasta Rafel salir del cuarto.	Leve tilt up para luego un paneo a la derecha acompañando la salida de Rafael.	35 mm	Rafael se levanta y sale del cuarto mientras repasa la oración.,				Hay que revisar este plano teniendo en cuenta la disposición de los objetos en el lugar. en especial la cama.		

Desglose El Canto del Urutau											
Escena	Nº Plano	Tipo de Plano	Ángulo	Movimiento de Cámara	Tipo de Lente	Acción	Diálogo	Sonido	Observaciones	Minutaje Previsto	
4	1	PM	Recto	Pan a la izq y luego derecha. Cámara fija.	24 mm	Luisa mira fijo a la puerta, sigue una sombra con la cabeza, la cámara sigue el mov. Rafael entra por la puerta y se acerca, la cámara lo sigue. Rafael coloca el plato sobre la mesa	-	DIRECTO. Amb más alegre,	Testar na visita a lente Luisa está de espaldas a la cámara		
	2	PD	Levemente Picado	En mano	85 mm	Rafael coloca el plato en la mesa	-	Directo, foley			
	3	PM	Frontal a la ventana	Cámara fija. Ligero paneo a la derecha.	24 mm	Luisa "reacciona" y se levanta. Después, Luisa se acaricia la barriga. Y Rafael se acerca a ella. RAFAEL se agacha y le da un beso en la barriga a LUISA, seguidamente, le da un pico en la boca. Luisa afirma con la cabeza y sonríe. Rafael sale por la puerta exterior. Luisa sale en dirección a la cocina al finalizar el plano, Rafael la sigue y sale de la casa.	Luisa: Como le fue mi amor. Rafel: Mija, las cosas que uno hace por amor. Luisa: Por todo tipo de amor. R: ¿Ud. está segura que esto es lo que decía su abuela? L: Claro, mijo. Tenemos que intentar de todo. Yo confié en ud. cuando me dijo que quedarnos era la mejor opción, ahora le toca a ud. confiar en mí. R: Yo confío en nosotros. R: Voy a salir a buscar más, ya ni le tengo más miedo al pájaro. ese... Cómo su abuela decía, quizá esos urutaus no sean tan malos y estén aquí pa' ayudarnos. Ud. quédese ahí, que yo ya vengo.	Directo			
	4	PD	Lateral a Barriga	Acompaña a Rafael	35mm	Rafael le besa la barriga a Luisa y luego a ella.					
	5	PM	Frontal	Travelling in (leve)	35 mm	Puerta	N/A	DIRECTO. Silencio agudo comienza, in crescendo			
	6	PP	Frontal	Slider leve travelling IN	35 mm	Luisa ve la puerta	N/A	DIRECTO. Golpes en la puerta comienzan	Raccord de sonido.		

Desglose El Canto del Urutau

Escena	Nº Plano	Tipo de Plano	Ángulo	Movimiento de Cámara	Tipo de Lente	Acción	Diálogo	Sonido	Observaciones	Minutaje Previsto
5	1	PM de la puerta y luego Rafael	Frontal y se movimenta levemente a 45°	Pan a la derecha (cámara en mano) Se acerca a Rafael y lo acompaña hasta la mesa mientras esconde las ramas.	24 mm	La puerta suena, Rafael sale del cuarto, mueve las cosas en la mesa. Comienza a caminar hacia la ventana. Rafael llega a la ventana y mira hacia afuera.	R: Susurrando ¿Luisa?	Doblado? Foleys de pasos, acciones, master de sonido. (Cómo sería el sonido ahí Directo?)		
	2	PD de Biblia	Lateral	Acompaña las manos de Rafael	35 mm	Rafael se acerca con la Biblia y el rosario a la ventana.				
	3	PD Mano de Rafael	Lateral Overshoulder 45°	N/A	35 mm	Rafael aprieta el crucifijo y sangra		Foleys		
	4	PPP	45°	Fijo	85 mm	Rafael mira a través de la ventana	Rafael: Milagro !!		Dar un tiempo para ensayar y saber si este plano es desde adentro o desde afuera (Igual no se percibe si la cámara esta afuera, es sobre todo por la distancia.	
5 / 6	5	PM	Espalda de Rafel	Comienza Fija, leugo panea a la izquierda y se acerca un poco a la puerta para mostrar cuando Luisa entra.	24	Rafael está mirando por la ventana, tras un tiempo entra Luisa por la puerta de la cocina.			Es el primer plano de la esc. 6. La luz al final cambia, se vuelve de DIA	

Escena	Nº Plano	Tipo de Plano	Ángulo	Movimiento de Cámara	Tipo de Lente	Acción	Diálogo	Sonido	Observaciones	
6	1	PM	Dorsal a Rafael	Comienza Fija, luego paneo a la izquierda y se acerca un poco a la puerta para mostrar cuando Luisa entra.	24	Rafael está mirando por la ventana, tras un tiempo entra Luisa por la puerta de la cocina.	N/A		Es el primer plano de la esc. 6. La luz al final cambia, se vuelve de día	
	2	PM de Luisa termina en PM de Rafael	De frente a la puerta principal. Acompaña la caminata de Luisa casi que de espaldas y después hacia la lateral de Luisa. Finalmente, De perfil a ambos personajes.	Acompaña a Luisa con un paneo a la derecha y después su recorrido casi que hacia su espalda. Cámara en mano, acompaña la acción de los personajes, al final se acerca más hacia Rafael (leve travelling in)	35 mm	Luisa entra, pone la cruz, el candado y le habla a Rafael. Luisa repite la frase incansante. Luisa sacude con sus manos a Rafael. Habla, está agitada y desesperada, se mueve por el lugar buscando las plumas. Rafael está más estático. Rafael ve hacia su mano al final del plano.	Los caballos tienen la cola trenzada y el árbol de limón está seco. ¡Los caballos tienen la cola trenzada y el árbol de limón está seco! ¡El urutau no se calla desde anoche! LUISA ¡Rafael! ¿me está escuchando?			
	3	PD Luisa poniendo la Cruz y la tranca (se mantiene por unos pocos segundos).	Frontal hacia el	leve picado siguiendo la acción del personajes	Fija en mano	85 mm	Luisa pone la cruz. Luisa cierra la puerta con candado.	N/A		
	4	PD mano de Rafael con Rosario	Picado		Fija, cámara en mano.	35 mm	La mano esta limpia sin sangre. Rafel levanta la mirada.	RAFAEL Mija, nos han elegido a nosotros. LUISA ¿Qué me le hicieron?		
	5	PM corto de Rafael - PM corto de Luisa.	45° levemente inclinada sube hasta Rafael y paneo hacia Luisa.		Fija, cámara en mano.	35 mm (85)	Rafael mira su mano (hacia abajo) con extrañeza, levanta la mirada y habla. Luisa lo mira confusa, habla, termina volteando su mirada rápidamente hacia su izquierda (derecha de la cámara) pues la puerta suena.	RAFAEL Mija, nos han elegido a nosotros. LUISA ¿Qué me le hicieron?		Hay dos posibilidades de finalizar el plano. Ella volta a mirar y se desliza hasta la puerta. La otra posibilidad, comenzar el punto de vista desde que ella volta el rostro.
	6	PD Puerta	Normal		Leve travelling in.	35 mm				
	7	PM de Rafael (arrodillado)	Frontal		Travelling in, luego picado acompañando a Rafael arrodillándose.	24 mm (35)	Rafael sonríe, habla, se arrodilla y comienza a rezar.	RAFAEL ¡Es el ángel! RAFAEL (O.S.) (susurrando, inentendible) Abre mis ojos señor, y miraré las maravillas de tu ley. Porque Dios enjugará toda lágrima; y ya no habrá muerte, ni habrá más llanto, ni clamor ni dolor, porque las primeras cosas ya pasaron.		La cámara comienza frontal a Rafael, pero a medida que se acerca lo va sometiendo y acompaña la acción de arrodillarse.
	8	PM Luisa (agarrando el cuchillo y diciéndole que se calle, la cámara la sigue en un leve paneo hasta que ella llegue a la puerta.	Frontal que termina en Lateral pero por movimiento de ella.		Fija, paneo a izquierda y derecha acompañando a Luisa.	35 mm	Luisa le dice a Rafael que se calle, toma un cuchillo en la mesa y se dirige a la puert. La cruz esta volteada. Se acerca a la puerta con el cuchillo, cuando llega, la mira confundida. Comienza a buscar el candado en su ropa, luego mira por el lugar.	N/A		
	9	POV de Luisa	Normal		En mano. Comienza en la puerta la mirada intentando buscar donde está la tranca, hasta llegar su mirada a Rafael.	35 mm	N/A	N/A		
	10	PM (cerrado, solo se ve el arrodillado con la tranca al lado.)	Picado		Fija en mano	35 mm	Rafael habla. Luego termina mirando hacia el techo.	RAFAEL (suplicando) Yo ya le habré la puerta de nuestro hogar, Luisa. Ya está entre nosotros pero ¿dónde está el bebé, mi amor? No lo encuentra.		candado esta al lado de rafael
	11	PM de Luisa	Frontal		(Cámara acompaña las acciones de Luisa)	24 mm	Luisa comienza mirando al techo, luego mira a Rafael y habla. Luisa le extiende la mano a Rafael y habla, luego Luisa volteo y se dirige a la puerta. Se asusta y retrocede. Leve paneo a izquierda y derecha acompañando a Luisa. Luisa busca un paño en la cocina y procede a limpiar la puerta. Ya aparece el ángel al fondo, desenfocado pero Luisa no lo ve, cuando Rafael empieza a decir: "Milagro, Milagro" Luisa volteo en dirección a Rafael y el ángel. Luisa aterrada apunta como defendiéndose del ángel.	LUISA Rafael... Mijo... Los caballos tenían la cola trenzada, el urutau canta y canta desde hace 3 días... Acuérdese... ¿Qué era lo único que podíamos hacer si eso pasaba? LUISA Venga, vamos que nos están esperando.	"Blasfemia" en Off Rafael "Milagro, Milagro" en Off Rafae	
	12	POV de Luisa (mirando la puerta)	Normal		En mano, visual de la puerta con la cruz enorme y llena de gusanos colgada, visual del candado también.	35 mm	N/A	N/A		
	13	PM Luisa	Dorsal, medio y la acompaña (pasa a ser frontal y luego dorsal de nuevo) Ya se ve al fondo (bien desenfocado) que hay algo grande feo al lado de Rafael. Leve paneo a izquierda y derecha acompañando a Luisa. Por último, frontal a Luisa			24		LUISA ¿¿Rafael?! Rafael ¿qué es todo esto? Mijo, por favor, vámonos.		Para lograr desenfocar el angel hay dos opciones. Rafael un poco antes de la ventana para poder tener la perspectiva de fondo del angel. la segunda, en el movimiento de Luisa acercandose con el cuchillo, tapa al angel.
	14	PC (cerrado, que se vea Rafael y el ángel). Con leve tilt up.	Frontal a Rafael y al ángel		Fija en mano	35 mm	Rafael está adorando al ángel, dice Milagro, le besa los pies, tras unos instantes, habla.	RAFAEL (con los ojos super abiertos) Mi amor, me dijo que como no encontró a Emmanuel ahora nos toca a nosotros.		

Desglose El Canto del Urutau										
Escena	Nº Plano	Tipo de Plano	Ángulo	Movimiento de Cámara	Tipo de Lente	Acción	Diálogo	Sonido	Observaciones	Minutaje Previsto
7	1	PD mirada Luisa	Frontal (45°)	Fija	85 mm	Parpadean				
	2	PD mirada Rafael								
	3	PP (sin mirada) de Luisa	Frontal			Cae sangre por su cara, como si estuvieran "lorando sangre" (pero no se le ven los ojos, aunque por la disposición da para entender)				
	4	PP (sin mirada) de Rafael								
	5	PD ojos del Ángel	Frontal			Si puede parpadear, que parpadee				
	6	PD cuerpo del Ángel	Normal			Recorre el cuerpo del Ángel	Gusanos caen de él			
	7	PD Gusanos cayendo al piso	Desde el piso	Cámara en mano		Gusanos caen del ángel				
	8	PD Gusanos en las papas	Normal	Cámara en mano		Gusanos se mueven				
	9	PD Gusanos en el plato de peltre		Cámara en mano		Gusanos se mueven				
	10	PD Cruz de ramo santo GRANDE		Cámara en mano		Gusanos se mueven y caen al piso				
	11	PD Cruz de Ramo santo PEQUEÑA		Cámara en mano		N/A				
	12	PD Bombillo	Contrapicado	Cámara en mano		Bombillo se balancea, luego salpica sangre en él y sigue balanceándose				
	13	PD Rosario en la Mano	Normal	Cámara en mano		La mano sangra				
	14	PD Cruz del Rosario en la Mano	Normal	Cámara en mano			135 mm			
	15	PP del Urutau	Contrapicado	Fija	300 mm	Que sea lo que diosito kierah				
	16	Fotos del Urutau								

Desglose El Canto del Urutau										
Escena	Nº Plano	Tipo de Plano	Ángulo	Movimiento de Cámara	Tipo de Lente	Acción	Diálogo	Sonido	Observaciones	Minutaje Previsto
8	1	PG de un lado del camión	60°	Fija prestar atención al juego de "Mise en scène"	24 mm	Comienza el plano estático, una mujer agachada que probablemente está cargando una cesta, se levanta y se dirige al camión, para cargarlo. Otras mujeres comienzan a acercarse y continuar con la labor.			Se necesita sacar un tiempo para ensayar la partitura de movimientos de los personajes.	
	2	POV Emmanuel Contrapicado	N/A	Cámara en mano	35 mm	Vemos a Mujer 1 ninando al bebé. Comienza a cantar.				
	3	PC Dorsal al camión	Lateral al camión por donde se carga. "lado izquierdo"	Cámara en mano "dar énfasis de un avance de la cámara hacia el frente para tener una visualidad solo del horizonte, espera de Luisa"	24 mm	Una mujer carga una cesta (o lo que sea) y la lleva al camión. Mujer 1 le da el bulto de mantas a otra mujer que está montada en el camión (que se ve desde el plano 1, arreglando mantas y un espacio dentro del camión). La mujer mira hacia el horizonte, un extremo del cuadro se mantiene vacío (explicitando la ausencia de Luisa). Tras unos instantes, mira el reloj en su muñeca y se dirige a la puerta de				
	4	PD Mirada de mujer que espera	Frontal	Fijo	85 mm	Mujer espera				
	5	PM	Lateral al camión, de lado izquierdo (chofer).	Fija	24 mm	La mujer llega a la puerta del camión, mira por última vez al horizonte y se sube.				
	6	PG	Dorsal al camión 60°	En trípode, con paneo leve acompañando el movimiento del camión alejándose.	24 mm	El camión se aleja con todas las mujeres adentro.				

Desglose El Canto del Urutau

Escena	Nº Plano	Tipo de Plano	Ángulo	Movimiento de Cámara	Tipo de Lente	Acción	Diálogo	Sonido	Observaciones	Minutaje Previsto
9	1	PD "Visual" desde la ventana alejándose	Frontal	Leve travelling out. Travelling lateral.	35	La cámara comienza encuadrando la ventana pasa por los objetos del cuarto				
	2	PD "Visual" Mesa de noche	Frontal	Travelling lateral	35 mm	La cámara recorre la mesa, continua bajando un poco hacia la cuna y termina en el nombre de Emmanuel.			Esperar planta baja de arte. Mov de cámara hacia un solo lado	
	3	PD Papas y la entrada de luz por la ventana	Levemente picado	Travelling lateral	35 mm	La cámara recorre las papas y el piso con gusanos. <i>Intentar crear la composición de la referencia que está en el grupo. Si es posible ver como se comporta la luz con las cortinas, el polvo, humo y otros efectos posibles.</i>				
	4	PG del cuarto	Frontal desde la entrada.	Cámara fija.	14 mm	N/A				

Desglose El Canto del Urutau

Escena	Nº Plano	Tipo de Plano	Ángulo	Movimiento de Cámara	Tipo de Lente	Acción	Diálogo	Sonido	Observaciones	Minutaje Previsto	
10	1	PD en comida a PM de ellos a PC visto desde afuera.	Levemente picado frontal a la mesa. En	travelling out desde la mesa. Retrocediendo entre la mitad de los personajes. Entran en cuadro los dos	35 y 24 mm	Luisa y Rafael comen. Luisa y Rafael hablan, Rafael busca la mano de Luisa sobre la mesa, ella retira su mano.	RAFAEL Luisa, mija, perdóneme, yo no sé qué me pasó. Parecía que	El sonido del aleteo de los pájaros gana fuerza. RAFAEL inclina su cabeza en			
	2	PD de los labios y boca de Rafael.	Frontal	Fija	85 mm	Rafael frunce los labios y habla.	RAFAEL ¿Dónde estará en este momento?				
	3	PD de los labios Luisa y boca de Luisa.	Frontal	Fija	85 mm	Luisa escucha a Rafael y le responde, sonríe levemente.	LUISA En un mejor lugar. (sonríe levemente)				
	4	PD brazo de Rafael en la mesa	De perfil.	Fija	35 mm	Luisa y Rafael hablan, Rafael busca la mano de Luisa sobre la mesa, ella retira su mano.	RAFAEL (mientras le toma la mano a Luisa) Ojalá y esté con algún urutau cerca, na' que el canto les				
	Planos detalles										
	8	PD de puerta exterior.	N/A	Fija	35 mm	Puerta exterior medio abierta sin cruz de ramo santo.	Montaje, el dialogo de los planos grabados anteriormente.				
	9	PD de platos con comida y gusanos en ellos.	Levemente picado.	Fija	35 mm	Gusanos sobre la comida.					
	10	PD Plantas y ramas sobre la mesa (con gusanos)	Levemente picado.	Fija	35 mm	Gusanos se mueven.					
	11	PD paredes de la casa deterioraas.	N/A	Fija	35 mm	N/A					
	12	PD piso	Levemente picado.	Fija	35 mm	Marcas en el piso de cuando había un mueble grande y ya no está.					
	13	PC ventana exterior.	Normal	Fija	35 mm	La biblia y el rosario se ven en el piso.					
	14	PG Cocina	Normal	Fija	35 mm	N/A					
	15	PD del piso dónde estuvo el Ángel	Levemente picado.	Fija	35 mm	Hay muchos gusanos y marcas en el piso que demuestren que ahí estuvo el ángel.					
		Roll B1 Exterior	PC	Frontal	Fija	35 mm	Luisa y Rafael, con los ojos vendados, "miran" hacia el horizonte. Como cuando alguien se despidе.				

7.2. ÓRDENES DEL DÍA

EL CANTO DEL URUTAU

ORDEM DO DIA # 1

FILME EL CANTO DEL URUTAU	
DIREÇÃO MOISÉS VIVAS LUNA	
ORDEM DO DIA # 1	DATA 12/04/2023

CHEGADA NO SET	9:00	LOCAÇÃO Chácara Santa Felicidade - Santa Terezinha de Itaipu
CAFÉ DA MANHÃ	9:00	CAMARIM Sala de la Casa Principal
INÍCIO GRAVAÇÕES	11:45	PREVISÃO DO TEMPO Sol com algumas nuvens. 18° mínima. 32° máxima. 0% probabilidade de chuva.
ALMOÇO	13:00 - 14:00	06:52 Salida del sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
DESPRODUÇÃO	17h30	18:26 Puesta de sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
SAÍDA DO SET	18:00	
JANTA	20:25	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL	FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Diretor	9:00	Moisés Vivas Luna	Assist. de Arte	9:00	João Marcos Oliveira
Assist. de Direção	9:00	Angélica Duque	Assist. de Arte	9:00	Milena Tranoullis
Produtora	9:00	Maria Camila Ortiz	Diretor de Fotografia	9:00	Steev Rodríguez
Assist. de Produção	9:00	Dido Davi	Assist. de Fotografia	9:00	Higor Leal Rocha
Assist. de Produção	9:00	Élida Bueno	Assist. de Fotografia	9:00	Maria Eduarda Nascimento
Contínuista	9:00	Marcial Aravena	Assist. de Fotografia	12:00	Maria Luiza Apollo
Fotógrafa Still	9:00	Élida Bueno	Assist. de Fotografia	9:00	Oriana Stiuv
Diretora de Arte	9:00	Sarahí Vivas	Assist. de Fotografia	9:00	Vitória Junqueira
Diretora de Arte	9:00	Maria Alejandra Ramírez	Diretora de Som	9:00	Cybele Verazain
Assist. de Arte	9:00	Aurora Augusto Lima	Técnico de Som-Direto	9:00	Miguel Molina
Assist. de Arte	9:00	Gabriela Nascimento	Assist. de som	9:00	Ana Beatriz de Souza

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
-	-	10:00 (15')	Reunião TODO EL EQUIPO	-	-
-	-	10:15 (120')	Preparación ARTE	-	-
-	-	10:15 (60')	Vísita escenario esc 8	-	-
-	-	10:50 (50')	Preparación para montaje de luces y cámara.		
-	-	11:40 (5')	Som ambiente esc 9 SONIDO	-	-
9	1	11:45 (10')	La cámara comienza encuadrando la ventana pasa por los objetos del cuarto (PD)	Día	-
9	2	11:55 (10')	La cámara recorre la mesa, continua bajando un poco hacia la cuna y termina en el nombre de Emmanuel.(PD)	Día	-
9	3	12:05 (15')	La cámara recorre las papas y el piso con gusanos. Intentar crear la composición de la referencia que está en el grupo. Si es posible ver como se comporta la luz con las cortinas, el polvo, humo y otros efectos posibles. (PD)	Día	-
9	4	12:20 (15')	N/A (PG)	Día	-
7	8	12:35 (10')	Gusanos en las papas (PD)	Día	-
-	-	12:45 (5')	Som ambiente esc 9 SONIDO	-	-
-	-	14:00 (60')	Ensayo con actores	-	-
-	-	15:00 (60')	Ensayo con actores, foto y sonido	-	-
-	-	16:00 (60')	Escenografía ARTE	-	-
		17:40 (40')	Preparación de luces y cámara de nuevo		
-	-	18:20 (25')	Preparación y roomtune esc 3 SONIDO	-	-
3	1	18:45 (25')	Rafael va desde el pasillo al cuarto y entra. Rafael mira al techo, el polvo cae. (PM hasta POV, Tavelling)	noche	Hector
3	2	19:10 (20')	Rafael extiende los brazos hacia el bebe papas. (POV, contrapicado)	noche	Hector
3	3	19:45 (15')	Rafael tiene al bebé y le intenta buscar la cara, se desespera, revela el saco de papas, se asusta y las deja	noche	Hector

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
			caer. (Picado)		
3	4	19:30 (15')	Las papas caen y recorren el lugar. Rafael grita, busca desesperado al bebé, se agacha para buscar una caja de zapatos debajo de la cama, la saca. (PD)	noche	Hector
3	5	20:00 (10')	Abre la caja, saca la biblia, el rosario y el papel. (PD)	noche	Hector
3	6	20:10 (15')	Rafael se levanta y sale del cuarto mientras repasa la oración. (PM)	noche	Hector
-	-	20:25 (25')	Preparación escenario ARTE	-	-
-	-	21:05 (25')	Preparación de luces y cámara	-	-
-	-	21:30 (10')	Preparación y roomtune SONIDO	-	-
5	1	21:40 (20')	La puerta suena, Rafael sale del cuarto, mueve las cosas en la mesa. Comienza a caminar hacia la ventana. Rafael llega a la ventana y mira hacia afuera. (PM)	noche	Hector
5	5	22:00 (15')	Rafael está mirando por la ventana, tras un tiempo entra Luisa por la puerta de la cocina. (PM)	noche	Hector / Aurora
5	2	22:15 (10')	Rafael se acerca con la Biblia y el rosario a la ventana. (PD)	noche	Hector
-	-	22:25 (10')	Intervención ARTE	-	-
5	3	22:35 (15')	Rafael aprieta el crucifijo y sangra (PD)	noche	Hector
5	4	22:50 (15')	Rafael mira a través de la ventana (PPP)	noche	Hector

ALIMENTAÇÃO	
Café da manhã (produção)	9:00
Almoço (24 marmitas) MixFood Almoço - (45) 9993-3401	13:00
Janta (12 jantinhas) MixFood Salomão - (45) 9993-3401	20:25
DESPRODUÇÃO	
	17:30

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOCAÇÃO	CAMARIM	NO SET
1	Luisa	Aurora Aquino	12:00	20:00	22:00
1	Rafael	Héctor Asunción Vera	12:00	16:00	18:45

OBS.:

OBSERVAÇÕES

8h e 18h Transporte UNILA (Equipe)

11h Transporte Maca (Aurora Aquino, Héctor Asunción e Maria Luiza Apollo)

Las grabaciones nocturnas serán realizadas por un equipo reducido.

Lista de equipo, grabación nocturna:

María Luiza Apollo

Oriana Stiuv

Higor Rocha

Steev Rrodríguez

Marcial Aravena

Moisés Vivas Luna

Angélica Duque

Aurora Augusto

Cybele Verazain

Miguel Molina

FILME EL CANTO DEL URUTAU	
DIREÇÃO MOISÉS VIVAS LUNA	
ORDEM DO DIA # 2	DATA 13/04/2023

CHEGADA NO SET	8:00	LOCAÇÃO Chácara Santa Felicidade - Santa Terezinha de Itaipu
CAFÉ DA MANHÃ	8:00	CAMARIM Casa principal
INÍCIO GRAVAÇÕES	9:00	PREVISÃO DO TEMPO Sol com muitas nuvens e pancadas de chuva à tarde. À noite o tempo passa a chuvoso. 19° mínima. 30° máxima.
ALMOÇO	13:00 - 14:00	06:51 Salida del sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
DESPRODUÇÃO	17:30	18:24 Puesta de sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
SAÍDA DO SET	18:00	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL	FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Diretor	8:00	Moisés Vivas Luna	Assist. de Arte	8:00	João Marcos Oliveira
Assist. de Direção	8:00	Angélica Duque	Assist. de Arte	8:00	Milena Tranoulis
Produtora	8:00	Maria Camila Ortiz	Diretor de Fotografia	8:00	Steev Rodríguez
Assist. de Produção	8:00	Dido Davi	Assist. de Fotografia	8:00	Higor Leal Rocha
Assist. de Produção	8:00	Anaisa Araujo Verri	Assist. de Fotografia	8:00	Maria Eduarda Nascimento
Continuista	8:00	Marcial Aravena	Assist. de Fotografia	8:00	Maria Luiza Apollo
Fotógrafa Still	8:00		Assist. de Fotografia	8:00	Oriana Stiuv
Diretora de Arte	8:00	Sarahí Vivas	Assist. de Fotografia	8:00	Vitória Junqueira
Diretora de Arte	8:00	Maria Alejandra Ramirez	Diretora de Som	8:00	Cybele Verazain
Assist. de Arte	8:00	Aurora Augusto Lima	Técnico de Som-Direto	8:00	Miguel Molina
Assist. de Arte	8:00	Gabriela Nascimento	Assist. de som	8:00	Ana Beatriz de Souza

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
-	-	9:00 (20')	Pruebas SONIDO	-	-
-	-	9:20 (20')	Preparación Luces FOTO	-	-
-	-	9:40 (25')	Ensayo con actores	-	-
-	-	10:05 (30')	Ensayo con actores, foto y sonido	-	-
2	1	10:35 (30')	Luisa espera ansiosamente, en la mesa, con las manos, está nerviosa, Rafael entra e intenta aproximarse a Luisa. Luisa y Rafael se mueven ligeramente alrededor de la mesa, Luisa se huele. Luisa se huele (raccord) y Rafael se posiciona a un lado de la mesa. Mira la mesa y agacha la cabeza para oler. (PM Travelling out)		Hector / Aurora
2	6	11:05 (15')	Rafael le quita la mano a Luisa de su nariz y responde. Suena el Urutau. Suena el Urutau Luisa mira al techo confundida. Luisa regresa su mirada del techo, ve rápidamente por la ventana (sin acercarse demasiado) y luego se dirige a Rafael. Rafael y Luisa se quedan paralizados, respiran fuertemente. Despues, Luisa indica con la mano para mantener silencio. (PM)		Hector / Aurora
2	7	11:20 (10')	mirada al techo (POV Contrapicado)		-
2	9	11:30 (15')	Los personajes miran en dirección al cuarto. Se sueltan las manos (que no se ven, movimiento de brazos) y afirman con la cabeza. Luisa sale del cuadro en dirección a la cocina, Rafael se dirige al cuarto. (ojo con la continuidad del movimiento). (PM)		Hector / Aurora
2	2	11:45 (10')	Luisa se huele. (PD)		Aurora
2	4	11:55 (15')	Los personajes hablan, se mueven alrededor de la mesa mientras discuten, luego Luisa le pone su mano a Rafael en la nariz. (PM)		Hector / Aurora
2	3	12:10 (10')	Agacha la cabeza para oler, huele. (PD)		Hector
2	5	12:20 (10')	Luisa le pone su mano a Rafael en la nariz. (Continuidad del movimiento en el plano anterior). (PD)		Hector / Aurora
2	8	12:30 (10')	Los personajes se toman las manos		Hector / Aurora

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
			fuertemente. Luego la sueltan. (PD Lateral)		
-	-	12:40 (10')	Wildtrack SONIDO	-	-
-	-	14:00 (60')	Ensayo con actores	-	-
-	-	15:00 (150')	Ensayo con actores, foto y sonido	-	-

ALIMENTAÇÃO	
Café da manhã (produção)	8:00
Almoço (24 marmítas) MixFood Almoço - (45) 9993-3401	13:00 - 14:00
Janta (5 personas)	20:00
DESPRODUÇÃO	
	17:30

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOCAÇÃO	CAMARIM	NO SET
1	Luísa	Aurora Aquino	-	9:35	10:35
2	Rafael	Héctor Asunción Vera	-	9:35	10:35

OBS.:

OBSERVAÇÕES

7h e 18h Transporte UNILA (Equipe)

12h Transporte Anaísa (Angélica e Oriana)

Pernoite:

Aurora Aquino

Cybele Verazain

Hector Asunción

Marcial Aravena

Moisés Vivas Luna

FILME EL CANTO DEL URUTAU	
DIREÇÃO MOISÉS VIVAS LUNA	
ORDEM DO DIA # 3	DATA 14/04/2023.

CHEGADA NO SET	8:00	LOCAÇÃO Chácara Santa Felicidade - Santa Terezinha de Itaipu
CAFÉ DA MANHÃ	8:00	CAMARIM Casa principal
INÍCIO GRAVAÇÕES	9:00	PREVISÃO DO TEMPO Sol com muitas nuvens durante o dia.. Períodos de nublado com chuvas a qualquer hora. 19° mínima. 35° máxima.
ALMOÇO	12:30 - 13:30	06:52 Salida del sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
CAFÉ	17:00 - 17:30	18:23 Puesta de sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
DESPRODUÇÃO	18:30	
SAÍDA DO SET	19:30	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL	FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Diretor	8:00	Moisés Vivas Luna	Assist. de Arte	8:00	João Marcos Oliveira
Assist. de Direção	8:00	Angélica Duque	Assist. de Arte	8:00	Milena Tranoullis
Produtora	8:00	Maria Camila Ortiz	Diretor de Fotografia	8:00	Steev Rodríguez
Assist. de Produção	8:00	Anaisa Araujo Verri	Assist. de Fotografia	8:00	Higor Leal Rocha
Assist. de Produção	8:00	Élida Bueno	Assist. de Fotografia	8:00	Maria Eduarda Nascimento
Continuista	8:00	Marcial Aravena	Assist. de Fotografia	8:00	Oriana Stiuv
Fotógrafa Still	8:00	Élida Bueno	Assist. de Fotografia	8:00	Vitória Junqueira
Diretora de Arte	8:00	Sarahí Vivas	Diretora de Som	8:00	Cybele Verazain
Diretora de Arte	8:00	Maria Alejandra Ramírez	Técnico de Som-Direto	8:00	Miguel Molina
Assist. de Arte	8:00	Aurora Augusto Lima	Assist. de som	8:00	Ana Beatriz de Souza
Assist. de Arte	8:00	Gabriela Nascimento			

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
-	-	9:00 (30')			
6	3	9:30 (10')	Luisa pone la cruz. Luisa cierra la puerta con candado. (PD)	Día	Aurora
6	2	9:40 (25')	"Luisa entra, pone la cruz, el candado y le habla a Rafael. Luisa repite la frase incesante. Luisa sacude con sus manos a Rafael. Habla, está agitada y desesperada, se mueve por el lugar buscando las plumas. Rafael está más estático. Rafael ve hacia su mano. (PA)	Día	Hector / Aurora
6	4	10:05 (10')	La mano esta limpia sin sangre. Rafel levanta la mirada. (PD)	Día	Hector
6	5	10:15 (30')	Rafael mira su mano (hacia abajo) con extrañeza, levanta la mirada y habla. Luisa lo mira confusa, habla, termina volteando su mirada rápidamente hacia su izquierda (derecha de la cámara) pues la puerta suena. (PM)	Día	Hector / Aurora
6	6	10:45 (10')	(PD) Puerta.	Día	-
6	8	10:55 (20')	Luisa le dice a Rafael que se calle, toma un cuchillo en la mesa y se dirige a la puert. La cruz esta volteada. Se acerca a la puerta con el cuchillo, cuando llega, la mira confundida. Comienza a buscar la tranca, luego mira por el lugar. (PA)	Día	Hector / Aurora
6	9	11:15 (20')	En mano. Comienza en la puerta la mirada intentando buscar donde está la tranca, hasta llegar su mirada a Rafael. (POV)	Día	Hector
6	10	11:35 (15')	Rafael habla. Luego termina mirando hacia el techo. (PM Cerrado).	Día	Hector
-	-	11:50 (20')	ARTE	-	-
6	12	12:10 (15')	En mano, visual de la puerta con la cruz enorme y llena de gusanos colgada, visual de la manija también. (POV)	Día	-
6	14	13:30 (25')	Rafael está adorando al ángel, dice Milagro, le besa los pies, tras unos instantes, habla. (PC Cerrado)	Día	Hector / Matias
6	1	13:55 (15')	Rafael está mirando por la ventana, tras un tiempo entra Luisa por la puerta de la cocina.(PM)	Día	Hector / Aurora

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
6	7	14:10 (15')	Rafael sorrié, habla, se arrodilla y comienza a rezar. (PM)	Dia	Hector
6	11	14:25 (40')	Luisa comienza mirando al techo, luego mira a Rafael y habla. Luisa le extiende la mano a Rafael y habla, luego Luego voltea y se dirige a la puerta. Se asusta y retrocede. Leve paneo a izquierda y derecha acompañando a Luisa. Luisa busca un paño en la cocina y procede a limpiar la puerta. Ya aparece el ángel al fondo, desenfocado pero Luisa no lo ve, cuando Rafael empieza a decir: "Milagro, Milagro" Luisa voltea en dirección a Rafael y el ángel. Luisa aterrada apunta como defendiéndose del ángel. (PM)	Dia	Aurora / Hector / Matias
6	13	15:05 (30')	Ya se ve al fondo (bien desenfocado) que hay algo grande feo al lado de Rafael. Leve paneo a izquierda y derecha acompañando a Luisa. Por último, de espaldas a Luisa (PM)	Dia	Hector / Matias
-	-	15:35 (3')	voz off esc 6 SONIDO	-	-
-	-	15:38 (4')	Som ambiente esc 6 SONIDO	-	-
7	5	15:42 (10')	PD ojos del Ángel	-	Matias
7	6	15:52 (10')	PD cuerpo del Ángel	-	Matias
7	7	16:02 (10')	PD Gusanos cayendo al piso	-	-
7	9	16:12 (10')	PD Gusanos en el plato de peltre	-	-
7	10	16:22 (10')	PD Cruz de ramo santo GRANDE	-	-

ALIMENTAÇÃO	
Café da manhã (produção)	8:00
Almoço (24 marmítas) MixFood Almoço - (45) 9993-3401	12:30
Café (produção)	17:00
DESPRODUÇÃO	
	18:30

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOCAÇÃO	CAMARIM	NO SET
1	Luisa	Aurora Aquino	8:00	9:00	9:30
2	Rafael	Héctor Asunción Vera	8:00	9:00	9:30
3	Ángel	Matias Marin	8:00	10:00	13:30

OBS.:

OBSERVAÇÕES

7h e 19h30 Transporte UNILA (Equipe)

Não há pernoite.

FILME EL CANTO DEL URUTAU	
DIREÇÃO MOISÉS VIVAS LUNA	
ORDEM DO DIA # 4	DATA 17/04/2023

CHEGADA NO SET	8:00	LOCAÇÃO Chácara Santa Felicidade - Santa Terezinha de Itaipu
CAFÉ DA MANHÃ	8:00 - 8:45	CAMARIM Casa principal
INÍCIO GRAVAÇÕES	10:00	PREVISÃO DO TEMPO Sol com muitas nuvens durante o dia.. Períodos de nublado com chuvas a qualquer hora. 18° mínima. 25° máxima.
ALMOÇO	12:30 - 13:30	06:53 Salida del sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
DESPRODUÇÃO	17:30	18:21 Puesta de sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
SAÍDA DO SET	18:00	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL	FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Diretor	8:00	Moisés Vivas Luna	Assist. de Arte	8:00	Aurora Augusto Lima
Assist. de Direção	8:00	Angélica Duque	Diretor de Fotografia	8:00	Steev Rodríguez
Produtora	8:00	Maria Camila Ortiz	Assist. de Fotografia	8:00	Higor Leal Rocha
Assist. de Produção	8:00	Anaisa Araujo Verri	Assist. de Fotografia	8:00	Maria Eduarda Nascimento
Assist. de Produção	8:00	Élida Bueno	Assist. de Fotografia	8:00	Maria Luiza Apollo
Continuista	8:00	Marcial Aravena	Assist. de Fotografia	8:00	Vitória Junqueira
Fotógrafa Still	8:00	Élida Bueno	Diretora de Som	8:00	Cybele Verazain
Diretora de Arte	8:00	Sarahí Vivas	Técnico de Som-Direto	8:00	Miguel Molina
Diretora de Arte	8:00	Maria Alejandra Ramirez	Assist. de som	8:00	Luis Carlos Soriano

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
-	-	8:45 (15')	Reunión general TODOS	-	-
-	-	9:00 (60')	Preparación Luces FOTO	-	-
-	-	9:00 (60')	Preparación escenario ARTE	-	-

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
7	1	10:00 (10')	Parpadean Rafael (PD)	Día	Hector
7	2	10:10 (10')	Parpadean Luisa (PD)	Día	Aurora
7	3	10:20 (25')	Cae sangre por su cara "Luisa", como si estuvieran "llorando sangre" (pero no se le ven los ojos, aunque por la disposición da para entender) (PP)	Día	Aurora
7	4	10:45 (25')	Cae sangre por su cara "Rafael", como si estuvieran "llorando sangre" (pero no se le ven los ojos, aunque por la disposición da para entender) (PP)	Día	Hector
7	11	11:10 (10')	Cruz de Ramo santo PEQUEÑA (PD)	Día	-
7	12	11:20 (10')	Bombillo se balancea, luego salpica sangre en él y sigue balanceándose (PD)	Día	-
7	13	11:30 (15')	Rosario en la Mano (PD)	Día	Hector
7	14	11:45 (15')	Cruz del Rosario en la Mano (PD)	Día	Hector
-	-	12:00 (30')	Preparación Luces camara FOTO	-	-
-	-	12:00 (30')	Preparación escenario ARTE	-	-
-	-	13:30 (15')	Diálogo y som amb SONIDO	-	-
10	1	13:45 (30')	Luisa y Rafael comen. Luisa y Rafael hablan, Rafael busca la mano de Luisa sobre la mesa, ella retira su mano. (PD) en comida a (PM) de ellos, a (PG) vistos desde afuera de la casa. Leve travelling out estendido.	Día	Hector Aurora
10	2	14:15 (35')	Rafael frunce los labios y habla. (PP)	Día	Hector
10	3	14:45 (25')	Luisa escucha a Rafael y le responde, sonríe levemente. (PP)	Día	Aurora
10	4	15:10 (20')	Luisa y Rafael hablan, Rafael busca la mano de Luisa sobre la mesa, ella retira su mano. (PD brazo)	Día	Hector
10	8	15:30 (10')	Puerta exterior medio abierta sin cruz de ramo santo. (PD)	Día	-
10	9	15:40 (15')	Gusanos sobre la comida. (PD)	Día	-
10	10	15:55 (15')	Gusanos se mueven. (PD)	Día	-
10	11	16:10 (10')	paredes de la casa deterioradas. (PD)	Día	-

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
10	12	16:20 (15')	Marcas en el piso de cuando había un mueble grande y ya no está. (PD)	Día	-
10	13	16:35 (10')	La biblia y el rosario se ven en el piso.	Día	-
10	14	16:45 (10')	Cocina PG	Día	-
10	15	16:55 (15')	Hay muchos gusanos y marcas en el piso que demuestren que ahí estuvo el ángel. (PD)	Día	-
-	-	17:10 (20')	Preparación Luces FOTO	-	-
-	-	17:10 (20')	Preparación escenario ARTE	-	-
roll B1	-	17:30 (15')	Luisa y Rafael, con los ojos vendados, "miran" hacia el horizonte. Como cuando alguien se despide.		

ALIMENTAÇÃO	
Café da manhã (produção)	8:00
Almoço (24 marmitas) MixFood Almoço - (45) 9993-3401	12:30 - 13:30
Café (produção)	17:10 - 17:30
DESPRODUÇÃO	

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOCAÇÃO	CAMARIM	NO SET
1	Luisa	Aurora Aquino	8:00	9:00	10:00
2	Rafael	Héctor Asunción Vera	8:00	9:00	10:00

OBS.:

OBSERVAÇÕES

7h e 18h Transporte UNILA (Equipe)

Pernoite:

Aurora Aquino
 Cybele Verazain
 Hector Asunción
 Marcial Aravena

FILME EL CANTO DEL URUTAU	
DIREÇÃO MOISÉS VIVAS LUNA	
ORDEM DO DIA # 5	DATA 18/04/2023

CHEGADA NO SET	8:00	LOCAÇÃO Chácara Santa Felicidade - Santa Terezinha de Itaipu
CAFÉ DA MANHÃ	8:00 - 8:45	CAMARIM Casa principal
INÍCIO GRAVAÇÕES	9:00	PREVISÃO DO TEMPO Nublado com chuva de manhã, Abertura de sol à tarde e pancadas de chuva. Noite seca. 18° mínima. 25° máxima.
ALMOÇO	12:30 - 13:30	06:54 Salida del sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
DESPRODUÇÃO	17:30	18:20 Puesta de sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
SAÍDA DO SET	18:00	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL	FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Diretor	11:30	Moisés Vivas Luna	Assist. de Arte	8:00	João Marcos Oliveira
Assist. de Direção	8:00	Angélica Duque	Assist. de Arte	8:00	Milena Tranoulis
Produtora	8:00	Maria Camila Ortiz	Diretor de Fotografia	8:00	Steev Rodríguez
Assist. de Produção	11:30	Anaísa Araujo Verri	Assist. de Fotografia	8:00	Higor Leal Rocha
Assist. de Produção	8:00	Dido Davi	Assist. de Fotografia	8:00	Maria Eduarda Nascimento
Continuista	8:00	Marcial Aravena	Assist. de Fotografia	8:00	Maria Luiza Apollo
Fotógrafa Still	8:00		Assist. de Fotografia	8:00	Vitória Junqueira
Diretora de Arte	8:00	Sarahí Vivas	Diretora de Som	8:00	Cybele Verazain
Diretora de Arte	8:00	Maria Alejandra Ramirez	Técnico de Som-Direto	8:00	Miguel Molina
Assist. de Arte	8:00	Aurora Augusto Lima	Assist. de som	8:00	Luis Carlos Soriano

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
-	-	8:45 (15')	Reunión general TODOS	-	-
-	-	9:00 (30')	Preparación Luces FOTO	-	-

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
-	-	9:00 (30')	Preparación escenario y actores ARTE	-	-
10	12	9:30 (15')	Marcas en el piso de cuando había un mueble grande y ya no está. (PD)	Día	-
10	14	9:45 (10')	Cocina PG	Día	-
10	15	9:55 (15')	Hay muchos gusanos y marcas en el piso que demuestren que ahí estuvo el ángel. (PD)	Día	-
-	-	10:10 (120')	Preparación escenario y actores ARTE	-	-
7	-	10:10 (120')	Planos adicionales de exterior de casa y floresta de la chacara. camaras con pilas recargadas. FOTO		
7	-	10:10 (120')	Sonidos y ambientes adicionales y faltantes. SONIDO		
-	-	13:30 (10')	Som amb y preparación SONIDO	-	-
4	1	13:40 (20')	Luisa mira fijo a la puerta, sigue una sombra con la cabeza, la cámara sigue el mov. Rafael entra por la puerta y se acerca, la cámara lo sigue. Rafael coloca el plato sobre la mesa (PM)	Día	Hector Rafael
4	2	14:00 (10')	Rafael coloca el plato en la mesa (PD)	Día	Hector
4	3	14:10 (20')	"Luisa ""reacciona"" y se levanta. Depues, Luisa se acaricia la barriga. Y Rafael se acerca a ella. RAFAEL se agacha y le da un beso en la barriga a LUISA, seguidamente, le da un pico en la boca. Luisa afirma con la cabeza y sonríe. Rafael sale por la puerta exterior. Luisa sale en dirección a la cocina al finalizar el plano, Rafael la sigue y sale de la casa." (PM)	Día	Hector Aurora
4	4	14:30 (10')	Rafael le besa la barriga a Luisa y luego a ella. (PD)	Día	Hector Aurora
4	5	14:40 (10')	Puerta (PM)	Día	-
4	6	14:50 (10')	Luisa ve la puerta (PP)	Día	Aurora
-	-	15:00 (40')	Preparación Luces FOTO	-	-

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
-	-	15:00 (40')	Preparación escenario y actores ARTE	-	-
1	1	15:40 (25')	Las plantas están en la mesa, la mano de Luisa toma alguna, la cámara abre junto al mov de la mano. Luisa suelta las ramas cortadas, las deja caer. Deja caer el estiércol (le cae por el brazo para raccord). Rafael vierte el agua hirviendo. (PD a PM)	Día	Hector Aurora
1	2	16:05 (10')	Luisa parte una rama (como cuando el padre parte una ostia), las manos de Luisa se elevan al hacerlo. (PD)	Día	Aurora
1	3	16:15 (20')	"Luisa sumerge los pies, luego un paño en la ponchera, lo pasa por el cuerpo, al instante rafael comienza a pasar otro paño por el cuerpo de ella, acerca su nariz a la piel de Luisa la huele y luego frota delicadamente con el paño humedo, repetidas veces. Luisa también se huele los brazos y las manos y continua frotando. (Ensayar partitura, es decir, las acciones de movimiento). " (PD aPM)	Día	Hector Aurora
1	4	16:35 (15')	Rafael huele el cuerpo de Luisa, repetidas veces (PD)	Día	Hector Aurora
1	5	16:50 (20')	Luisa sumerge los pies, luego un paño en la ponchera, lo pasa por el cuerpo, al instante rafael comienza a pasar otro paño por el cuerpo de ella. Olfatea y continua, repetidas veces. (Ensayar partitura, es decir, las acciones de movimiento). (PG)	Día	Hector Aurora
-	-	17:10 (20')	Wildtrack som amb roomtune SONIDO	-	-

ALIMENTAÇÃO	
Café da manhã (produção)	8:00 - 8:45
Almoço (24 marmítas) MixFood Almoço - (45) 9993-3401	12:30 - 13:30
Café (produção)	17:10 - 17:30
DESPRODUÇÃO	
	17:30

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOCAÇÃO	CAMARIM	NO SET
----	------------	--------	------------	---------	--------

1	Luisa	Aurora Aquino	8:00	12:00	13:40
2	Rafael	Héctor Asunción Vera	8:00	12:00	12:40
OBS.:					

OBSERVAÇÕES

7h e 18h Transporte UNILA (Equipe)

10h30 Transporte Analsa (Moisés)

Pernoite:

Aurora Aquino

Hector Asunción

Marcial Aravena

Miguel Molina

FILME EL CANTO DEL URUTAU	
DIREÇÃO MOISÉS VIVAS LUNA	
ORDEM DO DIA # 6	DATA 19/04/2023

CHEGADA NO SET	8:00	LOCAÇÃO Chácara Santa Felicidade - Santa Terezinha de Itaipu
CAFÉ DA MANHÃ	8:00 - 8:45	CAMARIM Casa principal
INÍCIO GRAVAÇÕES	9:00	PREVISÃO DO TEMPO Sol com algumas nuvens. Não chove. 12º mínima. 24º máxima.
ALMOÇO	12:30 - 13:30	06:54 Salida del sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
DESPRODUÇÃO	18:00	18:19 Puesta de sol en Santa Terezinha de Itaipu, PR
SAÍDA DO SET	19:00	

FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL	FUNÇÃO	HORA	PROFISSIONAL
Diretor	8:00	Moisés Vivas Luna	Assist. de Arte	8:00	João Marcos Oliveira
Assist. de Direção	8:00	Angélica Duque	Assist. de Arte	8:00	Milena Tranoullis
Produtora	8:00	Maria Camila Ortiz	Diretor de Fotografia	8:00	Steev Rodríguez
Assist. de Produção	8:00	Dido Davi	Assist. de Fotografia	8:00	Higor Leal Rocha
Assist. de Produção	8:00	Élida Bueno	Assist. de Fotografia	8:00	Maria Eduarda Nascimento
Continuista	8:00	Marcial Aravena	Assist. de Fotografia	8:00	Vitória Junqueira
Fotógrafa Still	8:00	Élida Bueno	Diretora de Som	8:00	Cybele Verazain
Diretora de Arte	8:00	Sarahí Vivas	Técnico de Som-Direto	8:00	Miguel Molina
Diretora de Arte	8:00	Maria Alejandra Ramírez	Assist. de som	8:00	Lara Sorbille
Assist. de Arte	8:00	Gabriela Nascimento			

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
-	-	8:45 (15')	Reunión general TODOS	-	-
-	-	9:00 (40')	Preparación Luces FOTO para escena 1	-	-

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
-	-	9:00 (40')	Preparación escenario y actores ARTE para escena 1	-	-
-	-	9.40 (60')	Ensayo actores y (equipo reducido)	-	-
1	1	10:40 (25')	Las plantas están en la mesa, la mano de luísa toma alguna, la cámara abre junto al mov de la mano. Luísa suelta las ramas cortadas, las deja caer. Deja caer el estiércol (le cae por el brazo para raccord). Rafael vierte el agua hirviendo. (PD a PM)	Día	Hector Aurora
1	2	11:05 (15')	Luísa parte una rama (como cuando el padre parte una ostia), las manos de Luísa se elevan al hacerlo. (PD)	Día	Aurora
1	3	11:20 (25')	"Luísa sumerge los pies, luego un paño en la ponchera, lo pasa por el cuerpo, al instante rafael comienza a pasar otro paño por el cuerpo de ella, acerca su nariz a la piel de Luísa la huele y luego frota delicadamente con el paño humedo, repetidas veces. Luísa también se huele los brazos y las manos y continua frotando. (Ensayar partitura, es decir, las acciones de movimiento)." (PD aPM)	Día	Hector Aurora
1	4	11:45 (15')	Rafael huele el cuerpo de Luísa, repetidas veces (PD)	Día	Hector Aurora
1	5	12:00 (25')	Luísa sumerge los pies, luego un paño en la ponchera, lo pasa por el cuerpo, al instante rafael comienza a pasar otro paño por el cuerpo de ella. Olfatea y continua, repetidas veces. (Ensayar partitura, es decir, las acciones de movimiento). (PG)	Día	Hector Aurora
-	-	12:25 (15')	Wildtrack som amb roomtune SONIDO	-	-
-	-	9:00 (180')	Preparación escenario y actores ARTE para escena 8	-	-
-	-	13:30 (50')	Preparación FOTO para escena 8	-	-
-	-	14:20 (85')	Ensayo actores y equipo	-	-
8	1	15:45 (25 ')	Comienza el plano estático, una mujer agachada que probablemente está cargando una cesta, se levanta y	Día	Joao Fanny María Luíza

SEQ	PLANO	HORÁRIO	SET E SINOPSE	LUZ	ELENCO
			se dirige al camión, para cargarlo. Otras mujeres comienzan a acercarse y continuar con la labor. (PG)		Tereza Daniela
8	2	16:10 (35')	Vemos a Mujer 1 ninando al bebé. Comienza a cantar. (POV)	Día	María Luiza
8	3	16:45 (30')	Una mujer carga una cesta (o lo que sea) y la lleva al camión. Mujer 1 le da el bulto de mantas a otra mujer que está montada en el camión (que se ve desde el plano 1, arreglando mantas y un espacio dentro del camión). La mujer mira hacia el horizonte, un extremo del cuadro se mantiene vacío (explicitando la ausencia de Luisa). Tras unos instantes, mira el reloj en su muñeca y se dirige a la puerta de conducir. (PC)	Día	
8	4	17:15 (15')	Mujer espera (PD)	Día	
8	5	17:30 (15')	La mujer llega a la puerta del camión, mira por última vez al horizonte y se sube. (PM)	Día	
8	6	17:45 (30')	El camión se aleja con todas las mujeres adentro. (PG)	Día	Joao Fanny María Luiza Tereza Daniela
-	-	18:15 (15')	Diálogo y sonido amb SONIDO	-	-

ALIMENTAÇÃO	
Café da manhã (produção)	8:00 - 8:45
Almoço (marmitas) MixFood Almoço - (45) 9993-3401	12:30 - 13:30
Café (produção)	18:00 - 18:30
DESPRODUÇÃO	
	18:00

ID	PERSONAGEM	ELENCO	NA LOCAÇÃO	CAMARIM	NO SET
1	Luisa	Aurora Aquino	8:00	10:00	10:40
2	Rafael	Héctor Asunción Vera	8:00	10:00	10:40
4	Mujer 1	Tereza Fretes	8:00	9:00	15:45
5	Mujer 2	Fanny Ramirez	8:00	9:00	15:45
6	Mujer 3	María Luiza	8:00	9:00	15:45

EL CANTO DEL URUTAU

ORDEM DO DIA # 6

7	Mujer 4	Joao Cabocla	8:00	9:00	15:45
8	Mujer 5	Daniela Osorio	8:00	9:00	15:45

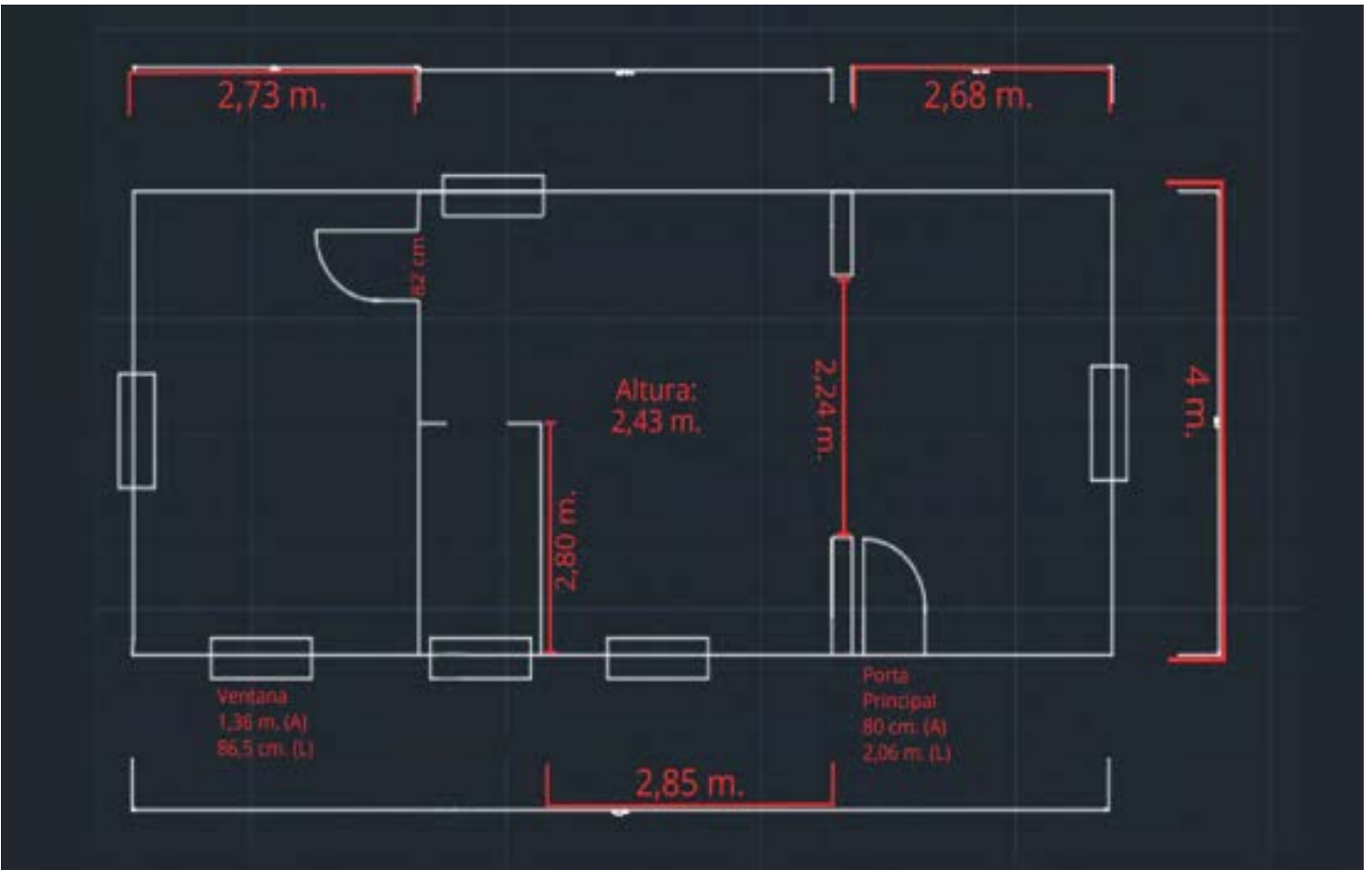
OBS.:

OBSERVAÇÕES

OBSERVAÇÕES

7h e 19h Transporte UNILA (Equipe)**19h** Transporte Maca (Aury, Hector, Fanny y Tereza)

7.3. PLANTA BAJA





Cuarto

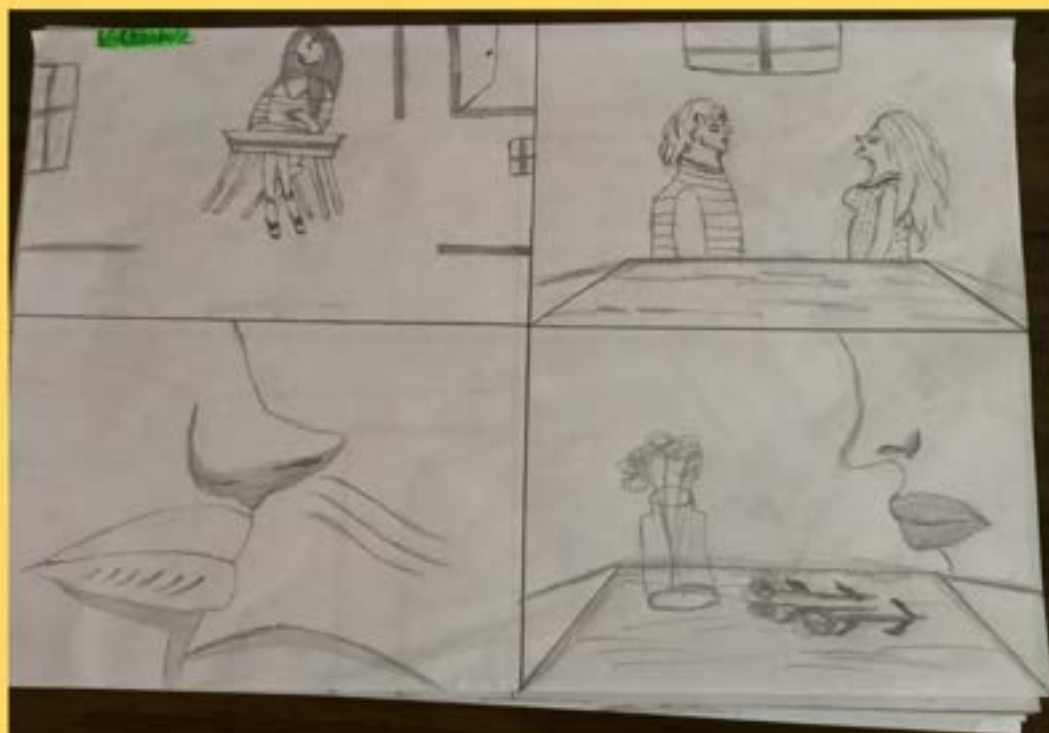
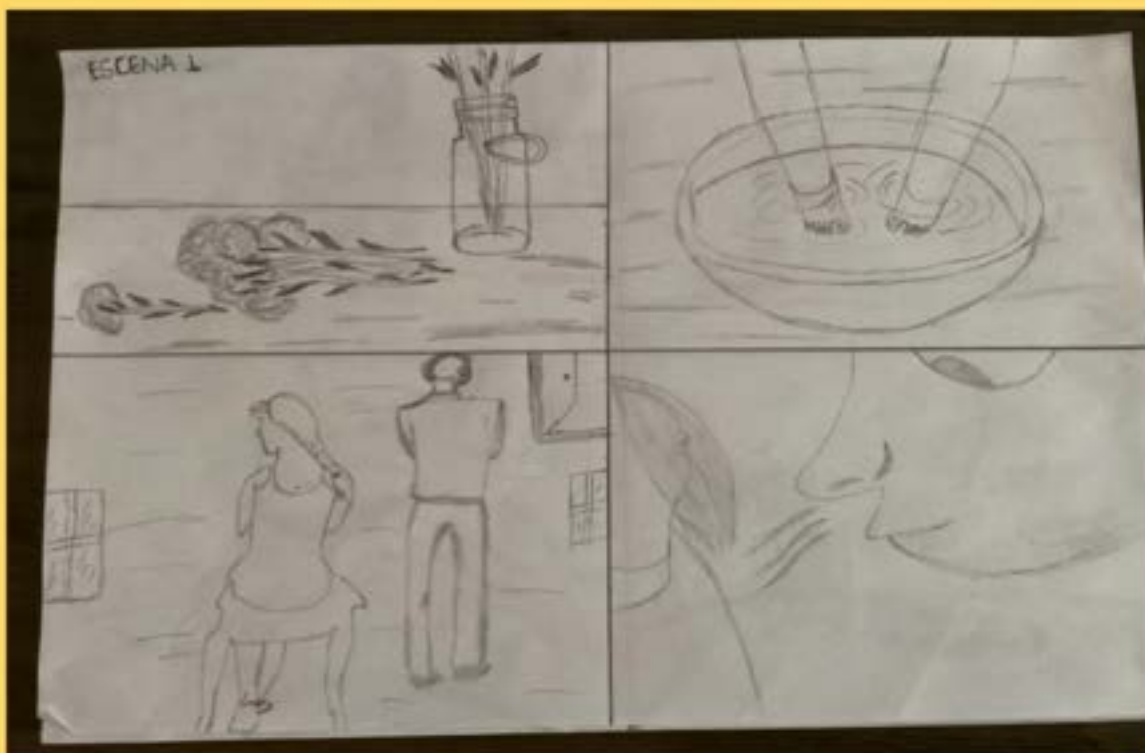


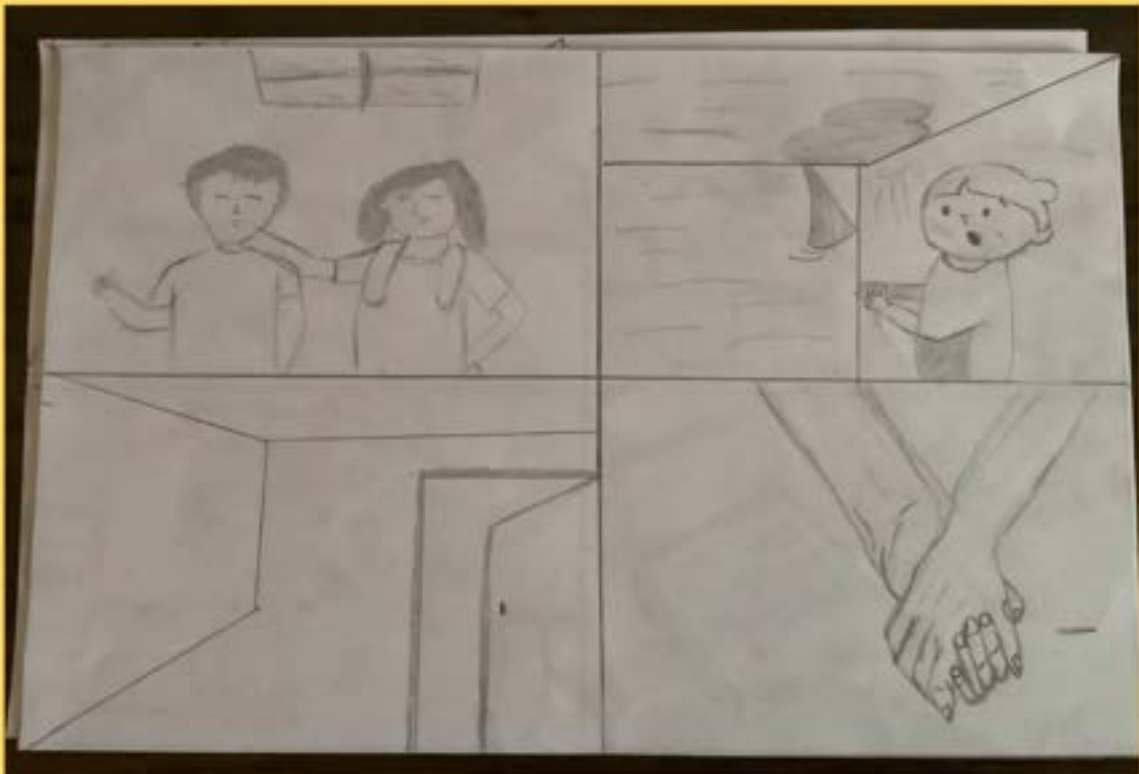
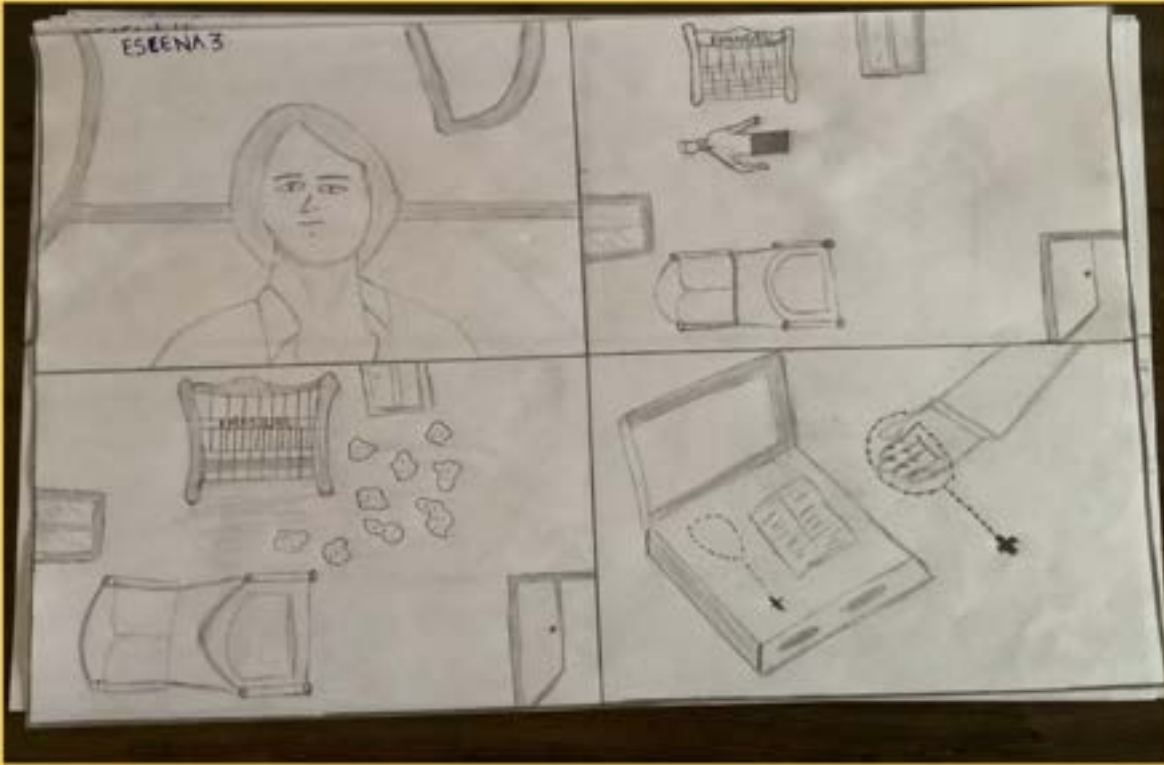
Cocina

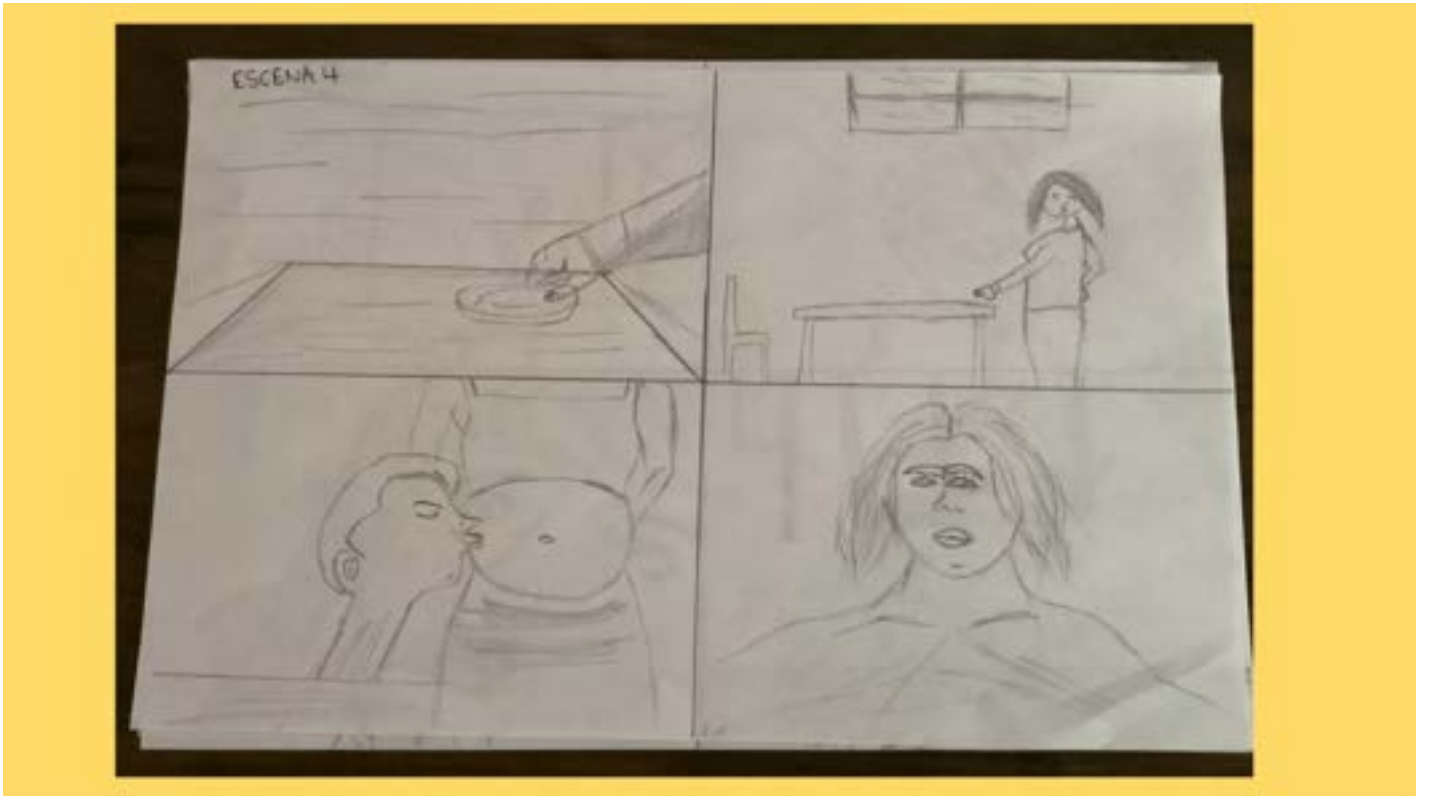


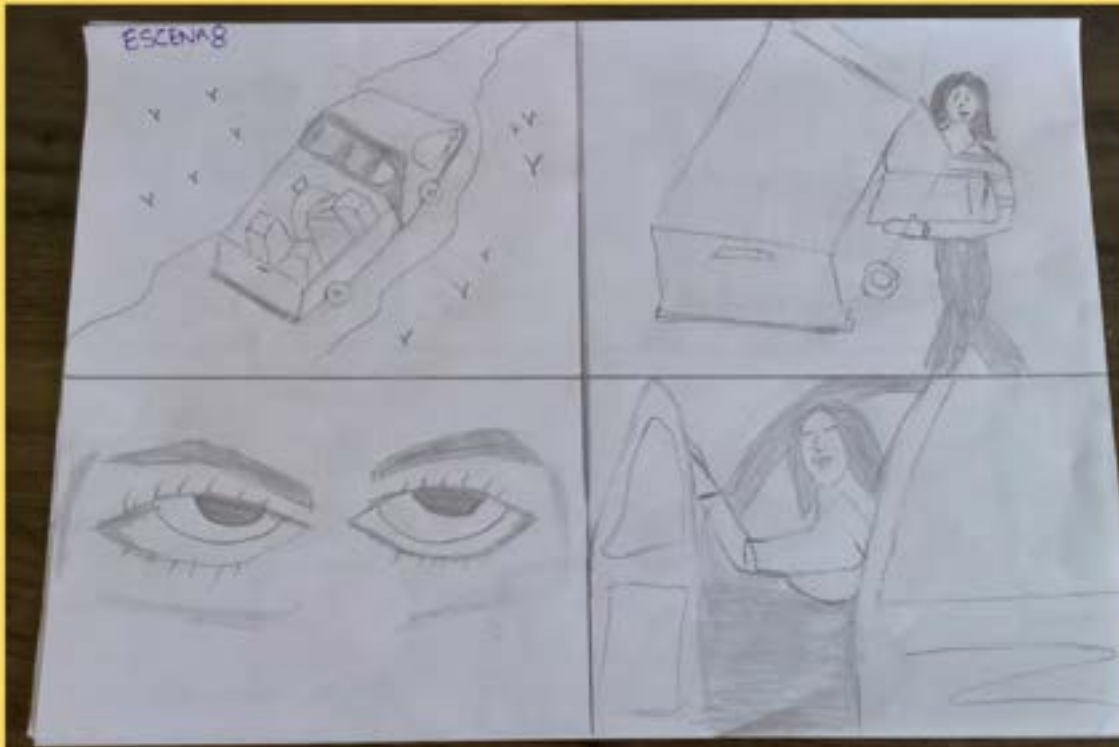


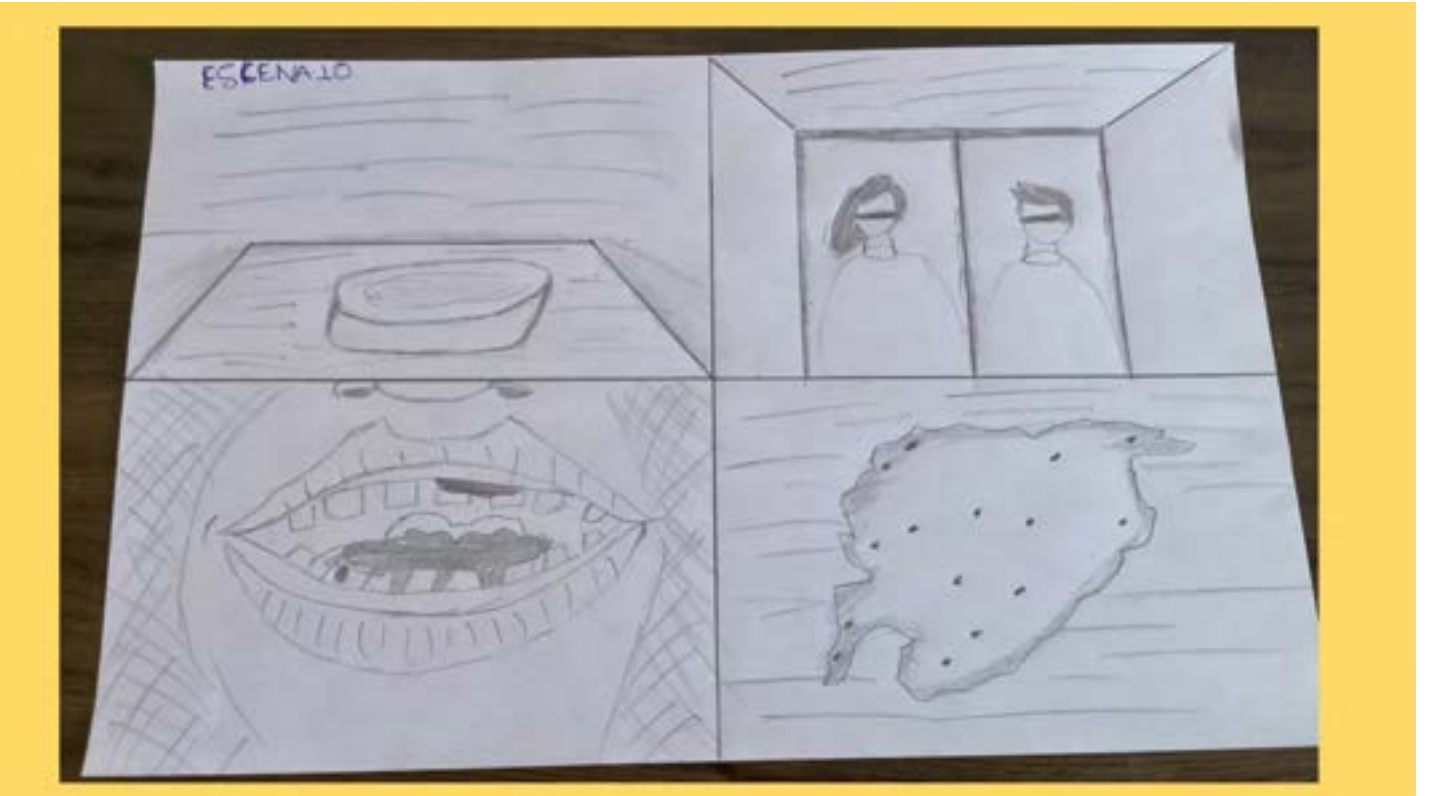
7.4. STORYBOARD











7.5. DESGLOSE DE SONIDO

Desglose de sonido		
El canto del urutau		
Filme: El Canto del Urutau	Folha #: 1	Dia:
Diretor: Moisés Luna	Direção de som: Cybele Verazain	
Cena: 1	Planos:	Local:
Resumo:	Ambiência:	
Luisa està en la cocina cortandolas plantas. Prepara la mezcla, Rafael aparece con el agua , la coloca en la ponchera. Ambos se bañan.	- Sonido del exterior, encapsulado ?, combinado viento, animales. Goteo grifo pia	
Diálogos:	Efeitos:	
	- Mezcla del plato, cortes con cuchillo y con la mano. Acción de olerse	
Foley: (sugestões)	Música:	
-Agua siendo vertida, trapos sumergidos, exprimidos. Trapos pasando por el cuerpo	Posiblemente algunas tonadas	
Equipamentos:	Observações:	
	- Ponchera es importante, WILDTRACK. Ver material de trapo, foley o directo?. Olición. ARTE Tipo de arte. ROOMTUNE	

Desglose de sonido		
El Canto del Urutau		
Filme: El Canto del Urutau	Folha #: 2	Dia:
Diretor: Moisés Luna		Direção de som: Cybele Verazain
Cena: 2	Planos:	Local:
Resumo:		Ambiência:
Luisa mirando la puerta moviendo las piernas, entra Rafael y conversan, canto del Urutau, respiración acelerada, ruidos en el tejado, llanto del recién nacido		-Silencio agudo, bruma in crescendo
Diálogos:		Efeitos:
		- Piernas Luisa, Respiración, olicion mas suave
Foley: (sugestões)		Música:
- gota de agua en el recipiente de aluminio. URUTAU. llanto de bebé. Canto gregoriano (lo religioso). Paso (ruido en el tejado)		
Equipamentos:		Observações:
		- Wildtrack (aprovechar en ensayo)

Desglose de sonido			
El Canto del Urutau			
Filme: El Canto del Urutau		Folha #: 3	Dia:
Diretor: Moisés Luna		Direção de som: Cybele Verazain	
Cena: 3	Planos:	Local:	
Resumo:		Ambiência:	
<p>Rafael entra al cuarto mientras el bebé está llorando, suenan pasos en el techo. Rafael toma al bebé en los brazos y se da cuenta que es un saco de papas y asombrado las deja caer. Del techo vienen sonidos de aves aleteando y el bebé comenza a llorar otra vez pero no parece un llanto humano. Desesperado busca una biblia y un rosario. Rafael sale a la cocina</p>		<p>Comienzo con el silencio agudo, mas atención a los sonidos</p>	
Diálogos:		Efeitos:	
		<p>-Pasos, aleteo, llanto del bebé. Arrastra de la caja</p>	
Foley: (sugestões)		Música:	
<p>- arrastre de la caja. Rosario</p>		<p>- Repeticion de las notas (zampoña)</p>	
Equipamentos:		Observações:	
<p>- Parlante con los sonidos en el techo</p>		<p>- Gritos de Rafael, cuidado, Momento de tensión (?)</p>	

Desglose de sonido		
El Canto del Urutau		
Filme: El Canto del Urutau	Folha #: 4	Dia:
Diretor: Moisés Luna		Direção de som: Cybele Verazain
Cena: 4	Planos:	Local:
Resumo:		Ambiência:
Luisa sentada en la cocina mirando la puerta principal. Rafael entra por la puerta de la cocina en su mano tiene un plato de peltre, conversan y Rafael colcoa el plato sobre la mesa, luego se agacha y le da un beso a Luisa en la barriga y luego le da un pico, Rafael va a la alacena y busca un plato de peltre, Rafael sale por la puerta y se escuchan los pasos alejandose		- Comienza sin el silencio agudo, más fuerte el exterior vivo (gallinas?). El ambiente vuelve con el goteo del grifo, sonido agudo cuando Luisa mira a la puerta fijamente.
Diálogos:		Efeitos:
		-Golpes en la puerta,
Foley: (sugestões)		Música:
- Platos de peltre. Pasos de Rafael alejándose		
Equipamentos:		Observações:

Desglose de sonido		
El Canto del Urutau		
Filme: El Canto del Urutau	Folha #: 5	Dia:
Diretor: Moisés Luna		Direção de som: Cybele Verazain
Cena: 5	Planos:	Local:
Resumo:		Ambiência:
Golpes resonando fuertemente, Rafael esconde las ramas y las plumas. Agarra la biblia y el rosario que están en la mesa, se acerca a la ventana y dejan de tocar la puerta, el ve en silencio por la ventana, Rafael aprieta fuertemente el rosario.		- Comienza con el sonido de los golpes de la puerta. Sons en primer plano plumas y ramas. Cuando mira por la ventana, sube el roomtune
Diálogos:		Efeitos:
		Golpes en la puerta
Foley: (sugestões)		Música:
- Rafael ocultando las cosas de la mesa		- Leimotiv religioso (?)
Equipamentos:		Observações:

Desglose de sonido		
El Canto del Urutau		
Filme: El Canto del Urutau	Folha #: 6	Dia:
Diretor: Moisés Luna		Direção de som: Cybele Verazain
Cena: 6	Planos:	Local:
Resumo:		Ambiência:
<p>Luisa entra cuelga la cruz y cierra con candado, Luisa habla con Rafael, Luisa le sacude las manos a Rafael y conversan. Luisa mira confusa y la puerta comienza a sonar de nuevo, alguien tocando del otro lado, suenan alas de pajarito acto seguido Rafael se arrodilla y junta las manos para rezar, Luisa le hace señas a Rafael para que se calle y toma el cuchillo y se dirige a la puerta, al estar cerca de la puerta, deja de sonar</p>		<p>- cancion religiosa. Cruz gigante comienzan gusanos, con respingos del sonido de antes. Aparece el Ángel silencio. Vuelve la viscosidad de los gusanos.</p>
Diálogos:		Efeitos:
<p>Yo ya le habrí la puerta de nuestro hogar, Luisa. Ya está entre nosotros pero ¿dónde está el bebé, mi amor? No lo encuentra.</p>		<p>- Aleteo de los pájaros</p>
Foley: (sugestões)		Música:
<p>- Golpes en la puerta</p>		
Equipamentos:		Observações:
		<p>- Línea de Rafael de abrir la puerta en OFF</p>

Desglose de sonido		
El Canto del Urutau		
Filme: El Canto del Urutau	Folha #: 7	Dia:
Diretor: Moisés Luna		Direção de som: Cybele Verazain
Cena: 7	Planos:	Local:
Resumo:		Ambiência:
Se escuchan personas murmurando, incomprensible, el audio va en crescendo hasta volverse insoportable. QUICK CUTS. Diferentes partes de la criatura, Timelapse de las papas, mirada Luisa y Rafael se miran, ojos de urutau, sangre corriendo cruz de aluminio.		- Leimotiv religioso (divino)
Diálogos:		Efeitos:
		Gente murmurando rezos
Foley: (sugestões)		Música:
		Zampoña, quena, charango, arco
Equipamentos:		Observações:

Desglose de sonido			
El Canto del Urutau			
Filme: El Canto del Urutau		Folha #: 8	Dia:
Diretor: Moisés Luna		Direção de som: Cybele Verazain	
Cena: 8	Planos:	Local:	
Resumo:		Ambiência:	
Un grupo de mujeres carga un camión, una de ellas canta.		Sonido ambiente y sonido directo, pegar pasos	
Diálogos:		Efeitos:	
Foley: (sugestões)		Música:	
		Version duerme negrito	
Equipamentos:		Observações:	
Fone bluetooth, caixa de som, felpudo, zeppelin		canto ao vivo o sobre pista, una toma con toda la pista, otra sin, cuidado con el viento	

Desglose de sonido			
El Canto del Urutau			
Filme: El Canto del Urutau		Folha #: 9	Dia:
Diretor: Moisés Luna		Direção de som: Cybele Verazain	
Cena:	Planos:	Local:	
Resumo:		Ambiência:	
Se muestra el cuarto. Rafael y Luisa Hablan en Off		- Silencio y los diálogos de Rafael y Luisa, el lugar está más quieto.	
Diálogos:		Efeitos:	
Foley: (sugestões)		Música:	
Equipamentos:		Observações:	
		DIÁLOGO A SER GRABADO EN LA 10	

BOLETIM DE CÂMERA
Filme El Canto del Urutau
Direção Moisés

Data: 30/04/2023		(int) ext (dia) noite		1080/24 p Fx		
Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS
			Início	Fim		
09	01	01	00:00	01:16	movimento diagonal	Setagem Câmera: Filtro 1/4 ND, F10, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm
09	01	02	00:00	00:49	apêdo de mau	Setagem Câmera: Filtro 1/4 ND, F10, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm
09	01	03	00:00	00:55	OK	Setagem Câmera: Filtro 1/4 ND, F10, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm
09	02	01	00:00	00:56	apêdo de mau	Setagem Câmera: Sem Filtro, F6.3, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm
09	02	02	00:00	00:51	beira no fundo do take	Setagem Câmera: Sem Filtro, F8, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm
09	02	03	00:00	01:07	OK (aparece o quostro no fundo)	Setagem Câmera: Sem Filtro, F8, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm
09	02B	01	00:00	01:09	movimento para cima	Setagem Câmera: Sem Filtro, F11, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm
09	02B	02	00:00	01:34	OK	Setagem Câmera: Sem Filtro, F11, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm
09	02C	01	00:00	01:40	movimento rápido	Setagem Câmera: Sem Filtro, F5.6, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm
09	02C	02	00:00	00:56	movimento mau (vento)	Setagem Câmera: Sem Filtro, F3.5, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm
09	03	01	00:00	02:28	OK (unison tem fusão)	Setagem Câmera: Sem Filtro, F6.3, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm
09	04	01	00:00	02:42	unison aparecendo	Setagem Câmera: Sem Filtro, F5.6, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 14 mm
09	04	02	00:00	02:24	apêdo de mau no final	Setagem Câmera: Sem Filtro, F5.6, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 14 mm
			TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE			

unison tem fusão no unison take

foram utilizadas para a frequência F plano B

BOLETIM DE CÂMERA
Filme **El Canto del Urutau**
Direção **MOISES LUNA**

Contão F1 1080/24p FX

Data: 14/04/2023		(int) ext (dia) noite		Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS
Seq	Plano	Tomada	Início	Fim			
06	07	01	00:00	01:19	movimento mca	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F5.0, 180°	
06	07	02	00:00	01:14	to e guarda/ponto	150 2000, bb 5200K, 18-55mm (24 zoom)	
06	07	02	00:00	01:14	estável	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F5.0, 180°	
06	09	01	00:00	00:54	(bolteq ok)	150 2000, bb 5200K, 24mm	
06	09	01	00:00	00:54	OK (uma dem	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F5.0, 180°	
06	09	02	00:00	00:55	um close-up)	150 2000, bb 5200K, 24mm	
06	09	02	00:00	00:55	boom (uma mo	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F5.0, 180°, 150	
06	10	01	00:00	01:27	voicacuel)	2000, bb 5200K, 24mm	
06	10	01	00:00	01:27	OK	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F5.0, 180°	
06	8/11	02	00:00	02:16	Jacco perdido	150 2000, bb 5200K, 24mm	
06	8/11	03	00:00	02:30	no take	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F5, 180°	
06	8/11	04	00:00	02:10	Jacco perdido	150 2000, bb 5200K, 24mm	
06	8/11	05	00:00	02:23	no take	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F5, 180°	
06	12	01	00:00	03:27	OK	150 2000, bb 5200K, 24mm	
06	12	01	00:00	03:27	releixo um	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F5, 180°	
06	12	02	00:00	02:25	luzes	150 2000, bb 5200K, 24mm	
06	12	03	00:00	04:09	detalhe das bi	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F5, 180°	
06	12	03	00:00	04:09	chas no usug	150 2000, bb 5200K, 24mm	
06	13/14	01	00:00	01:45	pacote +	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F4, 180°	
06	13/14	02	00:00	01:46	plano d. (OK)	150 2000, bb 5200K, 24mm	
06	13/14	02	00:00	01:46	mais afoneia	Setagem Câmera: Sem Filtro, F4 ND,	
06	13/14	03	00:00	02:01	no take	PPL, F1.5, 180°, 150 2000, bb 5200K, 24mm	
06	13/14	03	00:00	02:01	Jacco perdido	Setagem Câmera: Filtro 1/4 ND, PPL, F1.5,	
06	13/14	03	00:00	02:01	Jacco um pau	180°, 150 2000, bb 5200K, 24mm	
06	13/14	03	00:00	02:01	do perdido.	Setagem Câmera: Filtro 1/4 ND, PPL, F1.5,	
06	8/11	03	00:00	02:40		180°, 150 2000, bb 5200K, 24mm	
06	8/11	03	00:00	02:40		Setagem da tomada 1	
				TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE			

take 1
não existe
na equipe

Jacco ill.
aparece

BOLETIM DE CÂMERA
Filme **El Canto del Urutau**
Direção **Moisés Luna**

Data: 14/04/2023				int ext dia noite		1090/29, FX	
Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS	
			Início	Fim			
06	02	01	00:00	01:44	apareceu perto da câmera	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F5.6, 180° ISO 2000, bb 5200K, 180° 18-35 mm (28 zoom)	
06	02	02	00:00	01:58	olhar no chão	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F10, 180° ISO 2000, bb 5200K, 180° 18-35 mm (28 zoom)	
06	02	03	00:00	02:02	um pouco de mudança	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F10, 180° ISO 2000, bb 5200K, 180° 18-35 mm (28 zoom)	
06	02	04	00:00	03:25	OK	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F10, 180° ISO 2000, bb 5200K, 18-35 mm (28 zoom)	
06	03	01	00:00	00:35	um movimento	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F5.6, 180° ISO 2000, bb 5200K, 85 mm	
06	03	02	00:00	01:01	movimento da câmera para cima	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F5.6, 180° ISO 2000, bb 5200K, 85 mm	
06	03	03	00:00	01:10	OK (câmera para cima)	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F5.6, 180° ISO 2000, bb 5200K, 85 mm	
06	03B	01	00:00	01:02	OK	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F5.6, 180° ISO 2000, bb 5200K, 85 mm	
06	04	01	00:00	01:12	OK	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F5.6, 180° ISO 2000, bb 5200K, 85 mm	
06	04	02	00:00	01:06	OK (melhor)	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F5.6, 180° ISO 2000, bb 5200K, 85 mm	
06	06	01	00:00	03:05	um movimento de câmera	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F6.3, 180° ISO 2000, bb 5200K, 18-35 mm (28 zoom)	
06	06	02	00:00	01:07	OK	Setagem Câmera: Sem Filtro, P1, F6.3, 180° ISO 2000, bb 5200K, 18-35 mm (28 zoom)	
06			00:00			Setagem Câmera:	
06			00:00			Setagem Câmera:	
06			00:00			Setagem Câmera:	
06			00:00			Setagem Câmera:	
EX 06	02	01	00:00	02:00	erro (AL)	configuração igual da 1 tomada	
			TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE				

BOLETIM DE CÂMERA
Filme **El Canto del Urutau**
Direção **Marcos Luna**

Contato Fl 1080/24p Fa

Data: 19/04/2023				(int) ext (dia) noite		OBS	COMENTÁRIOS
Seq	Plano	Tomada	Arquivo				
			Início	Fim			
10	01	01	00:00	04:47	apareceu bom e se bole da		Setagem Câmera: Sem filtro PPL F6.3, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 18:35mm
10	01	02	00:00	04:37	bom (apareceu se bole da / zoom)		Setagem Câmera: Sem filtro PPL F6.3, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 18:35mm
10	02	01	00:00	05:16	mucho bom		Setagem Câmera: Sem filtro PPL F1.5, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
10	03	01	00:00	04:18		OK	Setagem Câmera: Sem filtro PPL F1.5, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
10	04	01	00:00	02:01		bom	Setagem Câmera: Sem filtro PPL F1.5, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
10	13	01	00:00	02:43	OK (vibra de umco)		Setagem Câmera: Sem filtro PPL F4, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm, filtro 1/4 UD
10	09	01	00:00	01:12		OK	Setagem Câmera: Sem filtro PPL F2, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
10	09B	01	00:00	01:34		OK	Setagem Câmera: Sem filtro PPL F2, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
10	08	01	00:00	01:55		OK	Setagem Câmera: sem filtro PPL F2, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
			TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE				

BOLETIM DE CÂMERA
Filme **El Canto del Urutau**
Direção **Máximo Gúzman**

Contato Fl 1080/24p Fa

Data: 19/04/2023		Arquivo		OBS		COMENTÁRIOS
Seq	Plano	Tomada	Início	Fim		
10	01	01	00:00	04:47	apareceu bom e seboledor	Setagem Câmera: Sem filtro PPL, F6.3, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 18:35mm
10	01	02	00:00	04:37	bom (apareceu seboledor / zoom)	Setagem Câmera: Sem filtro, PPL, F6.3, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 18:35mm
10	02	01	00:00	05:16	muuto bom	Setagem Câmera: Sem filtro, PPL, F1.5, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
10	03	01	00:00	04:18	OK	Setagem Câmera: Sem filtro, PPL, F1.5, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
10	04	01	00:00	02:01	bom	Setagem Câmera: Sem filtro, PPL, F1.5, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
10	13	01	00:00	02:43	OK (vibra de umco)	Setagem Câmera: Sem filtro, PPL, F4, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm, filtro 1/4 UD
10	09	01	00:00	01:12	OK	Setagem Câmera: Sem filtro, PPL, F2, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
10	09B	01	00:00	01:34	OK	Setagem Câmera: Sem filtro, PPL, F2, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
10	08	01	00:00	01:55	OK	Setagem Câmera: sem filtro, PPL, F2, 180°, ISO 2000, bb 5200K, 35mm
TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE						

BOLETIM DE CÂMERA
Filme El Canto del Urutau
Direção MOISÉS LUNA

Data: 13/04/2023		(int) ext (dia) noite				1080/25p FX
Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS
			Início	Fim		
02	01	01	00:00	01:53	Coste de cobra	Setagem Câmera. Sem Filtro, (Dep a PPL)
02	01	01	00:00	01:53	Coste de cobra no Jhonico	Setagem Câmera. Sem Filtro, (Dep a PPL) F.3.3, 180° ISO 2000, hd 5300 k, 18-35 mm
02	01	02	00:00	02:06	Chumbos usados (OK)	Setagem Câmera:
02	04	01	00:00	02:17	movimento no Vincimagato	SC: MGR F 3,5 28 (zoom)
02	04	02	00:00	02:57	Bom	MGR 35 (zoom)
02	04	03	00:00	02:37	umso aparece o Jhon	28 (zoom) Câmera + pente
02	05	01	00:00	02:03	umso deu certo o Take (OK)	RT F2.8 35 mm
02	05	02	00:00	01:49	take sempre (ob antena trilha)	LUNA
02	05	03	00:00	00:52	o melhor	
02	03	01	00:00	03:28	ultima de 3 OK	
			TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE			

BOLETIM DE CÂMERA
Filme **El Canto del Urutau**
Direção **MOISES LUNA**

Data: 13/04/2023				(int)	ext	(dia)	noite		
Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS			
			Início	Fim					
02	06	01	00:00	01:21	Câmera move-se na part. Final	Setagem Câmera: High - Slow			
02	06	02	00:00	01:46					
02	06	03	00:00	01:23					
02	06	04	00:00	01:30					
			00:00	05:34	Detalhes, Sem Clay 00007 MTS				
02	08	01	00:00	01:19	Câmera panning de cima para baixo				
02	08	02	00:00	00:54	Tem. Sombra na nov. câmara				
02	08	03	00:00	01:17	Sombra na rampa mais leve. Foco OK				
02	05	01	00:00	01:42	Sombra leve. Fm V. Foco OK				
02	07	01	00:00	01:41		X			
02	08	01			Mãos mais próximas				
02	08	02			Melhor continuada de B				
02	08	03			Mais próximas OK				
02	05	01			último take melhor OK				
02	07	01			última enc. melhor OK				
			TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE						

BOLETIM DE CÂMERA
Filme **El Canto del Urutau**
Direção **MOISES LUNA**

Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS
			Início	Fim		
02	01	01	00:00	01:53	coste do cabelo uma transição	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 3.5, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm (18 200m)
02	01	02	00:00	02:06	OK (deixa gôo a água)	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 3.5, 180° 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm (18 200m)
02	04	01	00:00	02:17	movimento pra umacompanha	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 3.5, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm (18 200m)
02	04	02	00:00	02:57	Barr	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 3.5, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm (18 200m)
02	04	03	00:00	02:37	nao aparece o mapa	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 3.5, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm (18 200m câmera + parte)
02	05	01	00:00	02:03	take OK	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 2.8, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 85 mm
02	05	02	00:00	01:49	take longo (ok umelhor anterior)	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 2.8, 180° 150 2000, bb 5200 K, 85 mm
02	05	03	00:00	00:52	o umelhor take	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 2.8, 180° 150 2000, bb 5200 K, 85 mm
02	03	01	00:00	03:28	a ultima tentativa é a umelhor	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 2.8, 180° 150 2000, bb 5200 K, 85 mm
02	01	03	00:00	02:50	OK (sem diâmetro)	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 3.5, 180°, 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm (18 200m)
02	01	04	00:00	02:39	perdeu o pra do câmera	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 3.5, 180° 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm (18 200m)
02	01	05	00:00	02:45	barr	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 3.5, 180° 150 2000, bb 5200 K, 18-35 mm (18 200m)
			TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE			

Continuação

BOLETIM DE CÂMERA
Filme **El Canto del Urutau**
Direção **Moisés Luna**

Contão F1 1080/24, FX

Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS
			Início	Fim		
07	02	01	00:00	02:16	boom	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F4, 180° 150 2000, bb 5200K, 85 mm (arquivo 0)
07	02B	01	00:00	03:22	boom (plano lateral do)	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F4, 180° 150 2000, bb 5200K, 85 mm (arquivo 1)
07	02B	01	00:00	05:32	OK (unidade de usamente desfoque)	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F4, 180° 150 2000, bb 5200K, 85 mm (arquivo 2)
07	01	01	00:00	06:35	boom	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F4, 180° 150 2000, bb 5200K, 85 mm (arquivo 4)
07	03	01	00:00	02:36	boom (levar Tou a cabeça)	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F4, 180° 150 2000, bb 5200K, 85 mm (arquivo 6)
07	04	01	00:00	04:22	boom	Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F4, 180° 150 2000, bb 5200K, 85 mm (arquivo 7)
07	11	01	00:00	1:35		Setagem Câmera: Sem Filtro, PPL, F 180° 150 2000, bb 5200K, 85 mm (arquivo 8)
07	11	02	00:00	1:46		150 2000 // // //
10	11	1	00:00	7:16		// // // //
10	11B	1	00:00	7:38		// // // //
Tente de moqueagem 2			00:00	00:14	um clique	(arquivo 5) setagem da câmera 07, plano 01
Tente de moqueagem			00:00	00:21	um clique	(arquivo 2) setagem da câmera 07, plano 2B
TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE						

BOLETIM DE CÂMERA
Filme **El Canto del Urutau**
Direção *Martín J. Lopez*

Data:		int		ext		dia		noite		OBS	COMENTÁRIOS	
Seq	Plano	Tomada	Arquivo									
			Início	Fim								
02	6	1	05:00	1:34							iso / 1000 / 1/125 / 18mm / foco fixo, mais claro	
03	6	2	00:00	1:01							OK melancólico. ☹	
04	9	1	00:00	4:58	Tamanho longo						Tamanho para plano V de placa	
05	5	1	00:00	2:56							OK. Saída do 1º plano e início	
06	5	1	00:00								OK. melancólico, claro no final	
07	5	2	00:00								OK. partida de los cerros / final	
			TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE									

18/04/23

BOLETIM DE CÂMERA
Filme **El Canto del Urutau**
Direção **MOISÉS LUNA**

Data:						
(int) ext (dia) noite						
Seq	Plano	Tomada	Arquivo		OBS	COMENTÁRIOS
			Início	Fim		
10	12	1	00:00	03:05	BOM	Substituição câmera: 35mm 150 2000 180° WB 5200K F4
10	12	2	00:00	02:47	BOM	"1": 35mm 150 2000 180° WB 5200K F4
10	15	1	00:00	03:37	BOM	F5,6 35mm 150 2000 180° WB 5200K F4
10	14	1	00:00	01:51	OK	24mm 150 2000 180° WB 5200K F4
10	14B	1	00:00	01:31	OK	24mm 150 2000 180° WB 5200K F4
7	15B	1	00:00	01:44	BOM	35mm 150 2000 180° WB 5200K F4
		2	00:00	02:16	BOM	35mm 150 2000 180° WB 5200K F4
4	1	1	00:00	03:26	BOM (falando)	18-35mm 150 2000 180° WB 5200K F4
4	1	2	00:00	03:13	movimento horizontal de câmera	18-35 (18mm) 150 2000 180° WB 5200K F4
4	1	3	00:00	03:08	BOM	18-35 (18mm) 150 2000 180° WB 5200K F4
4	1	4	00:00	04:22	BOM	18-35 (18mm) 150 2000 180° WB 5200K F4
4	4	1	00:00	01:19		85mm 150 2000 180° WB 5200K F4
4	5	1	00:00	00:48 → 01:42		35mm 150 2000 180° WB 5200K F4
4	5	2	00:00	01:42 → 00:47		29mm 150 2000 180° WB 5200K F4
4	6	1	00:00	01:59	BOM	85mm 150 2000 180° WB 5200K F4
4	1	inicio	00:00	03:15	BOM	movimento vertical 35mm 150 2000 180° WB 5200K F4 → 18-35mm
			TOTAL DE PLANOS FILMADOS HOJE			

LalaLolê

Escena 9

Boletim de Som

Direção: Moises LONA

Dia: 12/04/23

frame rate:

Filme: EL CANTO DEL URATAU

Técnico de Som:

Microfonista:

Pág. 1 de

Plano/take	Nome	Observação	canais/mics
N/A :	01T05	NADA	
N/A :	01T06	SONIDO AMBIENTE	
NA :	01T07	SOM AMBIENTE 17h	
:	T08	CONTINUO GRABANDO	
:	T09	NADA	
3:1:1	01T10	ERRO // CORTE	
3:1:2	01T11	ERRO // EXACTO // 2 ^{SO} Canais	
3:1:3	01T13	SOM OK	
3:1:4	01T14	SOM BOM	
3:2:1	01T15	Bien no mas	
3:2:1	01T16	FREO	
3:NA:NA 2/3	01T18	Wildtreek Buenajo	Resco del Hector
3:NA:NA	01T19	Som amb. Converso otro / otro	no reconocido
3:3:1	01T20	Bien no más	
	01T21	N A D A	
3:3:2	01T22	Bien pero pasos al final	
3:3:3	01T23	mmm	
3:3:4	01T24	Passos n teo boca	
3:3:5	01T25	Buena	
	01T26	Ensayo	
-: -	01T27	Ensayo con	
3:4:1	01T28	N A D A	
3:4:1	01T29	Ensayo	
3:4:1	01T30	NADA COM	
3:4:1	01T31	ERRO Estorou gritos	Mejor que 2do
3:4:2	01T33	Estorou mais	
3:4:3	01T34	mais baixo + el grito	este bien
3:6:1	01T35	Bien, un poco bajo	
3:6:2	01T36	Me gusta más.	
3:6:3	01T37	Perf	
3:5:1	01T38	Biceen	Me gusta más
3:5:2	01T39	buen	

Canal 01 - BOOM
Canal 02 - LUISA
Canal 03 - RAFAEL

Boletim de Som

Direção: Cybele Verazain
Dia: 13/04/23
frame rate:

Filme: EL CANTO DEL URATAU

Técnico de Som: MIGUEL
Microfonista:

Pág. ___ de ___

Plano/take	Nome	Observação	canais/mics
2:1:1	DIA-02-C2 T01	Partidas de Coração / Boa	
2:1:2	DIA-02-C2 T02	Bem (um pouco entonado)	
2:4:1	DIA-02-C2 T03	Boa	
2:4:2	DIA-02-C2 T04	Som de galos (durante as falas)	
2:4:3	DIA-02-C2 T05	Super Buena (no final das falas)	
2:5:1	DIA-02-C2 T06	NADA	
2:5:1	DIA-02-C2 T08	INCOMPLETA	
2:5:2	DIA-02-C2 T09	no começo cachorro mandos BUENA	
2:5:3	DIA-02-C2 T10	barulho da fôrma (baixo)	
2:3:1	DIA-02-C2 T11	NADA	
2:3:1	DIA-02-C2 T12	A última falas (muitas repetidas)	
2:1:3	TARDE-ES2 T01	Bien se escucha las partidas de	
2:1:4	TARDE-ES2 T02	Super Bien	
2:1:5	TARDE-ES2 T03	Bien	
2:6:1	2 T04	Bien no más muy rápido	
2:6:2	T05	Bien	
2:6:3	T06	Bien pin iPhone(?)	
2:6:4	T07	Más o menos	
2:6:5	T08	Som ambiente +000000000000	
2:8:1	T09	Detalle s/ choro	
2:8:2	T10	choro tarde	
2:8:3	T11	ok	
2:5:1	T12	Boa (vários segundos)	
2:8:	T13	Amb.	
:::			
:::			
:::			
:::			
:::			
:::			
:::			
:::			

Boletim de Som

Direção: *Moi Moon*

Dia: *17/04/23*

frame rate:

Filme: EL CANTO DEL URATAU

Técnico de Som:

Microfonista:

Pág. de

Plano/take	Nome	Observação	canais/mics
7:2:01	DIA 04 T02	Gallinas fondo / Respiración / TPA	C1 / MK417
7:2B 01	DIA 04 T03	Respiración - Ok.	C1 / MK417
7:1B 01	DIA 04 T04	A veces se escucha respiración	C1 / MK417
7:1:1	DIA 04 T05	Gallinos de fondo	C1 / MK417
:	:	:	:
10:1:1	DIA 04 T06	<i>Gallinas</i> FONDO - LEJOS (BOOM) CABLE TAJANDO BIEN	C1 / MK417 C2 / LUISA C3 / RAFAEL
:	:	:	:
10:1:2	DIA 04 T07	LEJOS (BOOM) BIEN (FONDO PARA) BIEN	C1 / MK417 C2 / LUISA C3 / RAFAEL
:	:	:	:
10:2:1	DIA 04 T08	BIEN (REFERENCIA) MAS O MENOS - INTER... MAS O MENOS - INTER...	C1 / MK417 C2 / LUISA C3 / RAFAEL
:	:	:	:
10:3:1	DIA 04 T09	MEJORÓ (BOOM) MAS O MENOS (LAPELA) MAS O MENOS (LAPELA)	C1 / MK417 C2 / LUISA C3 / RAFAEL
:	:	:	:
10:4:1	DIA 04 T10	(BOOM) Lluvia inicia...	C1 / MK417
:	:	:	:
:	:	:	:
:	:	:	:
:	:	:	:

Boletim de Som

Direção: MOISES LUNA

Dia: 18/04/23

frame rate:

Filme: EL CANTO DEL URATAU

Técnico de Som:

Microfonista:

Pág 1 de 2

Plano/take	Nome	Observação	canais/mics
4 : 1 : A : AUSAYO	DIA OS T02	Animats de Fondo / BOOM BAIXO	C1 MKH 70
11 : 11 : 11	" "	LAPela / OK	C2 LUISA
11 : 11 : 11	" "	LAPela / OK	C3 RAFAEL
4 : 1 : 1	DIA OS T03	(BOOM) BUENO EL FONDO	C1 MKH 70
:	" "	SI DIO (FONDO BUENO)	C2 LUISA
:	" "	NO FUNCIONO	C3 RAFAEL
11 : 11 : 11	" "	BUENO (BOOM)	C4 MKH 50
4 : 1 : 2	DIA OS T04	(BOOM) OK	C1 MKH 70
:	" "	SI FUNCIONO (FONDO GALINHA)	C2 LUISA
:	" "	SI FUNCIONO " "	C3 RAFAEL
11 : 4 : 11	" "	(BOOM) OK	C4 MKH 50
4 : 1 : 3	DIA OS T05	TARAREA / (BOOM) OK /	C1 MKH 70
:	" "	TARAREA / OK	C2 LUISA
:	" "	TARAREA / OK GALINHA FONDO	C3 RAFAEL
11 : 11 : 11	" "	TARAREA / OK (BOOM)	C4 MKH 50
4 : 1 : 4	DIA OS T06	MAS O MENOS	C1 MKH 70
:	" "	MAS O MENOS	C2 LUISA
:	" "	DIÓ MAL	C3 RAFAEL
11 : 11 : 11	" "	MAS O MENOS	C4 MKH 50
4 : 4 : 1	DIA OS T07	BUENO / FONDO	C1 MKH 70
:	" "	BUENO / GALINHA	C2 LUISA
:	" "	BUENO / EN EL	C3 RAFAEL
11 : 11 : 11	" "	BUENO / BESO	C4 MKH 50
4 : 5 : 1	DIA OS T08	LOS PASOS DEL MEDIO	C1 MKH 70
11 : : 11	" "	LOS PASOS DEL MEDIO	C4 MKH 50

7.8. BOLETINES DE CONTINUIDAD



Curso de Cinema e Audiovisual
www.unila.edu.br

FOLHA DE CONTINUIDADE 1		Plano 1 -PD "Visual" desde la ventana alejandose.		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 9		
Ambiente Cuarto		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 12/04/23	Hora de Filmagem 15:10	Característica da luz usada 2 Puntos ^{iguais} 1x800, 1x500 + (2x200 (500)) Fuera Dentro		
Objetiva 35mm	Diafragma F10 -5000	Filtro 1/4 ND	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	01:16	Video 1	Movimiento diagonal	
2	00:49	Video 2	Rápido	
3	00:55	Video 3	OK	
Diálogos (início – fim)				
Ação La cámara comienza encuadrando la ventana pasa por los objetos del cuarto				
Ordem Montagem 51				

FOLHA DE CONTINUIDADE 2		Plano 2 - PD "Visual" Mesa con plumas y Cuna		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 9		
Ambiente Cuarto		Int/Ext Dia./ Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 12/04/23	Hora de Filmagem 15:35	Característica da luz usada 3Puntos 2Ext (rod) *1x150.Jst		
Objetiva 18-35	Diafragma (2.0) 6.3-(8.0)	Filtro Sin Filtro	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	00:55	Video 4	Muy Clara	
2	00:51	Video 5	Cuna en el Take	
3	01:07	Video 6	Ok, cuadro no final	
Diálogos (início - fim)				
Ação La cámara recorre la mesa, continua bajando un poco hacia la cuna y termina en el nombre de Emmanuel.				
Ordem Montagem 52				

FOLHA DE CONTINUIDADE		Plano 2B		
Filme <i>El canto del Uuitau</i>		Sequência 9		
Ambiente <i>Cuarto</i>		Int/Ext <u>Dia</u> / Noite Efeitos	Som	<u>Mudo</u>
Data <i>12/04/23</i>	Hora de Filmagem <i>16:12</i>	Característica da luz usada <i>2 Focos 1 Int Helista</i>		
Objetiva <i>18-35</i>	Diafragma <i>F11</i>	Filtro <i>GF</i>	Cartão <i>F1</i>	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
<i>1</i>	<i>01:09</i>	<i>Video F</i>	<i>Movimento Rápido</i>	
<i>2</i>	<i>01:34</i>	<i>Video B</i>	<i>OK</i>	
Diálogos (início - fim)				
Ação <i>Camara Pasa por el cuarto a la cuna</i>				
Ordem Montagem ?				

FOLHA DE CONTINUIDADE			Plano 2C	
Filme Canto del Ucutan			Sequência 4	
Ambiente Cerco		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo <input checked="" type="checkbox"/>
Data 12/04	Hora de Filmagem 16:18	Característica da luz usada 2Ext + 1Int P:Fu		
Objetiva 18-35	Diafragma * 5.6	Filtro Sin Filtro	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	01:10	Video 9	Test Panes	
2	00:56	Video 10	Falta Diafragma	
			Diaf 3.5 OK Sin Filtro dentro	
Diálogos (início - fim)				
Ação Cena com nome de Emanuel				
Ordem Montagem ?				

FOLHA DE CONTINUIDADE 3			Plano 3 - PD Papas y la entrada de luz por la ventana		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 9		
Ambiente Cuarto		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo	
Data 12/04/23	Hora de Filmagem 16:32		Característica da luz usada 2 Fcuna + 1 Just Refoto + echo		
Objetiva 18:85	Diafragma 6.3	Filtro Sin	Cartão F1	HD	
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	02:28	Video 11	01s Varies Posible esc 7 PB		
Diálogos (início – fim)					
<p>Ação La cámara recorre las papas y el piso con gusanos. Intentar crear la composición de la referencia que está en el grupo. Si es posible ver como se comporta la luz con las cortinas, el polvo, humo y otros efectos posibles.</p>					
Ordem Montagem 53					

FOLHA DE CONTINUIDADE 4		Plano 4 - PG del cuarto	
Filme El Canto del Urutau		Sequência 9	
Ambiente Cuarto		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som Mudo
Data 12/04/23	Hora de Filmagem 16:40	Característica da luz usada 2 Ext + 1 Int <i>Peuente</i>	
Objetiva 14	Diafragma 5.6	Filtro Si. Filtro	Cartão F1 HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações
1	02:42	video 12	Sombros
2	02:24	video 13	Luz diferentes mala luz ok?
Diálogos (início - fim)			
Ação			
Ordem Montagem 54			

FOLHA DE CONTINUIDADE 5			Plano 1 - PM Corto a POV y termina en PM PC		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 3		
Ambiente Cuarto		Int/Ext Dia / <u>Noite</u> Efeitos Day for Night	Som <u> </u>	Mudo	
Data 12/04/23	Hora de Filmagem 19:40		Característica da luz usada Ved Baixo + 1 F.Sek + 2 F Ventanas Cerrado ^{1 quente}		
Objetiva 18-25	Diafragma f8.0	Filtro Sin	Cartão F1	HD	
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	01:17	Video 1	Mala - Miray difuser		
2	00:59	Video 2	Aurora		
3	01:18	Video 3	Rafael's movimiento		
4	01:45	Video 4	OK		
Diálogos (início - fim)					
Ação Rafael va desde el pasillo al cuarto y entra. Rafael mira al techo, el polvo cae. Rafael se acerca a la cuna.					
Ordem Montagem 14					

FOLHA DE CONTINUIDADE 6			Plano 2 - POV de bebê papas		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 3		
Ambiente Cuarto		Int/Ext Dia / Noite Efeitos Day for Night	Som	Mudo	
Data 12/04/23	Hora de Filmagem 20:31	Característica da luz usada 2F Sala + 1F curcuto			
Objetiva 14	Diafragma S.6	Filtro Sin	Cartão F1	HD	
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	01:17	Video 5	Tajjas Problema		
2	01:02	Video 6	OK tal sendo		
Diálogos (início – fim)					
Ação Rafael extiende los brazos hacia el bebe papas.					
Ordem Montagem 15					

FOLHA DE CONTINUIDADE 7		Plano 3 - Picado (Sobre los hombros de Rafael)		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 3		
Ambiente Cuarto		Int/Ext Dia / Noite Efeitos Day for Night	Som	Mudo
Data 12/04/23	Hora de Filmagem 20:56	Característica da luz usada 2F Ventanas + Alvarato		
Objetiva 18 → 35	Diafragma 7.1	Filtro Sin filtro	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	00:57	Video 7	Corte Corte conciso	
2	01:33	Video 8	Accion lenta y gines Piende fco	
3	02:10	Video 9	Corte de Cabeza	
4	01:37	Video 10	Bom Aparece	
5	01:43	Video 11	Oh Tipo final	
Diálogos (início - fim)				
Ação Rafael tiene al bebé y le intenta buscar la cara, se desespera, se revela el saco de papas, se asusta y las deja caer.				
Ordem Montagem 16				

FOLHA DE CONTINUIDADE 8		Plano 4 - PD Papas cayendo al piso PM corto - Plano de seguimiento		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 3		
Ambiente Cuarto		Int/Ext Dia / Noite Efeitos Day for Night	Som	Mudo
Data 12/04/23	Hora de Filmagem 21:44	Característica da luz usada 2F Ventanos + 1F noite		
Objetiva 18-35	Diafragma 7.1	Filtro s. i. filtro	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	01:19	Video 12	Falta movimento	
2	01:35	Video 13	Problema Cort - Plano Início	
3	01:59	Video 14	Movimiento Tapa caja OK,	
Diálogos (início - fim)				
<p>Ação</p> <p>Las papas caén y recorren el lugar. Rafael grita, busca desesperado al bebé, se agacha para buscar una caja de zapatos debajo de la cama, la saca.</p>				
Ordem Montagem 17				

FOLHA DE CONTINUIDADE 9			Plano 5 - PD manos de rafael abrindo la caja.		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 3		
Ambiente Cuarto		Int/Ext Dia / Noite Efeitos Day for Night	Som	Mudo	
Data 12/04/23		Hora de Filmagem 22:24	Característica da luz usada 2F Vantem + 1F Cuento		
Objetiva B-35		Diafragma 7.1	Filtro Sin f. Ho	Cartão F 1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	01:53	Video 18	OK		
2	01:31	Video 19	OK		
Diálogos (início – fim)					
Ação Abre la caja, saca la biblia, el rosario y el papel.					
Ordem Montagem 18					

FOLHA DE CONTINUIDADE 10			Plano 6 - PM		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 3		
Ambiente Cuarto		<u>Int/Ext</u> Dia / <u>Noite</u> Efeitos Day for Night		<u>Som</u>	Mudo
Data 12/04/23		Hora de Filmagem 22:12		Característica da luz usada 2f Ventanas + 1f janela	
Objetiva 18-35 (28)		Diafragma 6.3 / (7.0)		Filtro Sin Filtro	Cartão F1 HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	00:42	Video 15	Fora de enquadro		
2	01:10	Video 16	Cosas en enquadro		
3	01:20	Video 17	Perdida Foco		
Diálogos (início - fim)		R: ¡Luisaaa! ¡Luisaa, se lo llevaron!			
Ação Rafael se levanta y sale del cuarto mientras repasa la oración.					
Ordem Montagem 19					

FOLHA DE CONTINUIDADE 14			Plano 3 - PD Mano de Rafael		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 5		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos Day for Night		<u>Som</u>	Mudo
Data 12/04/23		Hora de Filmagem 01:20		Característica da luz usada 1f Ventana + 1f comedor	
Objetiva 35		Diafragma 6.3		Filtro Sin Filtro	Cartão F1 HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	02:06	Video 27	Pela Sangre		
2	01:46	Video 28	Mejor Sangre		
Diálogos (início – fim)					
Ação Rafael aprieta el crucifijo y sangra					
Ordem Montagem 28					

FOLHA DE CONTINUIDADE 15			Plano 4 - PPP		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 5		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos Day for Night.		Som	Mudo
Data 18/04/23		Hora de Filmagem 01:45		Característica da luz usada 1f Ventana + 1f Cocina	
Objetiva 82mm		Diafragma F2.8		Filtro	Cartão F1 HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	02:14	Video 29	Buena Retoqui		
2	01:08	Video 30	Mulher agitada, mejo en cuñado de su marido		
Diálogos (início - fim) Rafael: Milagro !!					
Ação Rafael mira a través de la ventana					
Ordem Montagem 29					

FOLHA DE CONTINUIDADE 16		Plano 1 -PM corto de Luisa - PC Luisa - PM de Rafael cuando entra por la puerta principal, leve paneo a la izquierda y lo acompaña levemente hasta ubicaser frontal a la ventana. Lateral a ambos personajes.	
Filme El Canto del Urutau		Sequência 2	
Ambiente Cocina.		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som Mudo
Data 13/04/23	Hora de Filmagem 12:45	Característica da luz usada +1 F Puerta +1 F Antena +1 F Cozinha +1 F Corredor	
Objetiva 18-35	Diafragma F2.8	Filtro Cinf: 4p Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações
1	01:53	Video 1	Problema Tarjetas Pretas
2	02:06	Video 2	Transición Borrosa Falta espacio
3	02:50	Video 1	OK, Tarjetas
4	02:39	Video 2	Perdida de Fo
5	02:45	Video 3	OK
<p>Diálogos (início – fim)</p> <p>RAFAEL: (agitado) Mija, los caballos tienen la cola trenzada y el árbol de limón está seco.</p> <p>LUISA (nerviosa, mientras se levanta de la silla) ¡Entonces si era! ¡Yo le dije que sentía que era él! Pero ud. me decía que no, que me calmara, que seguro era el viento, o que los gatos estaban peleando como siempre.</p> <p>RAFAEL: ¿Pero qué más podíamos hacer a esa hora? ¿Que no fuera rezar y queda'nos calla'os?</p> <p>LUISA: El pájaro no miente, yo sé que Ud. también lo ha escuchado.</p> <p>Rafael... (suspira) Si a Emmanuel le llega a pasar algo, yo... yo no sé... Yo me muero.</p> <p>RAFAEL ¿Pero cómo se enteraría?</p> <p>LUISA ¿Ud. no le dijo a nadie?</p>			

Ação

Luisa espera ansiosamente, en la mesa, con las manos, está nerviosa, se ven las cosas de la mesa, ella un poco desesperada, luego la cámara se aleja levemente para mostrar el resto de la casa y cuando llega a la posición final del travelling, Rafael entra e intenta aproximarse a Luisa. Luisa y Rafael se mueven ligeramente al rededor de la mesa, Luisa se huele. Luisa se huele (raccord) y Rafael se posiciona a un lado de la mesa. Mira la mesa y agacha la cabeza para oler.

Ordem Montagem 6

FOLHA DE CONTINUIDADE 19			Plano 2 - PD nariz de Luisa oliéndose la Ropa y Piel.		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 2		
Ambiente Cocina.		<u>Int/Ext</u> Dia / Noite Efeitos		<u>Som</u>	Mudo
Data 13/04/23		Hora de Filmagem 13:45	Característica da luz usada 1F ventana + 1F parede + 1F cunete + 1F coc. ra		
Objetiva 85mm		Diafragma 2.8	Filtro Sem Filtro	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	02:23	Video 6	Testy comecias 2 intentos		
2	01:49	Video 7	2 tomas		
3	00:52	Video 8			
Diálogos (início - fim)					
Ação Luisa se huele.					
Ordem Montagem 7					

FOLHA DE CONTINUIDADE 21			Plano 3 - PD Rafael agachándose a oler las cosas de la mesa.		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 2		
Ambiente Cocina.		<u>Int/Ext</u> <u>Dia / Noite</u> Efeitos	<u>Som</u>	Mudo	
Data 13/04/23		Hora de Filmagem 14:04	Característica da luz usada 1/6 Ventar + 1/6 Foco + 1/6 Conector		
Objetiva 83cm		Diafragma 2.8	Filtro Sem Filtro	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	03:28	Video 9	Plato muy abajo 2 takes + take		
Diálogos (início – fim)					
Ação Agacha la cabeza para oler, huele.					
Ordem Montagem 8					

FOLHA DE CONTINUIDADE 20			Plano 4 - PM de Rafael (y luego llega Luisa)		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 2		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som <u> </u>	Mudo	
Data 13/04/23		Hora de Filmagem 13:14	Característica da luz usada foco + AF + janela + af + janela		
Objetiva (24 35mm) 18-35 (24mm)		Diafragma F3.5	Filtro S: f: l: de	Cartão FA	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	02:17	Video 3	Falta ordenar movimiento y fallar cine		
2	02:57	Video 4	Tarjas, Mejor		
3	02:37	Video 5	Mal movimiento		
<p>Diálogos (início – fim) RAFAEL: (susurrando) ¿Será que sintió el olor? ¿Será que teníamos que habernos untado más? LUISA: (negando) Ud. sale todos los días a buscar las cosas frescas, hasta el pupú de pájaro... ¿Cómo nos iba a oler? Si esto ni siquiera huele a casa, mucho menos a bebé. LUISA: Mire que olemos a puro bosque. RAFAEL: (mientras se quita bruzcamente la mano de Luisa) Ojalá y no sea a pura mierda... Creo que nos va tocar llevarlo al pueblo, antes de que nos lo quiten... O peor - LUISA: (interrumpiendo) - ¿Y que viva con eso toda la vida? Yo igual le acabé de vendar los ojos, uno nunca sabe.</p>					
<p>Ação Los personajes hablan, se mueven al rededor de la mesa mientras discuten, luego Luisa le pone su mano a Rafael en la nariz. Rafael le quita la mano a Luisa de su nariz y responde.</p>					
Ordem Montagem 9					

FOLHA DE CONTINUIDADE 22		Plano 5 - PD mano de Luisa en la nariz de Rafael.		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 2		
Ambiente Cocina.		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 13/04/23	Hora de Filmagem 19:00	Característica da luz usada 1 F. Ventana + 1 F. Comedor + 1 F. Corrido		
Objetiva 85mm	Diafragma 2.8	Filtro Sin filtro	Cartão F.1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	01:42	Video 12	Tres Takes + otros 3 takes ok	
Diálogos (início - fim)				
Ação Luisa le pone su mano a Rafael en la nariz. (Continuidad del movimiento en el plano anterior).				
Ordem Montagem				

FOLHA DE CONTINUIDADE 16	Plano 6 - PM
--------------------------	--------------

Filme El Canto del Urutau		Sequência 2		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 13/04/23	Hora de Filmagem 18:11	Característica da luz usada 1 cocina + 1 Ventana 1 cuarto		
Objetiva (18mm)	Diafragma 3.5	Filtro	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	01:21	Video 4	Sin mor - Masca	
2	01:46	Video 5	Sombras	
3	01:23	Video 6	Sombras en el cuarto	
4	01:30	Video 7	OK	
<p>Diálogos (início - fim) LUISA: Mire que olemos a puro bosque. RAFAEL: (mientras se quita bruzcamenete la mano de Luisa) Ojalá y no sea a pura mierda... Creo que nos va tocar llevarlo al pueblo, antes de que nos lo quiten... O peor - LUISA (interrumpiendo) - ¿Y que viva con eso toda la vida? Yo igual le acabé de vendar los ojos, uno nunca sabe. LUISA: (susurrando) Pero ¿si ni siquiera es de noche? RAFAEL: ¿Cómo así? LUISA: (susurrando) ¿Ud. no lo escuchó? RAFAEL: (con ironía) Mija, yo creo que tanto encierro me le está haciendo mal.</p>				
<p>Ação Suena el Urutau. Luisa mira al techo confundida, Luisa ve rápidamente por la ventana (sin acercarse demasiado) y luego se dirige a Rafael. Rafael y Luisa se quedan paralizados, respiran fuertemente. Despues, Luisa indica con la mano para mantener silencio. Parte final de la acción de los personajes: Los personajes miran en dirección al cuarto. Se sueltan las manos (movimiento de brazos) y afirman con la cabeza. Luisa sale del cuadro en dirección a la cocina, Rafael se dirige al cuarto. (ojo con la continuidad del movimiento de las manos).</p>				

Ordem Montagem 10

FOLHA DE CONTINUIDADE 17		Plano 7 - POV mirando al techo (no importa si desde el pov de Luisa o Rafael, no se ven los personajes)		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 2		
Ambiente Cocina		Ipt/Ext Dia / Noite Efeitos	Som A	Mudo —
Data 13/04/23	Hora de Filmagem 19:20	Característica da luz usada 1F Ventana + 1F ^{Cocina} General + 1F acanto		
Objetiva 35mm	Diafragma 2.8	Filtro Sin Filtro	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	01:41	Videos B	Varios Takes OK	
Diálogos (início – fim)				
Ação				
Ordem Montagem 11				

FOLHA DE CONTINUIDADE 23			Plano 8 - PD de las manos.		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 2		
Ambiente Cocina		<u>Int/Ext</u> Dia / Noite Efeitos		<u>Som</u>	Mudo
Data 13/04/23		Hora de Filmagem 18:40	Característica da luz usada Vantana + 1 F. comedo + 1 f. quente		
Objetiva B-35m		Diafragma 3.5	Filtro Sin F. H ₂ O	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1		Video 9			
1	01:19	Video 9	Tripe OK 18-35		
2	00:54	Video 10	Comida en mano 18-35		
3	01:17	Video 11	Buena Tripe		
Diálogos (início - fim)					
Ação Los personajes se toman las manos fuertemente. Luego la sueltan.					
Ordem Montagem 12					

28/05/23

Filme El Canto del Urutau 25		Sequência 6		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 14/04/23	Hora de Filmagem 11:45	Característica da luz usada 1 f comedon + 1 f Ventana + 1 f janela		
Objetiva 18-35 (28)	Diafragma F5.6	Filtro Sem Filtro	Cartão F4	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	01:44	Video 1	Aparece gente en la puerta	
2	01:58	Video 2	Sale copa + cambio movimiento	
3	02:02	Video 3	Tramite	
4	03:25	Video 4	OK	
Diálogos (início – fim)				
LUIZA: Los caballos tienen la cola trenzada y el árbol de limón está seco. ¡Los caballos tienen la cola trenzada y el árbol de limón está seco! ¡El urutaú no se calla desde anoche!				
LUIZA: ¡Rafael! ¿me está escuchando?				
RAFAEL: ¿Luisa ud. lo vió?				
LUIZA: No lo vi ¡pero estoy segura de que era él! Y eso que ud. me decía que no, que me calmara, que seguro era el viento, o que los gatos estaban peleando como				
RAFAEL: (interrumpiendo) -No, No, no... No era él. Luisa, ¿ud. no lo vió? Había un ángel... había un ángel afuera de la casa. ¡Yo lo vi! Tenía seis alas, y estaba lleno de ojos, que me miraban fijamente sin parpadear.				
LUIZA: Rafael, ¿ud. le dijo a alguien que habíamos tenido un bebé? ¿Cómo él se pudo enterar? Si por aquí ya no vive nadie desde hace años.				
Ação				
Luisa entra, ponela cruz, el candado y le habla a Rafael. Luisa repite la frase incesante. Luisa sacude con sus manos a Rafael.				
Habla, está agitada y desesperada, se mueve por el lugar buscando las plumas. Rafael está más estático. Rafael ve hacia su mano al final del plano.				
Ordem Montagem 32				

FOLHA DE CONTINUIDADE 24			Plano 3 - PD Luisa poniendo la Cruz y la tranca (se mantiene por unos pocos segundos).		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 6		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo	
Data 14/04/23		Hora de Filmagem 12:10	Característica da luz usada 1f Frente + 1f Ventana + 1f conexão		
Objetiva 85mm		Diafragma 5.6	Filtro Filtro	Cartão F4	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	00:35	Video 5	Ruído movimento		
2	01:01	Video 6	Perdida cont cruz		
3	01:10	Video 7	Cruz X		
3B 4	01:02	Video 8	Plano Cruz		
Diálogos (início - fim)					
Ação Luisa pone la cruz. Luisa cierra la puerta con candado.					
Ordem Montagem 33					

FOLHA DE CONTINUIDADE 26			Plano 4 - PD mano de Rafael con Rosario		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 6		
Ambiente Cocina		<u>Int/Ext</u> <u>Dia/ Noite</u> Efeitos		<u>Som</u>	Mudo
Data 14/04/23		Hora de Filmagem 12:25 12:35		Característica da luz usada 1 Ventana + 1 conedo	
Objetiva 85mm		Diafragma F5.6		Filtro CinFiltos	Cartão F4 HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	01:12	Video 9	Organizar mano		
2	01:06	Video 10	OK		
Diálogos (início – fim) RAFAEL: Mija, nos han elegido a nosotros. LUISA: ¿Qué me le hicieron?					
Ação La mano esta limpia sin sangre. Rafel levanta la mirada.					
Ordem Montagem 34					

FOLHA DE CONTINUIDADE 28		Plano 6 - PD Puerta		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 6		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 14/04/23	Hora de Filmagem 12:45	Característica da luz usada 1 F comeda + 1 F ventana		
Objetiva 18-35 (38)	Diafragma 6.3	Filtro Sin Filtro	Cartão F4	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	03:05	Video 11	Take duas com movimentos	
2	01:07	Video 12	Vario Takes Travelling homem	
Diálogos (início - fim)				
Ação Golpes en Puerta				
Ordem Montagem 36				

FOLHA DE CONTINUIDADE 35		Plano 7 - PM de Rafael (arrodillado)		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 6		
Ambiente Cocina		<u>Int/Ext</u> Dia / Noite Efeitos	<u>Som</u>	Mudo
Data 14/04/23	Hora de Filmagem 15:00	Característica da luz usada Al comedon en ventana el fuenton		
Objetiva 24	Diafragma F5	Filtro F1	Cartão	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	01:19	Video 0	Mala salida	
2	01:14	Video 1	Buena Trenido	
Diálogos (início - fim) RAFAEL: ¡Es el ángel! RAFAEL (O.S.): (susurrando, inentendible) Abre mis ojos señor, y miraré las maravillas de tu ley. Porque Dios enjugará toda lágrima; y ya no habrá muerte, ni habrá más llanto, ni clamor ni dolor, porque las primeras cosas ya pasaron.				
Ação Rafael sonríe, habla, se arrodilla y comienza a rezar.				
Ordem Montagem 37				

FOLHA DE CONTINUIDADE 30			Plano 9 - POV de Luisa		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 6		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som —	Mudo	
Data 14/04/23	Hora de Filmagem 15:30	Característica da luz usada 1f comedor + 1f Ventana + 1f ^V curto + 1f curto			
Objetiva 24	Diafragma F 5.0	Filtro Si-filtro	Cartão F 1	HD	
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	00:54	Video 2	Close up que ^V no na		
2	00:55	Video 3	Perdida de foco + mal ^V gusto ok		
Diálogos (início - fim)					
Ação					
Ordem Montagem 39					

FOLHA DE CONTINUIDADE 31		Plano 10 - ^{Pó gusano y more} PM (cerrado, solo se ve el arrodillado con la tranca al lado.)		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 6		
Ambiente Cocina		Ipt/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 14/04/23	Hora de Filmagem 15:53	Característica da luz usada 1 Ventana + Cocina V + Lamedo + Lento		
Objetiva 24	Diafragma 4-5.8	Filtro Sin filtro	Cartão F1	HD
Tomada 1	Tempo 01:27	Arquivo Video 4	Observações Varios Takes gusano y Rafael	
Diálogos (início – fim) RAFAEL: (suplicando) Yo ya le habré la puerta de nuestro hogar, Luisa. Ya está entre nosotros pero ¿dónde está el bebé, mi amor? No lo encuentra.				
Ação Rafael habla. Luego termina mirando hacia el techo.				
Ordem Montagem 40				

FOLHA DE CONTINUIDADE 36		Plano 11 - PM de Luisa 8-11 <i>Combinado</i>		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 6		
Ambiente Cocina		Ipt/Ext Dia / Noite Efeitos	Som <u> </u>	Mudo
Data 14/04/23	Hora de Filmagem 16:33	Característica da luz usada <i>1 Foco + 1 Foco</i> <i>1 Foco + 1 Foco + 1 Foco</i>		
Objetiva 24	Diafragma F5	Filtro <i>Sin Filtro</i>	Cartão FI	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	—	()	—	
2	02:40	Video 6 (01:48)	Falla Foco	
3	02:30	Video 7 (01:30)	Falla Foco	
4	02:18	Video 8 ()	OK	
5	02:23	Video 9 ()	OK	
Diálogos (Início – fim)				
LUIZA: Rafael... Mijo... Los caballos tenían la cola trenzada, el urutau canta y canta desde hace 3 días... Acuértese... ¿Qué era lo único que podíamos hacer si eso pasaba?				
LUIZA: Venga, vamos que nos están esperando.				
Ação				
Luisa comienza mirando al techo, luego mira a Rafael y habla. Luisa le extiende la mano a Rafael y habla, luego Luego voltea y se dirige a la puerta. Se asusta y retrocede. Leve paneo a izquierda y derecha acompañando a Luisa. Luisa busca un paño en la cocina y procede a limpiar la puerta. Ya aparece el ángel al fondo, desenfocado pero Luisa no lo ve, cuando Rafael empieza a decir: "Milagro, Milagro" Luisa voltea en dirección a Rafael y el ángel. Luisa aterrada apunta como defendiendose del angel.				
Ordem Montagem 41				

FOLHA DE CONTINUIDADE 32			Plano 12 - POV de Luisa (mirando la puerta)		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 6		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som <u>Som</u>	Mudo <u>Mudo</u>	
Data 14/04/23	Hora de Filmagem 17:00		Característica da luz usada 1FP+1FU+1FCocina+1FCamada		
Objetiva 24	Diafragma F5	Filtro Sin	Cartão F1	HD	
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	03:27	Video101	-		
2	02:35	Video11	Various Takes Close up and detail		
3	04:09	Video12	POV y detalle Oh F4		
Diálogos (Início - fim)					
Ação					
Ordem Montagem 42					

FOLHA DE CONTINUIDADE 37			Plano 13 - PM Luisa y 14		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 6		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos		Som —	Mudo
Data 14/04/23		Hora de Filmagem 18:04		Característica da luz usada KV entao + KV cocina + 1 Foco + 1 LP	
Objetiva 24		Diafragma L5		Filtro SND / U ND	Cartão F1 HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	01:45	Video 13	Mujer aparece		
2	01:46	Video 14	Problema Foco		
3	02:01	Video 15	015		
Diálogos (início – fim)		LUISA: ¿¿Rafael?! Rafael ¿qué es todo esto? Mijo, por favor, vámonos. con la 14			
Ação					
Ordem Montagem 43					

FOLHA DE CONTINUIDADE 69		Plano 1 - PD en comida a PM de ellos.		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 10		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 17/04/23	Hora de Filmagem 16:25	Característica da luz usada 1FD cocina + 1F.vent + 1F comedon		
Objetiva 18-85	Diafragma 6.3	Filtro Sin	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	04:47	Video 8	Boom	
2	04:37	Video 9	mejor mover lenta Relatador	
<p>Diálogos (início - fim)</p> <p>RAFAEL: Luisa, hija, perdóneme, yo no sé qué me pasó. Parecía que estuviera soñando, pero como si fuera el sueño de alguien más.</p> <p>LUISA: Pídale perdón a Dios, supuestamente él es el único que perdona... O a su hijo, si es que lo vuelve a ver alguna vez. RAFAEL (mientras le toma la mano a Luisa) Ojalá y esté con algún urutaú cerca, pa' que el canto les avise... y lo sigan protegiendo</p> <p>LUISA: (alejando su mano de la mano de Rafael) Ud. sabe que ellas son muy sabias, no van a dejar que le pase nada.</p> <p>RAFAEL: ¿Qué le estará pasando a los pájaros?</p> <p>LUISA: Seguro se están yendo. Como todos.</p> <p>LUISA suspira.</p> <p>LUISA: Como el miedo, como la esperanza... Como Emmanuel.</p> <p>RAFAEL: Como Emmanuel.</p> <p>LUISA: Por lo menos me calma el corazón saber que algún día ellas le va a contar de mi - de como lo pude salvar.</p> <p>RAFAEL (O.S.) Ay hija... y ahora que nos quedamos solos ¿quién nos va a salvar a nosotros?</p>				

Ação Luisa y Rafael comen. Luisa y Rafael hablan, Rafael busca la mano de Luisa sobre la mesa, ella retira su mano.	
Ordem Montagem 55	

FOLHA DE CONTINUIDADE 71		Plano 2 - PD de los labios y boca de Rafael.		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 10		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 17/04/23	Hora de Filmagem 17:00	Característica da luz usada 1F Ventosa + 1FA Come + 1F Cocina		
Objetiva 183	Diafragma 1.5	Filtro S/P	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	5:16	Video 10	Movimentações diferentes	
Diálogos (início – fim) RAFAEL: ¿Dónde estará en este momento?				
Ação Rafael frunce los labios y habla.				
Ordem Montagem 56 .				

FOLHA DE CONTINUIDADE 72		Plano 3 - PD de los labios Luisa y boca de Luisa.		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 10		
Ambiente Cocina		Int/Ext <u>Dia</u> / Noite Efeitos	Som <u>—</u>	Mudo
Data 17/04/23	Hora de Filmagem 17:15	Característica da luz usada LED + (F como +) FR Coax:		
Objetiva 18-35mm	Diafragma 1,3	Filtro Sin	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	04:18	Video 11	Mal posicion camera momentos	
Diálogos (início – fim) LUIZA: En un mejor lugar. (sonríe levemente) Bajo la misma luna.				
Ação Luisa escucha a Rafael y le responde, sonríe levemente.				
Ordem Montagem 57				

FOLHA DE CONTINUIDADE 73			Plano 4 - PD brazo de Rafael en la mesa		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 10		
Ambiente Cocina		Ipt/Ext Dia / Noite Efeitos		Som	Mudo
Data 17/04/23		Hora de Filmagem 17:23		Característica da luz usada 1EV+1FRcci + 1Fcome	
Objetiva 18-35		Diafragma 1,5		Filtro	Cartão F1 HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	02:01	Vídeo 12	Planos de checagem tamb		
Diálogos (início – fim) RAFAEL: (mientras le toma la mano a Luisa) Ojalá y esté con algún urutaú cerca, pa' que el canto les avise... y lo sigan protegiendo LUISA: (alejando su mano de la mano de Rafael) Ud. sabe que ellas son muy sabias, no van a dejar que le pase nada.					
Ação Luisa y Rafael hablan, Rafael busca la mano de Luisa sobre la mesa, ella retira su mano.					
Ordem Montagem 58					

FOLHA DE CONTINUIDADE 80		Plano 12 - PD piso		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 10		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	<u>Mudo</u>
Data 18/04/23	Hora de Filmagem 10:52	Característica da luz usada 1f Ventana + 1f Cozinha		
Objetiva 35	Diafragma 4.0	Filtro	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	3:05	Video 0	Varios takes y Rehecho de Biblia	
2	02:47	Video 1	Varios takes	
Diálogos (início – fim)				
Ação Marcas en el piso de cuando había un mueble grande y ya no está.				
Ordem Montagem 66				

FOLHA DE CONTINUIDADE 81		Plano 13 - PC ventana exterior.		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 10		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 18/04/23	Hora de Filmagem 17:34	Característica da luz usada 1FV r 1FR coc: + 1F come		
Objetiva 18:35	Diafragma 4.0	Filtro 1/4 Sino	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1		Video 13	Vários Takes movimento	
Diálogos (início – fim)				
Ação La biblia y el rosario se ven en el piso.				
Ordem Montagem 67				

FOLHA DE CONTINUIDADE 82		Plano 14 - PG Cocina		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 10		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 18/04/23	Hora de Filmagem		Característica da luz usada 1f Ventana + 1f Corne + 1f Cocina	
Objetiva 24	Diafragma F4	Filtro Sin	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	0:30	Video 3	Solo Plano fijo y mov Angulo	
1		Video 4		
Diálogos (início - fim)				
Ação				
Ordem Montagem 68				

148

FOLHA DE CONTINUIDADE 83		Plano 15 - PD del piso dónde estuvo el Ángel		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 10		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 18/04/23	Hora de Filmagem	Característica da luz usada 1Fl + 1FR coc: + 1 flame		
Objetiva 85	Diafragma 4.0 S.6	Filtro	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	03:37	Video 2	Various movimentas	
Diálogos (início – fim)				
Ação Hay muchos gusanos y marcas en el piso que demuestren que ahí estuvo el ángel.				
Ordem Montagem 69				

FOLHA DE CONTINUIDADE 22		Plano 1 - PM		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 4		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 18/04/23	Hora de Filmagem 17:00	Característica da luz usada 2FV + 1V como + 1LP		
Objetiva (18) 351	Diafragma F4	Filtro Sin	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	03:26	Video 18	Buena mal sonido plate 20	
2	03:13	Video 19	Movimiento T alado	
3	03:08	Video 20	La pella humo nel mar	
4	04:02	Video 21		
Diálogos (início - fim)				
<p>Ação</p> <p>Luisa mira fijo a la puerta, sigue una sombra con la cabeza, la cámara sigue el mov. Rafael entra por la puerta y se acerca, la cámara lo sigue. Rafael coloca el plato sobre la mesa</p>				
Ordem Montagem 20				

FOLHA DE CONTINUIDADE 25			Plano 4 - PD		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 4		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos		Som <u> </u>	Mudo
Data 18/04/23		Hora de Filmagem 17'	Característica da luz usada DV + 1 P come + B ven coc		
Objetiva 85		Diafragma 4	Filtro 	Cartão EA	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	01:19	video 27	no continuidade		
Diálogos (início - fim)					
Ação Rafael le besa la barriga a Luisa y luego a ella.					
Ordem Montagem 23					

FOLHA DE CONTINUIDADE 26			Plano 5 - 		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 4		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo	
Data 35	Hora de Filmagem 17:48		Característica da luz usada 2 FV + 1 F Come + Reflec		
Objetiva 18/04/23	Diafragma 4		Filtro Sir	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	01:42	Video 23	Horário Pato's mal		
2	00:47	Video 24	OK		
Diálogos (início - fim)					
Ação Puerta					
Ordem Montagem 24					

FOLHA DE CONTINUIDADE 26			Plano 6 - PP		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 4		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos		Som	Mudo
Data 18/04/23		Hora de Filmagem 18:00	Característica da luz usada 2FV + 1F cone 1FV (cc) + 1F cone		
Objetiva 18/04/23 85		Diafragma 2	Filtro Sin	Cartão F1	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	01:59	Video 25	Vários intentos diferentes + tempo		
Diálogos (início - fim)					
Ação Luisa ve la puerta					
Ordem Montagem 25					

FOLHA DE CONTINUIDADE 11			Plano 1 - PM de la puerta y luego Rafael.		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 5		
Ambiente Cocina		Int/Ext Dia / Noite Efeitos Day for Night	Som	Mudo	
Data 18/04/23	Hora de Filmagem 00:52	Característica da luz usada 1 F. janela + 1 comedor + 1 L. cozinha			
Objetiva 18-35	Diafragma 6.3	Filtro Sin filtro	Cartão F1	HD	
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	01:54	Video 20	Rapido, Perdida Foco		
2	02:03	Video 22	Perdida de Foco		
3	00:56	Video 23	Sin Foco		
4	01:32	Video 24	Falla luz mejor Foco		
5	01:29	Video 25	Ok mejor Foco		
Diálogos (início - fim) R: Susurrando ¿Luisa?					
Ação La puerta suena, Rafael sale del cuarto, mueve las cosas en la mesa. Comienza a caminar hacia la ventana. Rafael llega a la ventana y mira hacia afuera.					
Ordem Montagem 26					

mano derecha + abla
i izquierda hojas -> ramas
ingresa ventana derecha mov
panorámico

derecha abla +
derecha pone
manos ramas
Curso de Cinema e Audiovisual
www.unila.edu.br

FOLHA DE CONTINUIDADE		Plano 1 - PD a PM		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 1		
Ambiente Casa.		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo
Data 19/04/23	Hora de Filmagem 11:20	Característica da luz usada 1FLoniz + 1FP + 1FV cozinha		
Objetiva 18-200	Diafragma S.6	Filtro S/F	Cartão FA	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1	03:48	V. de 01	OK	
Diálogos (início - fim)				
<p>Ação Las plantas están en la mesa, la mano de luisa toma alguna, la cámara abre junto al mov de la mano. Luisa suelta las ramas cortadas, las deja caer. Deja caer el estiércol (le cae por el brazo para raccord). Rafael vierte el agua hirviendo.</p>				
Ordem Montagem 1				

FOLHA DE CONTINUIDADE			Plano 2 - PD		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 1		
Ambiente Casa.		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo	
Data 19/04/23	Hora de Filmagem 11:30	Característica da luz usada 1FR com 1PP e 1FU corins			
Objetiva 18-200	Diafragma 5.6	Filtro	Cartão F1	HD	
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	01'04	Video 2	OK		
Diálogos (início – fim)					
Ação Luisa parte una rama (como cuando el padre parte una ostia), las manos de Luisa se elevan al hacerlo.					
Ordem Montagem 2					

FOLHA DE CONTINUIDADE			Plano 4 -PD		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 1		
Ambiente Casa.		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo	
Data 19/04/23	Hora de Filmagem 13:25		Característica da luz usada Fresnel tapado V		
Objetiva 85	Diafragma 5.6		Filtro	Cartão FA	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	07:34	Video 5	05 varia tentos		
1		Video 7			
Diálogos (início – fim)					
Ação Rafael huele el cuerpo de Luisa, repetidas veces					
Ordem Montagem 4					

FOLHA DE CONTINUIDADE			Plano 5 - PG		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 1		
Ambiente Casa.		Int/Ext Dia / Noite Efeitos		Som <u> </u>	Mudo
Data 19/04/23		Hora de Filmagem 12:		Característica da luz usada FV cubierto	
Objetiva 24		Diafragma 2.8 5.6		Filtro S/F	Cartão F1
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
1	07:12	V. deo 4	OB		
Diálogos (início – fim)					
<p>Ação Luisa sumerge los pies, luego un paño en la ponchera, lo pasa por el cuerpo, al instante rafael comienza a pasar otro paño por el cuerpo de ella. Olfatea y continua, repetidas veces. (Ensayar partitura, es decir, las acciones de movimiento).</p>					
Ordem Montagem 5					

João y Teresa toma una caja
3 cajas | moraya Planta y id + dere Plátano p: -talla
1 Plátano
1 moraya Dani Sandia y este

mano derecha gira izquierda toma reloj y sub.

Cinema e Audiovisual
www.unila.edu.br

FOLHA DE CONTINUIDADE 60		Plano 1 - PG de un lado del camión	
Filme El Canto del Urutau		Sequência 8	
Ambiente Campo		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som Mudo
Data 19/04/23	Hora de Filmagem 16:	Característica da luz usada Natural	
Objetiva 24	Diafragma 22	Filtro 1/4 ND	Cartão 53 F11 HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações
1	02:55	Video 0	Entrada acción.
2	03:32	Video 1	Rido
3			
Diálogos (início - fim)			
Ação Comienza el plano estático, una mujer agachada que probablemente está cargando una cesta, se levanta y se dirige al camión, para cargarlo. Otras mujeres comienzan a acercarse y continuar con la labor.			
Ordem Montagem 45			

FOLHA DE CONTINUIDADE 62			Plano 3 - PC Dorsal al camión		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 8		
Ambiente Campo		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo	
Data 19/04/23		Hora de Filmagem	Característica da luz usada		
Objetiva		Diafragma	Filtro	Cartão	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações		
Diálogos (início – fim)					
<p>Ação Una mujer carga una cesta (o lo que sea) y la lleva al camión. Mujer 1 le da el bulto de mantas a otra mujer que está montada en el camión (que se ve desde el plano 1, arreglando mantas y un espacio dentro del camión). La mujer mira hacia el horizonte, un extremo del cuadro se mantiene vacío (explicitando la ausencia de Luisa). Tras unos instantes, mira el reloj en su muñeca y se dirige a la puerta de conducir.</p>					
Ordem Montagem 47					

FOLHA DE CONTINUIDADE 63			Plano 4 - PD Mirada de mujer que espera		
Filme El Canto del Urutau			Sequência 8		
Ambiente Campo		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som	Mudo	
Data 19/04/23	Hora de Filmagem 17:17		Característica da luz usada Natural		
Objetiva 24	Diafragma 22		Filtro 1/4 ND	Cartão F 1	HD
Tomada 1	Tempo 0:30	Arquivo	Observações 2 Takes Musmuller		
Diálogos (início - fim)					
Ação Mujer espera					
Ordem Montagem 48					


FOLHA DE CONTINUIDADE 64		Plano 6 - PG		
Filme El Canto del Urutau		Sequência 8		
Ambiente Campo		Int/Ext Dia / Noite Efeitos	Som <u> </u>	Mudo
Data 19/04/23	Hora de Filmagem 17:19	Característica da luz usada Natural		
Objetiva 24	Diafragma 22	Filtro 1/4 ND 51	Cartão 51	HD
Tomada	Tempo	Arquivo	Observações	
1				
2				
3				
Diálogos (início - fim)				
Ação El camión se aleja con todas las mujeres adentro.				
Ordem Montagem 50				

B

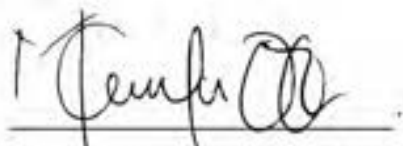
7.9. AUTORIZACIÓN DE USO DE LOCACIÓN

AUTORIZAÇÃO DE USO DE LOCAÇÃO

Eu, Santa Elazira França , proprietária/responsável da chácara Santa Felicidade situada na cidade de Santa Terezinha de Itaipú, PR, CEP :85875-000, autorizo o empréstimo do referido local para uso único e exclusivo da gravação do filme "**EL CANTO DEL URUTAU**" do diretor **MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA**, venezuelano, solteiro, portador da cédula de identidade nº **F082114-T** emitida pelo órgão **CGPI/DIREX/PF** e inscrito no CPF/MF sob o nº **801.111.479-48**, nos dias 12, 13, 14, 17, 18, 19 e 20 de abril de 2023. Desta forma o produtor deste filme fica incumbido de zelar pela integridade do local e pelos integrantes da equipe ali presentes durante a filmagem.

Documento assinado digitalmente
 SANTA ELAZIRA FRANÇA DE SOUZA
 Data: 05/06/2023 12:23:23-0900
 Verifique em <https://validar.25.gov.br>

Santa Elazira França
 Proprietária/Responsável
 CPF: 566.173.139.68
 Fone:(45) 991351537



Maria Camila Osorio Ortiz
 Produtor responsável
 CPF: 017.415.448-10
 Fone: (16)98243-7605

Foz do Iguaçu, 11 de abril de 2023

7.10. AUTORIZACIÓN DE IMAGEN Y SONIDO

Curso de Cinema e Audiovisual
www.unila.edu.br

EL CANTO DEL URUTAU



AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, **Aurora Fernanda Aquino Garcete**, paraguaia, solteira, atriz, portadora da **cédula de identidade nº 3705046**, expedida pelo órgão **Mecanismo Coordinación País – MCP - Paraguai**, residente e domiciliada em KM 10 Akaray, Ñu Porã, Ciudad del Este - Paraguai, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha(s) imagem(ns) e/ou som(ns) da voz para o **curta-metragem** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado **EL CANTO DEL URUTAU**, dirigido por **MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA**, venezuelano, solteiro, residente e domiciliado em Foz do Iguaçu, PR - Brasil, portador da **cédula de identidade nº F082114-T** expedida pelo órgão **CGPI/DIREX/PF** e inscrito no **CPF/MF sob o nº 801.111.479-48**.

Autorizo também a utilização de referida(s) imagem(ns) e som(ns) nas reproduções do **EL CANTO DEL URUTAU** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do **EL CANTO DEL URUTAU**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor.

Foz do Iguaçu, 29 de maio de 2023.

Aurora Fernanda Aquino Garcete

EL CANTO DEL URUTAU

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

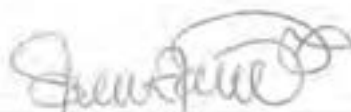
Eu, **Daniela Alejandra Osorio Domínguez**, colombiana, solteira, estudante, portadora da **cédula de identidade nº F074792-I**, expedida pelo órgão **POLÍCIA FEDERAL**, inscrita no **CPF/MF sob o nº 097.178.961-43**, residente e domiciliada em Rua Eva Freitas Benitez, 25 - Portobello - Foz do Iguaçu, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha(s) imagem(ns) e/ou som(ns) da voz para o **curta-metragem** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado **EL CANTO DEL URUTAU**, dirigido por **MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA**, venezuelano, solteiro, residente e domiciliado em Foz do Iguaçu, PR - Brasil, portador da **cédula de identidade nº F082114-T** expedida pelo órgão **CGPI/DIREX/PF** e inscrito no **CPF/MF sob o nº 801.111.479-48**.

Autorizo também a utilização de referida(s) imagem(ns) e som(ns) nas reproduções do **EL CANTO DEL URUTAU** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do **EL CANTO DEL URUTAU**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor.

Foz do Iguaçu, 29 de maio de 2023.



Daniela Alejandra Osorio Domínguez

EL CANTO DEL URUTAU

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, **Héctor Asunción Vera**, paraguaio, solteiro, ator, portador da **cédula de identidade nº 3411011**, expedida pelo órgão **Mecanismo Coordinación País - MCP - Paraguai**, residente e domiciliado em Calle Amado Benitez, 23, Santa Ana Ciudad del Este - Paraguai, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha(s) imagem(ns) e/ou som(ns) da voz para o **curta-metragem** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado **EL CANTO DEL URUTAU**, dirigido por **MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA**, venezuelano, solteiro, residente e domiciliado em Foz do Iguaçu, PR - Brasil, portador da **cédula de identidade nº F082114-T** expedida pelo órgão **CGPI/DIREX/PF** e inscrito no **CPF/MF sob o nº 801.111.479-48**.

Autorizo também a utilização de referida(s) imagem(ns) e som(ns) nas reproduções do **EL CANTO DEL URUTAU** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do **EL CANTO DEL URUTAU**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretratável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor.

Foz do Iguaçu, 29 de maio de 2023.



Héctor Asunción Vera

EL CANTO DEL URUTAU

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, **Matias Salvador Marín Zelaya**, paraguaio, solteiro, ator, portador da **cédula de identidade nº 5835853**, expedida pelo órgão **Mecanismo Coordinación País - MCP - Paraguai**, residente e domiciliado em Calle 9 República de Venezuela - Km 9 Monday, Ciudad del Este - Paraguai, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha(s) imagem(ns) e/ou som(ns) da voz para o **curta-metragem** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado **EL CANTO DEL URUTAU**, dirigido por **MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA**, venezuelano, solteiro, residente e domiciliado em Foz do Iguaçu, PR - Brasil, portador da **cédula de identidade nº F082114-T** expedida pelo órgão **CGPI/DIREX/PF** e inscrito no **CPF/MF sob o nº 801.111.479-48**.

Autorizo também a utilização de referida(s) imagem(ns) e som(ns) nas reproduções do **EL CANTO DEL URUTAU** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do **EL CANTO DEL URUTAU**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor.

Foz do Iguaçu, 29 de maio de 2023.



Matias Salvador Marín Zelaya

EL CANTO DEL URUTAU

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, **Tereza Fretes Alonso**, paraguaia, solteira, atriz, portadora da **cédula de identidade nº 3706004**, expedida pelo órgão **Mecanismo Coordinación País – MCP - Paraguai**, residente e domiciliada em Calle Esperanza - Santa Ana, Ciudad del Este - Paraguai, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha(s) imagem(ns) e/ou som(ns) da voz para o **curta-metragem** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado **EL CANTO DEL URUTAU**, dirigido por **MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA**, venezuelano, solteiro, residente e domiciliado em Foz do Iguaçu, PR - Brasil, portador da **cédula de identidade nº F082114-T** expedida pelo órgão **CGPI/DIREX/PF** e inscrito no **CPF/MF sob o nº 801.111.479-48**.

Autorizo também a utilização de referida(s) imagem(ns) e som(ns) nas reproduções do **EL CANTO DEL URUTAU** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do **EL CANTO DEL URUTAU**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretroatável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor.

Foz do Iguaçu, 29 de maio de 2023.



Tereza Fretes Alonso

EL CANTO DEL URUTAU

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

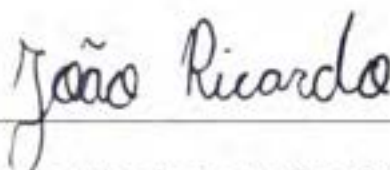
Eu, **João Ricardo de Carvalho da Silva**, brasileira, solteira, estudante, portadora da **carteira de identidade nº 10.279.276-9**, expedida pelo órgão **xxxxx**, inscrita no **CPF/MF sob o nº 090.745.319-89**, residente e domiciliada em Rua Batatais, 412 - Parque Residencial Morumbi - Foz do Iguaçu, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha(s) imagem(ns) e/ou som(ns) da voz para o **curta-metragem** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado **EL CANTO DEL URUTAU**, dirigido por **MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA**, venezuelano, solteiro, residente e domiciliado em Foz do Iguaçu, PR - Brasil, portador da **cédula de identidade nº F082114-T** expedida pelo órgão **CGPI/DIREX/PF** e inscrito no **CPF/MF sob o nº 801.111.479-48**.

Autorizo também a utilização de referida(s) imagem(ns) e som(ns) nas reproduções do **EL CANTO DEL URUTAU** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do **EL CANTO DEL URUTAU**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretratável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor.

Foz do Iguaçu, 29 de maio de 2023.



João Ricardo de Carvalho da Silva

EL CANTO DEL URUTAU

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

Eu, **Maria Luiza Batista Lourenço**, brasileira, solteira, estudante, portadora da **cédula de identidade nº 60.839.297-2**, expedida pelo órgão **SSP/SP**, inscrita no **CPF sob o nº 133.910.376-10**, residente e domiciliada na Rua Carlos Coimbra, 41 - Jardim Florença - Foz do Iguacu, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha(s) imagem(ns) e/ou som(ns) da voz para o **curta-metragem** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado **EL CANTO DEL URUTAU**, dirigido por **MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA**, venezuelano, solteiro, residente e domiciliado em Foz do Iguacu, PR - Brasil, portador da **cédula de identidade nº F082114-T** expedida pelo órgão **CGPI/DIREX/PF** e inscrito no **CPF/MF sob o nº 801.111.479-48**.

Autorizo também a utilização de referida(s) imagem(ns) e som(ns) nas reproduções do **EL CANTO DEL URUTAU** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do **EL CANTO DEL URUTAU**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretratável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor.

Foz do Iguacu, 29 de maio de 2023.



Maria Luiza Batista Lourenço

EL CANTO DEL URUTAU

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM E SOM

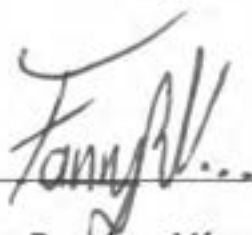
Eu, **Fanny Ramírez Vázquez**, paraguaia, solteira, atriz, portadora da **cédula de identidade n° 6369741**, expedida pelo órgão **Mecanismo Coordinación País - MCP - Paraguai**, residente e domiciliada em Calle Guayaibyty, 70000 - Boquerón 2, Ciudad del Este - Paraguai, autorizo, através desta licença, a utilização e a reprodução de minha(s) imagem(ns) e/ou som(ns) da voz para o **curta-metragem** do Curso de Cinema e Audiovisual da UNILA, doravante denominado **EL CANTO DEL URUTAU**, dirigido por **MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA**, venezuelano, solteiro, residente e domiciliado em Foz do Iguaçu, PR - Brasil, portador da **cédula de identidade n° F082114-T** expedida pelo órgão **CGPI/DIREX/PF** e inscrito no **CPF/MF sob o n° 801.111.479-48**.

Autorizo também a utilização de referida(s) imagem(ns) e som(ns) nas reproduções do **EL CANTO DEL URUTAU** para todas as modalidades de reprodução audiovisual atualmente existentes, além de todo e qualquer meio de veiculação destinado à divulgação do **EL CANTO DEL URUTAU**, tais como folders, propagandas impressas, cartazes, entre outros.

A presente autorização é irrevogável, irretratável, concedida a título gratuito, pelo prazo máximo permitido pela legislação brasileira e tem validade no Brasil e no exterior.

Por esta expressão da minha vontade, declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos relativos à minha imagem, som da voz, ou a qualquer outro, e assino a presente autorização em 02 (duas) vias de igual teor.

Foz do Iguaçu, 29 de maio de 2023.



Fanny Ramírez Vázquez

7.11. REGISTRO GUION



Fundação Biblioteca Nacional
Escritório de Direitos Autorais

Certidão de Registro ou Averbação

Nº Registro: **871.580** Livro: **1.698** Folha: **263**

EL CANTO DEL URUTAÚ
Roteiro (Audiovisual)

Protocolo do Requerimento: 2023RJ_1875.
12 página(s)
Obra não publicada.

Dados do Requerente

MOISÉS SAYDHI VIVAS LUNA (Autor(a))
CPF - 801.111.479-48

Para constar lavra-se o presente termo nesta cidade do Rio de Janeiro,
em 27 de março de 2023, que vai por mim assinado.

O referido é verdade e dou fé.
Victor Bandeira Santos
Coordenador
Mat. Siape: 2587895

7.12. ANÁLISIS TÉCNICAS



Curso de Cinema e Audiovisual
www.unila.edu.br

ANÁLISIS TÉCNICO
EL CANTO DEL URUTAU

ESC.	LOCACIÓN	AMBIENTE	LUZ
01	Casa: Cocina	Interior	Dia
02	Casa: Cocina	Interior	Dia
03	Casa: Cuarto	Interior	Dia
04	Casa: Cocina	Interior	Dia
05	Casa: Sala	Interior	Dia
06	Casa: Cocina	Interior	Dia
07	Casa	Interior	Dia
08	Campo	Exterior	Dia
09	Casa: Cuarto	Interior	Dia
10	Casa: Cocina	Interior	Dia

Lista de ambientes

1) Interior/Dia

ESC:

- 01 - Casa: Cocina
- 02 - Casa: Cocina
- 03 - Casa: Cuarto
- 04 - Casa: Cocina
- 05 - Casa: Sala
- 06 - Casa: Cocina
- 07 - Casa
- 09 - Casa: Cuarto
- 10 - Casa: Cocina

2) Exterior/Dia

ESC:

- 08 - Campo

Locaciones

Casa:

Cocina: esc [01, 02, 04, 06, 10]

Cuarto: esc [03, 09]

Sala: esc [05]

Campo:

Campo: esc [08]

DESGLOSE TÉCNICO

OBRA: EL CANTO DEL URUTAU		HOJA Nº:
DIRECTOR(A): MOISES LUNA		PRODUCTOR(A): MARIA CAMILA ORTIZ
SECUENCIA: 1	MINUTAJE:	PAG. GUIÓN: 1
PLANOS: 4 1 - PD a PMc (45°) 2 - PD 3 - PM 4 - PD	AMBIENTE: COCINA	LUZ: DIA
LOCACIÓN: CASA	ESCENARIO: MESA COCINA	TIEMPO DE FILMACIÓN:
RESUMEN: Plantas en la mesa, LUISA las corta hasta formar masa LUISA y RAFAEL se pasan la masa por el cuerpo RAFAEL huele el cuerpo de LUISA	VESTUARIO: Fig 1 Rafael: ropa de entre casa y depues Desnudo Fig 1 Luisa: ropa de entre casa y después desnuda	
ELENCO: AURORA HECTOR	FIGURACIÓN: LUISA RAFAEL	
CONTINUIDAD: Hojas de continuidad 1 a 4. Cámara fotográfica (propia) Cronómetro	MAQUILLAJE: Pó banana - piel "natural" Luisa: manos limpias, sin esmalte Rafael: uñas sucias	
ESCENOGRAFÍA Y OBJETOS DE ESCENA Escenografía: Cocina Objetos de Escena: plantas(Romero y flores de romero, yerba buena, aloe vera y flores de manzanilla) ponchera cuchillo, silla de madera Tabla de picar plato de peltre olla de agua 2 trapos de cocina 2 trapos blancos	EFFECTOS ESPECIAIS: mezcla viscosa blanca estérilcol de pájaro. Atomizador con agua y aceite esencial	

FOTOGRAFIA: Camera Sony NEX-FS700, lentes 14, 24,35 y 85, Kit limpieza de lentes, Steadycam Max Grua, Contrapesos para Steadycam, Tripé Velbon Video Matte 638, Tripé Manfrotto 055, Tripé Manfrotto 504hd, Iluminador Painel LED Yongnuo, Rebatedor 7 em 1, Rebatedor circular 5 em 1, estabilizador de cámara manual marca max grua, Cables de HDMI, Monitor de TV, Monitor Odyssey 7Q+, 1 Gelatina de cada color (Naranja (Ámbar), azul, morado, amarillo, rojo e verde), 3 telones negros, Claqueta, metro, piola, cinta transparente, de enmascarar y fluorescente, una lampara o linterna, dos mesas rimax si es posible, dos trapos para limpiar, un bombillo luz led, un bombillo luz amarillo.		SONIDO: una toma solo para wildtrack. (1) Grabador mixer sound devices 644, (1) carregador e bag, (1) microfone senheiser MKH 70 , (1) vara de boom, (1) microfone MKH 50, (3) fones de ouvido, (2) adaptadores de fone de ouvido, (3) cabo XLR, (1) extensão 5 mts, (2) cartão de memória, (1) prancheta.	
MAQUINARIA: Trilho de Movimento de Câmera Max Grua.		ELÉCTRICA: Prolongas, regleta de profe virgina, Fresnel Arri 300w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 650w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 1000w com tripe 110 volts.	
VEHICULOS DE ESCENA:		ANIMALES:	
COMIDA DE ESCENA:		PRODUCCIÓN:	
OBSERVACIONES:			

OBRA: EL CANTO DEL URUTAU			HOJA N°:
DIRECTOR(A): MOISES LUNA		PRODUCTOR(A): MARIA CAMILA ORTIZ	
SECUENCIA: 2	MINUTAJE:	PAG. GUIÓN: 1,2,3,4	
PLANOS: 9 1 - PM,PC,PA? 2 - PD 3 - PD 4 - PA 5 - PA 6 - POV 7 - PD 8 - PM 9 - POV	AMBIENTE: COCINA	LUZ: DIA	
LOCACIÓN: CASA	ESCENARIO: MESA Y PUERTA	TIEMPO DE FILMACIÓN:	
RESUMEN: LUIZA esperando ansiosamente, RAFAEL entra diciendo la frase de los caballos, LUIZA huele, los personajes hablan mientras se mueven alrededor de la		VESTUARIO: Fig 2 Rafael Fig 2 Luisa: vestido (medio)	

<p>mesa, LUISA mira al techo, los personajes se toman de la mano, miran en dirección al cuarto, RAFAEL se dirige al cuarto, LUISA coloca una cruz de madera en la puerta.</p>		
<p>ELENCO: AURORA HECTOR</p>	<p>FIGURACIÓN: LUISA RAFAEL</p>	
<p>CONTINUIDAD: Hojas de continuidad 5 a 13. Cámara fotográfica (propia) Cronómetro</p>	<p>MAQUILLAJE: Pó banana - piel "natural" Luisa: manos limpias, sin esmalte Rafael: uñas sucias</p>	
<p>ESCENOGRAFÍA Y OBJETOS DE ESCENA</p> <p>Escenografía: Cocina</p> <p>Objetos de Escena: Mesa de madera Silla de madera Recipiente de aluminio Recipiente con agua Plumas de Urutaú Plantas (Romero y flores de romero, yerba buena, aloe vera y flores de manzanilla) Cuchillo Plato de peltre Cruz de ramo santo (bolsillo)</p>	<p>EFECTOS ESPECIAIS:</p> <p>Mezcla viscosa blanca Estiércol de pájaro Gota de agua (gotero)</p>	
<p>FOTOGRAFIA: Camera Sony NEX-FS700, lentes 14, 24,35 y 85, Kit limpieza de lentes, Steadycam Max Grua, Contrapesos para Steadycam, Tripé Velbon Video Matte 638, Tripé Manfrotto 055, Tripé Manfrotto 504hd, Iluminador Pannel LED Yongnuo, Rebatedor 7 em 1, Rebatedor circular 5 em 1, estabilizador de cámara manual marca max grua, Cables de HDMI, Monitor de TV, Monitor Odyssey 7Q+, 1 Gelatina de cada color (Naranja (Ámbar), azul, morado, amarillo, rojo e verde), 3 telones negros, Claqueta, metro, piola, cinta transparente, de enmascarar y fluorescente, una lampara o linterna, dos mesas rimax si es posible, dos trapos para limpiar, un bombillo luz led, un bombillo luz amarillo.</p>	<p>SONIDO:</p> <p>(1)Grabador mixer sound devices 644, (1) cargador e bag, (2) lapelas sennheiser Ew100G3, (1) microfone senheiser MKH 70 , (1) vara de boom, (1) microfone MKH 50, (3) fones de ouvido, (2) adaptadores de fone de ouvido, (3) cabo XLR, (1) extensão 5 mts, (2) cartão de memória, (1) prancheta. (1) Fita nextcar, (1) fita dupla face Una toma solo para wildtrack, que podría ser un ensayo.</p>	
<p>MAQUINARIA:</p>	<p>ELÉCTRICA: Prolongas, regleta de profe virgina, Fresnel Arri 300w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 650w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 1000w com tripe 110 volts.</p>	
<p>VEHICULOS DE ESCENA:</p>	<p>ANIMALES:</p>	<p>COMIDA DE ESCENA:</p>

PRODUCCIÓN:	OBSERVACIONES:
--------------------	-----------------------

OBRA: EL CANTO DEL URUTAU		HOJA N°:
DIRECTOR(A): MOISES LUNA		PRODUCTOR(A): MARIA CAMILA ORTIZ
SECUENCIA: 3	MINUTAJE:	PAG. GUIÓN: 4,5
PLANOS: 8 1 - PM corto a PM largo 2 - PC 3 - POV 4 - PICADO 5 - PD 6 - PM 7 - PD 8 - PM	AMBIENTE: CUARTO	LUZ: DIA
LOCACIÓN: CASA	ESCENARIO: CAMA Y CUNA	TIEMPO DE FILMACIÓN:
RESUMEN: RAFAEL entra al cuarto, se acerca a la cuna y saca al bebe de papas, se desespera y se asusta dejando caer al bebe papas, grita y busca al bebe, RAFAEL se inclina debajo de la cama y toma una caja, la abre sacando una biblia, un rosario y un papel, sale del cuarto.	VESTUARIO: Fig 2 Rafael	
ELENCO: HECTOR	FIGURACIÓN: RAFAEL	
CONTINUIDAD: Hojas de continuidad 14 a 21. Cámara fotográfica (propia) Cronómetro	MAQUILLAJE: Sudor en el rostro	
ESCENOGRAFIA Y OBJETOS DE ESCENA Escenografía: Cuarto Objetos de Escena: Cama matrimonial Cuna colorida Mesita de noche Plumas en un recipiente de vidrio Caja de zapatos Biblia pequeña Rosario	EFFECTOS ESPECIAIS: Polvo en el espacio(arcilla)	

Manta de bebe con papas dentro Polvo Papel que está escrito a mano		
FOTOGRAFIA: Camera Sony NEX-FS700, lentes 14, 24,35 y 85, Kit limpieza de lentes, Steadycam Max Grua, Contrapesos para Steadycam, Tripé Velbon Video Matte 638, Tripé Manfrotto 055, Tripé Manfrotto 504hd, Iluminador Paineled LED Yongnuo, Rebatedor 7 em 1, Rebatedor circular 5 em 1, estabilizador de cámara manual marca max grua, Cables de HDMI, Monitor de TV, Monitor Odyssey 7Q+, 1 Gelatina de cada color (Naranja (Ámbar), azul, morado, amarillo, rojo e verde), 3 telones negros, Claqueta, metro, piola, cinta transparente, de enmascarar y fluorescente, una lampara o linterna, dos mesas rimax si es posible, dos trapos para limpiar, un bombillo luz led, un bombillo luz amarillo.		SONIDO: (1)Grabador mixer sound devices 644, (1) cargador e bag, (2) lapelas sennheiser Ew100G3, (1) microfone senheiser MKH 70 , (1) vara de boom, (1) microfone MKH 50, (3) fones de ouvido, (2) adaptadores de fone de ouvido, (3) cabo XLR, (1) extensão 5 mts, (2) cartão de memória, (1) prancheta. (1) Fita nextcare, (1) fita dupla face. (1) Caixa de som JBL CARGAR LA CAIXA y el POWERBANK Plantar el mic debajo de cama o cuna. ENSAYO CON SONIDO :D
MAQUINARIA: Trilho de Movimento de Câmera Max Grua. Caja de agua (Es probable que utilicemos la caja de agua que hay a un lado de la casa para colocar encima el fresnel, necesitamos ganar altura entre la luz y la ventana del cuarto). Escalera metálica, dos sombrillas.		ELÉCTRICA: Prolongas, regleta de profe virgina, Fresnel Arri 300w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 650w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 1000w com tripe 110 volts. "La lámpara sí hay en la mesa de noche, luz fría, hay que ver si necesita enchufe o tiene batería".
VEHICULOS DE ESCENA:	ANIMALES:	COMIDA DE ESCENA:
PRODUCCIÓN:		OBSERVACIONES:

OBRA: EL CANTO DEL URUTAU		HOJA N°:
DIRECTOR(A): MOISES		PRODUCTOR(A): MARIA CAMILA ORTIZ
SECUENCIA: 4	MINUTAJE:	PAG. GUIÓN: 5,6
PLANOS: 5 1 - PM 2 - PD 3 - PM 4 - PM 5 - PP	AMBIENTE: COCINA	LUZ: DIA

LOCACIÃO: CASA	ESCENÁRIO: PUERTA Y MESA	TIEMPO DE FILMACIÓN:
RESUMEN: LUISA embarazada se encuentra en la cocina ve entrar a RAFAEL, él le da un beso en la barriga, RAFAEL sale por la puerta exterior, LUISA sigue cocinando.		VESTUARIO: Fig 3 Luisa embarazada (33) Fig 3 Rafael (34)
ELENCO: AURORA HECTOR		FIGURACIÓN: LUISA RAFAEL
CONTINUIDAD: Hojas de continuidad 22 a 26. Cámara fotográfica (propia) Cronómetro		MAQUILLAJE: Luisa: Maquillaje suave, rubor en la mejillas, pigmento rosa en los labios y una capa de rimel Rafael: Barba perfilada, rostro limpio, piel saludable
ESCENOGRAFIA Y OBJETOS DE ESCENA Escenografía: Cuarto Objetos de Escena: Mesa de madera Silla de madera 2 platos de peltre Alacena Objetos de cocina		EFECTOS ESPECIAIS: Mezcla viscosa blanca Estiércol de pájaro
FOTOGRAFIA: Camera Sony NEX-FS700, lentes 14, 24,35 y 85, Kit limpieza de lentes, Steadycam Max Grua, Contrapesos para Steadycam, Tripé Velbon Video Matte 638, Tripé Manfrotto 055, Tripé Manfrotto 504hd, Iluminador PaineL LED Yongnuo, Rebatedor 7 em 1, Rebatedor circular 5 em 1, estabilizador de cámara manual marca max grua, Cables de HDMI, Monitor de TV, Monitor Odyssey 7Q+, 1 Gelatina de cada color (Naranja (Ámbar), azul, morado, amarillo, rojo e verde), 3 telones negros, Claqueta, metro, piola, cinta transparente, de enmascarar y fluorescente, una lampara o linterna, dos mesas rimax si es posible, dos trapos para limpiar, un bombillo luz led, un bombillo luz amarillo.		SONIDO: (1)Grabador mixer sound devices 644, (1) carregador e bag, (2) lapelas sennheiser Ew100G3, (1) microfone senheiser MKH 70 , (1) vara de boom, (1) microfone MKH 50, (1) shockmout, (3) fones de ouvido, (2) adaptadores de fone de ouvido, (3) cabo XLR, (1) extensão 5 mts, (2) cartão de memória, (1) prancheta, (1) Fita nextcar, (1) fita dupla face. (1) Caixa de som JBL
MAQUINÁRIA: Trilho de Movimento de Câmera Max Grua.		ELÉCTRICA: Prolongas, regleta de profe virgina, Fresnel Arri 300w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 650w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 1000w com tripe 110

		volts.
VEHICULOS DE ESCENA:	ANIMALES:	COMIDA DE ESCENA:
PRODUCCIÓN:		OBSERVACIONES:

OBRA: EL CANTO DEL URUTAU		HOJA N°:
DIRECTOR(A): MOISES LUNA		PRODUCTOR(A): MARIA CAMILA ORTIZ
SECUENCIA: 5	MINUTAJE:	PAG. GUIÓN: 6
PLANOS: 5 1 - PM 2 - PD 3 - PD 4 - PPP 5 - PM	AMBIENTE: COCINA	LUZ: DIA
LOCACIÓN: CASA	ESCENARIO: COMEDOR SALA, PUERTA COCINA	TIEMPO DE FILMACIÓN:
RESUMEN: RAFAEL sale del cuarto, camina hacia la ventana deslumbrado por lo que ve, tras un tiempo LUISA entra por la puerta de la cocina.	VESTUARIO: Fig 2. Rafael	
ELENCO: AURORA HECTOR	FIGURACIÓN: LUISA RAFAEL	
CONTINUIDAD: Hojas de continuidad 27 a 31. Cámara fotográfica (propia) Cronómetro	MAQUILLAJE: Sudor en el rostro	
ESCENOGRAFÍA Y OBJETOS DE ESCENA: Escenografía: Cocina Objetos de Escena: Plantas (Romero y flores de romero, yerba buena, aloe Vera y flores de manzanilla) Mesa de madera Plumas Biblia de mano Rosario	EFFECTOS ESPECIAIS: Sangre en la mano Polvo en el ambiente	

<p>FOTOGRAFIA: Camera Sony NEX-FS700, lentes 14, 24,35 y 85, Kit limpeza de lentes, Steadycam Max Grua, Contrapesos para Steadycam, Tripé Velbon Video Matte 638, Tripé Manfrotto 055, Tripé Manfrotto 504hd, Iluminador Painel LED Yongnuo, Rebatedor 7 em 1, Rebatedor circular 5 em 1, estabilizador de câmera manual marca max grua, Cables de HDMI, Monitor de TV, Monitor Odyssey 7Q+, 1 Gelatina de cada color (Naranja (Ámbar), azul, morado, amarillo, rojo e verde), 3 telones negros, Claqueta, metro, piola, cinta transparente, de enmascarar y fluorescente, una lampara o linterna, dos mesas rimax si es posible, dos trapos para limpiar, un bombillo luz led, un bombillo luz amarillo.</p>		<p>SONIDO: (1)Grabador mixer sound devices 644, (1) carregador e bag, (2) lapelas sennheiser Ew100G3, (1) microfone senheiser MKH 70 , (1) vara de boom, (1) microfone MKH 50, (1) shockmout, (3) fones de ouvido, (2) adaptadores de fone de ouvido, (3) cabo XLR, (1) extensão 5 mts, (2) cartão de memória, (1) prancheta. (1) Fita nextcar, (1) fita dupla face. (1) Caixa de som JBL</p>	
<p>MAQUINÁRIA:</p>		<p>ELÉCTRICA: Prolongas, regleta de profe virgina, Fresnel Arri 300w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 650w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 1000w com tripe 110 volts.</p>	
<p>VEHICULOS DE ESCENA:</p>		<p>ANIMALES:</p>	
<p>PRODUCCIÓN:</p>		<p>COMIDA DE ESCENA:</p>	
		<p>OBSERVACIONES:</p>	

<p>OBRA: EL CANTO DEL URUTAU</p>		<p>HOJA N°:</p>	
<p>DIRECTOR(A): MOISES LUNA</p>		<p>PRODUCTOR(A): MARIA CAMILA ORTIZ</p>	
<p>SECUENCIA: 6</p>		<p>MINUTAJE:</p>	
<p>PLANOS: 13 1 - PM 2 - PA 3 - PD 4 - PD 5 - PMc 6 - PD / POV 7 - PM 8 - PA 9 - POV 10 - PC 11 - PM 12 - POV 13 - PC</p>		<p>AMBIENTE: COCINA</p>	
		<p>PAG. GUIÓN: 7,8,9</p>	
		<p>LUZ: DIA</p>	

LOCACIÓN: CASA	ESCENARIO: VENTANA SALA, PUERTA, COCINA	TIEMPO DE FILMACIÓN:
RESUMEN: RAFAEL esta mirando por la ventana, tras un tiempo LUISA entra por la puerta de la cocina colocando una cruz y candado, los personajes hablan entre si, tocan la puerta, RAFAEL se arrodilla y empieza a rezar, LUISA le dice que se calle y toma un cuchillo, miran al techo, aparece el ÁNGEL, LUISA no lo ve y RAFAEL lo venera		VESTUARIO: Fig 2. Rafael Fig 4 Luisa (empoderada) Fig 1 Angel
ELENCO: AURORA HECTOR MATIAS		FIGURACIÓN: LUISA HECTOR ANGEL
CONTINUIDAD: Hojas de continuidad 32 a 44. Cámara fotográfica (propia) Cronómetro		MAQUILLAJE: Rafael: sudor en el rostro Luisa (empoderada): sudor en el rostro
ESCENOGRAFÍA Y OBJETOS DE ESCENA Escenografía: Cocina Objetos de Escena: Pasador de puerta Candado Rosario Biblia Mesa de madera Cuchillo		EFEKTOS ESPECIAIS: ANGEL Cruz de ramo santo(pequeña) Cruz de ramo santo gigante (llena de gusanos) Tenebrio Vivos y muertos
FOTOGRAFIA: Camera Sony NEX-FS700, lentes 14, 24,35 y 85, Kit limpieza de lentes, Steadycam Max Grua, Contrapesos para Steadycam, Tripé Velbon Video Matte 638, Tripé Manfrotto 055, Tripé Manfrotto 504hd, Iluminador PaineL LED Yongnuo, Rebatedor 7 em 1, Rebatedor circular 5 em 1, estabilizador de cámara manual marca max grua, Cables de HDMI, Monitor de TV, Monitor Odyssey 7Q+, 1 Gelatina de cada color (Naranja (Ámbar), azul, morado, amarillo, rojo e verde), 2 telones negros, Claqueta, metro, cinta transparente, de enmascarar y fluorescente, una lampara o linterna, dos mesas rimax si es posible, dos trapos para limpiar, un bombillo luz led, un bombillo luz amarillo.		SONIDO: (1)Grabador mixer sound devices 644, (1) carregador e bag, (2) lapelas sennheiser Ew100G3, (1) microfone senheiser MKH 70, (1) shockmout, (1) vara de boom, (1) microfone MKH 50, (3) fones de ouvido, (2) adaptadores de fone de ouvido, (3) cabo XLR, (1) extensão 5 mts, (2) cartão de memória, (1) prancheta. (1) Fita nextcar, (1) fita dupla face. (1) Caixa de som JBL Gravar la línea de Rafael en off, dentro del set

MAQUINÁRIA: Trilho de Movimento de Câmera Max Grua.		ELÉCTRICA: Prolongas, regleta de profe virgina, Fresnel Arri 300w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 650w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 1000w com tripe 110 volts.	
VEHICULOS DE ESCENA:	ANIMALES:	COMIDA DE ESCENA:	
PRODUCCIÓN:		OBSERVACIONES:	

OBRA: EL CANTO DEL URUTAU			HOJA N°:
DIRECTOR(A): MOISES LUNA		PRODUCTOR(A): MARIA CAMILA ORTIZ	
SECUENCIA: 7	MINUTAJE:	PAG. GUIÓN: 10	
PLANOS: 15 1 - PD 2 - PD 3 - PP 4 - PP 5 - PD 6 - PD 7 - PD 8 - PD 9 - PD 10 - PD 11 - PD 12 - PD 13 - PD 14 - PD 15 - PP	AMBIENTE: CASA	LUZ: DIA	
LOCACIÓN: CASA	ESCENARIO: VARIOS	TIEMPO DE FILMACIÓN:	
RESUMEN: Begin montage, planos de partes de cuerpo, lugares de la casa, miradas de personajes, sangre		VESTUARIO: Fig 2. Rafael Fig 4 luisa (empoderada) Fig 1 Angel	
ELENCO: AURORA HECTOR MATIAS		FIGURACIÓN: LUISA HECTOR ANGEL	
CONTINUIDAD:		MAQUILLAJE:	

Hojas de continuidad 45 a 59. Cámara fotográfica (propia) Cronómetro		Sudor, nerviosismo	
ESCENOGRAFIA Y OBJETOS DE ESCENA Escenografía: Cocina Objetos de Escena: Papas (si son podridas mejor) Plato de peltre		EFFECTOS ESPECIAIS: Papas llenas de gusanos Plato de peltre lleno de gusanos Tenebrios vivos y muertos Sangre	
FOTOGRAFIA: Camera Sony NEX-FS700, lentes 14, 24,35 y 85, Kit limpieza de lentes, Steadycam Max Grua, Contrapesos para Steadycam, Tripé Velbon Video Matte 638, Tripé Manfrotto 055, Tripé Manfrotto 504hd, Iluminador Painel LED Yongnuo, Rebatedor 7 em 1, Rebatedor circular 5 em 1, estabilizador de cámara manual marca max grua, Cables de HDMI, Monitor de TV, Monitor Odyssey 7Q+, 1 Gelatina de cada color (Naranja (Ámbar), azul, morado, amarillo, rojo e verde), 3 telones negros, Claqueta, metro, piola, cinta transparente, de enmascarar y fluorescente, una lampara o linterna, dos mesas rimax si es posible, dos trapos para limpiar, un bombillo luz led, un bombillo luz amarillo.		SONIDO:	
MAQUINARIA:		ELÉCTRICA: Prolongas, regleta de profe virgina, Fresnel Arri 300w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 650w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 1000w com tripe 110 volts.	
VEHICULOS DE ESCENA:	ANIMALES:	COMIDA DE ESCENA:	
PRODUCCIÓN:		OBSERVACIONES:	

OBRA: EL CANTO DEL URUTAU		HOJA N°:
DIRECTOR(A): MOISES LUNA		PRODUCTOR(A): MARIA CAMILA ORTIZ
SECUENCIA: 8	MINUTAJE:	PAG. GUIÓN: 10
PLANOS: 5 1 - PG 2 - POV 3 - PC	AMBIENTE: CAMPO	LUZ: DIA

4 - PG 5 - PG		
LOCACIÓN: CAMPO	ESCENARIO: CAMPO	TIEMPO DE FILMACIÓN:
RESUMEN: MUJER 1 criando o bebê e começa a cantar, uma mulher carrega algo levando-o ao caminhão, as mulheres interagem entre elas com as mantas e o caminhão, a mulher olha para o horizonte, a mulher chega à porta do caminhão e sobe, o caminhão se afasta com todas as mulheres.	VESTUARIO:	
ELENCO: TEREZA FANNY SONIA MARIA LUIZA JOAO YOHANA DANIELA	FIGURACIÓN: Fig 1 mulher 1 Fig 1 mulher 2: relógio de pulso Fig 1 mulher 3 Fig 1 mulher 4 Fig 1 mulher 5 Fig 1 mulher 6 Fig 1 mulher 7	
CONTINUIDAD: Folhas de continuidade 60 a 65. Câmera fotográfica (própria) Cronômetro	MAQUILAJE: Maquiagens naturais Rubores tons rosas e damasco Pele radiante Lábios rosa, damasco, vermelho Rimel	
ESCENOGRAFIA Y OBJETOS DE ESCENA Caminhão Frutas e hortaliças Flores Paletes de madeira	EFEITOS ESPECIAIS: Bebê (Almofada enrolada em manta)	
FOTOGRAFIA: Câmera Sony NEX-FS700, lentes 14, 24,35 e 85, Kit limpeza de lentes, Steadycam Max Grua, Contrapesos para Steadycam, Tripé Velbon Video Matte 638, Tripé Manfrotto 055, Tripé Manfrotto 504hd, Iluminador Painel LED Yongnuo, Rebatedor 7 em 1, Rebatedor circular 5 em 1, estabilizador de câmera manual marca max grua, Cabos de HDMI, Monitor de TV, Monitor Odyssey 7Q+, 2 Claqueta, metro, fita transparente, de mascarar e fluorescente, duas mesas rimax se possível, dois trapos para limpar.	SONIDO: (1) Grabador mixer sound devices 644, (1) carregador e bag, (1) lapela, (1) microfone sennheiser MKH 70, (2) vara de boom, (1) shockmount, (1) microfone MKH 50, (3) fones de ouvido, (2) adaptadores de fone de ouvido, (3) cabo XLR, (1) extensão 5 mts, (2) cartão de memória, (1) prancheta, (1) Fita nextcar, (1) fita dupla face, (1) Caixa de som JBL, fones de ouvido por bluetooth. Uma tomada com a pista, outra somente com os fones de ouvido	
MAQUINARIA: Escalera metálica, dois guarda-chuvas.	ELÉCTRICA:	

VEHICULOS DE ESCENA:	ANIMALES:	COMIDA DE ESCENA:
PRODUCCIÓN:		OBSERVACIONES:

OBRA: EL CANTO DEL URUTAU		HOJA N°:
DIRECTOR(A): MOISES LUNA		PRODUCTOR(A): MARIA CAMILA ORTIZ
SECUENCIA: 9	MINUTAJE:	PAG. GUIÓN: 11
PLANOS: 4 1 - PD 2 - PD 3 - PD 4 - PG	AMBIENTE: CUARTO	LUZ: DIA
LOCACIÓN: CASA	ESCENARIO: VENTANA, MESA Y CUNA, PISO	TIEMPO DE FILMACIÓN:
RESUMEN: Se ve el cuarto y los objetos de este, se muestra la cuna y el nombre de emanuel, se muestra las papas y los gusanos en el piso	VESTUARIO: _____	
ELENCO: _____	FIGURACIÓN: _____	
CONTINUIDAD: Hojas de continuidad 65 a 68. Cámara fotográfica (propia) Cronómetro	MAQUILLAJE: _____	
ESCENOGRAFÍA Y OBJETOS DE ESCENA Cuna de bebe Mesa de noche Recipiente de vidrio con plumas	EFEKTOS ESPECIAIS: Escribir Emanuel en la cuna Papas con gusanos Polvo	
FOTOGRAFIA: Camera Sony NEX-FS700, lentes 14, 24,35 y 85, Kit limpieza de lentes, Steadycam Max Grua, Contrapesos para Steadycam, Tripé Velbon Video Matte 638, Tripé Manfrotto 055, Tripé Manfrotto 504hd, Iluminador PaineL LED Yongnuo, Rebatedor 7 em 1, Rebatedor circular 5 em 1, estabilizador de cámara manual marca max grua, Cables de HDMI, Monitor de TV, Monitor Odyssey 7Q+, 1 Gelatina de cada color (Naranja (Ámbar), azul, morado, amarillo, rojo e verde), 3 telones negros, Claqueta, metro, piola, cinta transparente, de enmascarar y fluorescente, una lampara o linterna, dos mesas rimax si es posible, dos	SONIDO: (1)Grabador mixer sound devices 644, (1) cargador e bag, (2) lapelas sennheiser Ew100G3, (1) microfone senheiser MKH 70 , (1) vara de boom, (1) microfone MKH 50, (1) shockmout (3) fones de ouvido, (2) adaptadores de fone de ouvido, (3) cabo XLR, (1) extensão 5 mts, (2) cartão de memória, (1) prancheta. (1) Fita nextcar, (1) fita dupla face. (1) Caixa de som JBL Diálogo a ser grabado en la integra de la escena 10	

trapos para limpiar, un bombillo luz led, un bombillo luz amarillo.		
MAQUINÁRIA: Trilho de Movimento de Câmera Max Grua. Caja de agua (Es probable que utilizemos la caja de agua que hay a un lado de la casa para colocar encima el fresnel, necesitamos ganar altura entre la luz y la ventana del cuarto). Escalera metálica, dos sombrillas.		ELECTRICA: Prolongas, regleta de profe virgina, Fresnel Arri 300w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 650w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 1000w com tripe 110 volts. "La lámpara si hay en la mesa de noche, luz fria, hay que ver si necesita enchufe o tiene bateria".
VEHICULOS DE ESCENA:	ANIMALES:	COMIDA DE ESCENA:
PRODUCCIÓN:		OBSERVACIONES:

OBRA: EL CANTO DEL URUTAU		HOJA N°:
DIRECTOR(A): MOISES LUNA		PRODUCTOR(A): MARIA CAMILA ORTIZ
SECUENCIA: 10	MINUTAJE:	PAG. GUIÓN: 11, 12
PLANOS: 14 1A - PD a PM 2 - PD 3 - PD 4 - PD 5 - PM 6 - PM 7 - PD 8 - PD 9 - PD 10 - PD 11 - PD 12 - PC 13 - PG 14 - PD	AMBIENTE: COCINA	LUZ: DIA
LOCACIÓN: CASA	ESCENARIO: MESA Y PUERTA	TIEMPO DE FILMACIÓN:
RESUMEN: LUISA y RAFAEL se encuentran en la mesa comiendo.		VESTUARIO: Fig 2. Rafael

hablan entre ellos notandose el poco amor que hay, los dos sentados frente a la ventana, se preguntan donde estara su hijo, se muestra el interior de la cocina al pasar un tiempo con la comida podrida y polvo.		Fig 4 luisa	
ELENCO: AURORA HECTOR		FIGURACIÓN: LUIZA RAFAEL	
CONTINUIDAD: Hojas de continuidad 69 a 83. Cámara fotográfica (propia) Cronómetro		MAQUILLAJE: -----	
ESCENOGRAFIA Y OBJETOS DE ESCENA: Banca (siendo afuera) o dos sillas (siendo adentro)		EFECTOS ESPECIAIS: Tienen los ojos vendados llenos de sangre	
FOTOGRAFIA: Camera Sony NEX-FS700, lentes 14, 24,35 y 85, Kit limpieza de lentes, Steadycam Max Grua, Contrapesos para Steadycam, Tripé Velbon Video Matte 638, Tripé Manfrotto 055, Tripé Manfrotto 504hd, Iluminador Pannel LED Yongnuo, Rebatedor 7 em 1, Rebatedor circular 5 em 1, estabilizador de cámara manual marca max grua, Cables de HDMI, Monitor de TV, Monitor Odyssey 7Q+, 1 Gelatina de cada color (Naranja (Ámbar), azul, morado, amarillo, rojo e verde), 3 telones negros, Claqueta, metro, piola, cinta transparente, de enmascarar y fluorescente, una lampara o linterna, dos mesas rimax si es posible, dos trapos para limpiar, un bombillo luz led, un bombillo luz amarillo.		SONIDO: (1)Grabador mixer sound devices 644, (1) carregador e bag, (2) lapelas sennheiser Ew100G3, (1) microfone senheiser MKH 70 , (1) vara de boom, (1) microfone MKH 50, (1) shockmout (3) fones de ouvido, (2) adaptadores de fone de ouvido, (3) cabo XLR, (1) extensão 5 mts, (2) cartão de memória, (1) prancheta. (1) Fita nextcar, (1) fita dupla face. Un wildtrack Solo del diálogo	
MAQUINÁRIA: Trilho de Movimento de Câmera Max Grua. Escalera metálica, dos sombrillas.		ELÉCTRICA: Prolongas, regleta de profe virgina, Fresnel Arri 300w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 650w com tripe 110 volts, Fresnel Arri 1000w com tripe 110 volts.	
VEHÍCULOS DE ESCENA:	ANIMALES:	COMIDA DE ESCENA:	
PRODUCCIÓN:		OBSERVACIONES:	

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMBROZIO, Roberta. **A Potência Subjetiva do Som: Um Estudo do Sound Effect Como Leitmotiv no Cinema em Ruído, Corpo e Novas Tendências na Narrativa Audiovisual**. Org. Rodrigo Carreiro, Série Socialidades. Paraíba, 2021.

AMIEL, Vincent. **Estética da montagem**. Lisboa: Texto & Grafia, Ltda, 2010.

AUGUSTO, Maria de Fátima. **A montagem cinematográfica e a lógica das imagens**. São Paulo: Annablume, 2004.

AUMONT, Jacques. BERGALA, Alain. MARIEL, Michel. VERNET, Marc. **Estética del cine**. Madrid, España. Editorial Paidós. 1996.

BÍBLIA. Versión en español. Apocalipsis. **La Biblia de las Américas** by The Lockman Foundation, La Habra, Calif, 1986, 1995, 1997. Disponible en: <https://bible.knowing-jesus.com/Espa%C3%B1al/topics/Cuatro-Criaturas> . Consultado en Septiembre de 2022.

DANCYGER, Ken. **Técnicas de Edição para Cinema de Vídeo: história, teoria e prática**. 4. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.

DANEY, Serge. **El travelling de Kapo**. Originalmente publicado en Trafic No4, P.O.L., París, otoño de 1992.

ENCOVI - **Encuesta Nacional Sobre Condiciones de Vida**, Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, Universidad Católica Andrés Bello, 2021. Disponible en: https://assets.website-files.com/5d14c6a5c4ad42a4e794d0f7/6153ad6fb92e4428cada4fb7_Presentacion%20ENCOVI%202021%20V1.pdf . Consultado en Noviembre del 2022.

FLANAGAN, Mike. **Facing Fear During Times of Uncertainty** – Guest Essay by Filmmaker Mike Flanagan, 2020. Disponible en: <https://bloody-disgusting.com/editorials/3611821/facing-fear-times-uncertainty-guest-essay-filmmaker-mike-flanagan/> . Consultado en Noviembre del 2022.

FLÔRES, Virginia. **O Cinema uma Arte Sonora**. São Paulo: Annablume, 2013

GIL, Inés. **A Atmósfera No Cinema**. Braga. 2005

GIL, Inés. **O Som do Silêncio no Cinema e na Fotografia**. Lisboa, Portugal. 2011

GIL, Marta González. **La expresión del terror a través del montaje cinematográfico: The shining como caso de estudio**. 2015. 69 f. **Dissertação** (Mestrado) - Curso de Postproducción Digital, Universidad Politécnica de Valencia, Gandía, 2015.

LAZZARETI, Angelene. **E N T R E**: A trama dos corpos do acontecimento teatral. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas. Porto Alegre, 2019.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo. Editora 34. 3ª ed. 2010.

LIRA, Bertrand. 2017. "Planificação e mise-en-scène: o close como recurso de desdramatização". In **Atas do VII Encontro Anual da AIM**, editado por Ana Balona de Oliveira, Catarina Maia e Madalena Oliveira, 75-84. Lisboa: AIM. ISBN 978-989-98215-8-3

LOBRUTTO, Vincent. **LoBrutto: "invisible" or "visible" editing**. "Invisible" or "Visible" Editing. Disponível em: [https://wam.fandom.com/wiki/LoBrutto,\"Invisible\"_or_\"Visible\"_Editing#TEDxParkerSchool-_Casey_Neistat_-_Embracing_Your_Limitations_and_Making_Movies](https://wam.fandom.com/wiki/LoBrutto,\). Acesso em: 18 out. 2022.

MARTÍNEZ, Silvia Rosa. **La globalización amenaza las expresiones culturales latinoamericanas**. 2016. Disponible en: <https://efe.com/portada-espana/la-globalizacion-amenaza-las-expresiones-culturales-latinoamericanas/> . Consultado en Noviembre del 2022.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. Lisboa, 1990,

SANTOS, Eduardo. **Walter Murch: A Revolução da Trilha Sonora Cinematográfica**. São Paulo, 2006.

PANORAMA AUDIOVISUAL IBEROAMERICANO 2021, **Departamento de Reparto y Documentación** de EGEDA, 2021

PLATAFORMA DE COORDINACIÓN INTERAGENCIAL PARA REFUGIADOS Y MIGRANTES, 2022. Disponible en : <https://www.r4v.info/en/document/rmrp-2022> . Consultado en Noviembre del 2022.

PRUDENCIO, C. El Grupo Ukamau Suena como la Cordillera: **Entrevista a Cergio Prudencio**. Maria Aimeretti. Secuencias, Madrid, 49-50, (141-157), 2019.

REISZ, Karel; MILLAR, Gavin. **A técnica da montagem cinematográfica**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

RODRIGUES, Chris. **O cinema e a produção**. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2007.

SELBO, Julie. **Film Genre for the Screenwriter** (p. 124-146), 2014.

TECÚN, Barrientos Dante. Jayro Bustamante, **La Llorona**, Épreuve de composition, Capes, Espagnol, Elipses Édition Marketing, S.A., 2020.

XAVIER, Ismail. **O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência**. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

ZALTRON, Michele. **A imaginação no método das ações físicas de K. Stanislávski**. Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte – UFF. 2010.

9. REFERENCIAS FÍLMICAS

2001: A Space Odyssey. Direção de Stanley Kubrick. Reino Unido, Estados Unidos. Metro-Goldwyn-Mayer, 1968. Son., color

ANTICHRIST, Dirección de Lars Von Trier, Dinamarca, 2009.

AS BOAS Maneiras, Dirección de Juliana Rojas y Marco Dutra, Brasil, 2018.

EL CANTO del Urutau, Dirección Moisés Luna, Brasil, 2023.

BEYONCÉ: All Night, Dirección de Kahlil Joseph, Estados Unidos, 2016.

EXORCISMO Documentado. Dirección de Rodrigo Estrada Alday, Guatemala, 2012.

GET Out, Dirección de Jordan Peele, Estados Unidos, 2017.

HEREDITARY, Dirección de Ari Aster, Estados Unidos, 2018.

LA LLORONA, Dirección de Jayro Bustamante, Guatemala, 2019.

L'ARGENT. Direção de Robert Bresson. Francia, Suiza, 1983. Son., color. .

MIDSOMMAR. Direção de Ari Aster. [S.I]: A24, 2019. Color.

MOMMY, Dirección de Xavier Dolan, Canadá, 2014.

SON of Saul, Dirección de László Nemes, Hungría, 2015.

THE HAUNTING of Bly Manor, Showrunner por Mike Flanagan, Estados Unidos, 2020.

THE HAUNTING of Hill House, Dirección de Mike Flanagan, Estados Unidos, 2018.

VIEJO Calavera, Dirección de Kiro Russo, Bolivia, 2019.