



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

**CINEMA E AUDIOVISUAL**

**CORTOMETRAJE “CICATRIZ”**  
TRABAJO DE CONCLUSION DE CURSO MODALIDAD OBRA AUDIOVISUAL

**ANDRES CARVAJAL  
ANABEL VINTIMILLA  
ALICE NICOLAU  
LIBIA CASTANEDA  
LUIZ BRASILEIRO**

Foz do Iguaçu  
2016



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

**CINEMA E AUDIOVISUAL**

**CORTOMETRAJE “CICATRIZ”**

**TRABAJO DE CONCLUSION DE CURSO MODALIDAD OBRA AUDIOVISUAL**

**ANDRES CARVAJAL  
ANABEL VINTIMILLA  
ALICE NICOLAU  
LIBIA CASTANEDA  
LUIZ BRASILEIRO**

Trabajo de Conclusión de Curso presentado al Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial para la obtencion del título de Bacharel em Cinema E Audiovisual

Orientador: Prof. Virginia Osorio Flores (Doctora)

Foz do Iguaçu  
2016

ANDRES MAURICIO CARVAJAL PROANO  
ALICE NICOLAU  
CAROL ANABEL VINTIMILLA  
LIBIA ALEJANDRA CASTANEDA LOPEZ  
LUIZ GUSTAVO BRASILEIRO PEIXOTO DE MORAIS

## **CICATRIZ**

Trabajo de Conclusión de Curso presentado al Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial para la obtencion del título de Bacharel em Cinema E Audiovisual.

## **BANCA EXAMINADORA**

---

Orientador: Prof. Dra. Virginia Osorio Flores  
UNILA

---

Prof. Dr. Dinaldo Sepúlveda Almendra Filho  
UNILA

---

Prof. Dr. Fábio Allan Mendes Ramalho  
UNILA

Foz do Iguaçu, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_.

Dedicamos este trabalho a nuestros amigos  
Danto y Santiago, quienes permanecen  
vivos en nuestra memoria

BERNARDO NICOLAU, Alice. BRASILEIRO PEIXOTO DE MORAES, Luiz Gustavo. CARVAJAL PROANO, Andrés Mauricio. CASTAÑEDA LOPEZ, Libia Alejandra. VINTIMILLA ESPINOSA, Carol Anabel **Cicatriz**. 2016. 52 páginas. Trabajo de Conclusión de Cinema e Audiovisual– Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2016.

## RESUMEN

Este trabajo presenta un relatorio crítico del proceso de realización y resalta el proceso de concepción y conceptualización del cortometraje *Cicatriz* en sus tres fases: preproducción, producción y pos-producción, defendido como trabajo práctico de conclusión de curso en la modalidad de obra audiovisual para el curso de Cine y Audiovisual de la Universidad Federal de la Integración Latino-Americana.

**Palabras clave:** Memoria individual, memoria colectiva, consciencia política, olvido, Alzheimer.

BERNARDO NICOLAU, Alice. BRASILEIRO PEIXOTO DE MORAES, Luiz Gustavo. CARVAJAL PROANO, Andrés Mauricio. CASTAÑEDA LOPEZ, Libia Alejandra. VINTIMILLA ESPINOSA, Carol Anabel **Cicatriz**. 2016. 52 páginas. Trabalho de Conclusão de Cinema e Audiovisual – Universidade Federal da Integração Latino-Americana, Foz do Iguaçu, 2016.

## RESUMO

Este trabalho apresenta um relatório crítico do processo de realização e resalta a conceitualização do cortametragem *Cicatriz* em suas três fases: pre-produção, produção, y pos-produção, defendido como trabalho prático de conclusão de curso na modalidade obra audiovisual para o curso de Cinema e Audiovisual da Universidade Federal da Integração Latino-Americana

**Palavras-chave:** Memória individual, memória coletiva, consciência política, esquecimento, Alzheimer.

## LISTA DE TABLAS

<b>TABLA 1</b> – Comparación de planos de grabación.....	27
<b>TABLA 2</b> – Instituciones apoyadoras .....	29
<b>TABLA 3</b> – Venta de Fiesta .....	30
<b>TABLA 4</b> – Recursos recaudados .....	31
<b>TABLA 5</b> – Presupuesto inicial .....	32
<b>TABLA 6</b> – Presupuesto real .....	33

## LISTA DE ILUSTRACIONES

<b>Imagen 1</b> – Fotogramas Documental “Estela” .....	37
<b>Imagen 2</b> – Fotografías Bogdan Gîrbovan .....	37
<b>imagen 3</b> – Imagen comparativa .....	45
<b>Imagen 4</b> – Imagen comparativa .....	46
<b>Imagen 5</b> – Imagen comparativa .....	47



## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUCCION .....</b>	<b>12</b>
<b>2 FUNDAMENTACION TEORICA: DE LA GENESIS AL PROCESO CREATIVO.....</b>	<b>15</b>
3. MEMORIAL REFLEXIVO.....	18
3.1 Relatorio critico de Dirección .....	18
3.2 Relatorio critico de Producción.....	23
3.3 Relatorio critico de Direccion de Arte .....	36
3.4 Relatorio critico de Dirección de Fotografia.....	44
3.5 Relatorio critico de Montaje .....	45
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS .....</b>	<b>49</b>

## 1 INTRODUCCION

El presente relatorio pretende expresar de forma detallada, el proceso de conceptualización y realización del cortometraje Cicatriz, con el objetivo de presentar las principales transformaciones que el proyecto, que de forma inevitable sufre desde el momento en que es plasmado en el papel hasta su realización y proyección final. Este documento incluye las reflexiones individuales de los integrantes a ser evaluados, conteniendo aciertos y enseñanzas que el proyecto lega en la futura vida profesional y en el proceso de formación académica individual.

“Cicatriz” es un cortometraje de ficción, con una duración de 30 minutos, 20 segundos, presentado como trabajo de conclusión de curso de Luiz Gustavo Brasileiro Peixoto de Moraes, Libia Castañeda, Anabel Vintimilla, Andrés Carvajal, Alice Nicolau, discentes del Curso de Cine y Audiovisual de la *Universidade Federal da Integração Latino-americana* (UNILA). El proyecto cuenta con el apoyo del Centro de derechos humanos de Foz do Iguaçu (CDHMD), del Grupo de Teatro Amadeus, y la productora de Foz do Iguaçu, Vision Art, quienes se encargaron del préstamo de equipamientos para la realización del film. El cortometraje fue orientado por la profesora Prof.<sup>a</sup> Dra. Virgínia Osorio Flores.

La historia es original, creada y escrita por Luiz Brasileiro Peixoto de Moraes y aborda la trayectoria y los problemas afectivos de dos mujeres separadas por el tiempo las diferencias generacionales y unidas por una enfermedad, el Alzheimer. Tereza, una mujer de sesenta años que carga en el cuerpo y la memoria los traumas de la dictadura militar del país. Cicatriz ocurre en Foz do Iguaçu, al interior de un predio del centro de la ciudad, durante las manifestaciones de 2015.

Ante las primeras señales de la enfermedad, Tereza comienza a experimentar el regreso de memorias adormecidas y el olvido sin control del presente. El retorno de Luiza, nieta y única pariente viva de Argentina resulta el disparador de los conflictos y tristezas familiares que habían quedado ocultas por el paso del tiempo. El encuentro de los personajes con el pasado y al mismo tiempo inconsistencia del mismo, sumada a la falta de expectativas para el futuro, devela más que a las protagonistas, las diferencias del momento histórico del país, entre pasado y presente.

Los pedidos de regreso de la dictadura, nacionalistas de derecha vestidos

con ropa de la selección de fútbol, las contradictorias banderas levantadas en las manifestaciones son algunos de los reflejos de una sociedad que olvido parte de su propia historia, así como decepciona y amarga la falta de consistencia en el discurso colectivo sobre un periodo tan doloroso.

El tema de la memoria colectiva viene siendo abordado desde la década de los ochenta, a través de diversas expresiones artísticas y un sinnúmero de trabajos teóricos, por lo que no resulta extraño ser en nuestros días más recurrente, pese a los rumbos inesperados que el panorama de la política actual ha venido presentándonos cotidianamente. Sin duda, al ser el corazón de nuestro filme, la poética de la memoria y la transformación de sus personajes como elementos alegóricos, colocan como principal desafío la delicadeza con la cual la narrativa aborda los conflictos y las contradicciones de nuestros días, y por tanto, abren la discusión a nuestro pasado cercano pero aun inconcluso y desconocido, dentro de un mar de posibilidades fílmicas y audiovisuales existentes que reflexionan sobre el mismo asunto.

La temática abordada por el filme no solo despierta curiosidad sino también, ejerce una fuerza centrípeta mediante la cual todos los integrantes del equipo se adhieren para la realización del guión literario inicial, pues el proyecto se establece no solo como una provocación audiovisual, sino con un compromiso político por parte de aquellos que realizarán el trabajo. Nuestra obligación como equipo, se centra en llevar a cabo la reflexión acerca de la memoria colectiva e individual que es planteado a partir del guion literario y los primeros esbozos de parte de la dirección, así como la apertura que nos permitimos cada una de las áreas para reinterpretar, releer la propuesta y transformar la obra en una creación colectiva. Esta situación *per se* se relaciona directamente con el fenómeno de la memoria:

“Los recuerdos son construcciones subjetivas (...) las versiones del pasado cambian cada vez que se evoca algo, a medida que cambian los hechos del presente (...) nunca han sido por cierto un espejo del pasado, sino un indicio de gran valor informativo sobre las necesidades e intereses de los que recuerdan en el presente” (ERLL, 2012, pg.10)

A lo largo del proceso de pre-producción, nos deparamos con la posibilidad de incluir protagonistas afro descendientes, decisión por la que nos inclinamos

en vista del contexto político actual, y especialmente por la ausencia de narrativas que traten de los conflictos de género, de exclusión y de racismo, mediante el cual algunas obras audiovisuales han venido colocando al personaje negro como un elemento secundario, pocas veces protagonista y ausente en ocasiones de la construcción del estado nación. Esta modificación generó una nueva lectura sobre la narrativa, nuevas discusiones al interior del equipo y mayor sensibilidad sobre las temáticas abordadas, como se relata en el transcurso de las reflexiones individuales.

La estructura del presente relatorio es construida a partir de dos secciones principales. Una primera y breve reflexión teórica alrededor del concepto de la memoria colectiva, y la segunda parte, la reflexión teórico - técnica individual, donde se describe la función que fue desempeñada, los errores y aciertos dentro de los procesos de preproducción, producción y posproducción.

## FUNDAMENTACION TEORICA: DE LA GENESIS AL PROCESO CREATIVO

Crear imágenes conlleva necesariamente a un proceso mental en el que se fusionan imaginación y memoria. La fabricación de un proyecto audiovisual, envuelve la proyección de ideas que se entretajan en el tiempo, se configuran en la creación y se condensan en el resultado final de la película. Todos estos estados de la materia-imagen, involucran el recordar, el olvidar, la creación del registro, la reinterpretación del pasado, y la constante recreación de informaciones, que ciñen cíclicamente la memoria individual y colectiva.

Al comienzo solo teníamos un guion literario, que utilizamos a modo de faro, y por medio del cual descubrimos el mar sobre el que nos disponíamos a navegar, el fenómeno de la memoria. Los estudios alrededor de la memoria colectiva son bastos e interdisciplinarios, por lo cual definirla de manera cerrada es una labor compleja, podríamos entonces delinearla, comprendiendo que su noción responde a diversas construcciones sociales, orgánicas y mediales, esta razón nos impulsa a definir la principal preocupación del guión, la memoria colectiva:

“La memoria colectiva, es un concepto genérico que cobija todos aquellos procesos de tipo orgánico, medial e institucional, cuyo significado responde al modo como pasado y lo presente se influyen recíprocamente en contextos socioculturales” (ERLL, 2012. Pg.8)

Pese a lo anterior comprendemos que, el proceso creativo de Cicatriz pendula entre los conceptos de memoria colectiva y memoria individual, por tanto los diferentes departamentos del filme se encargaron de generar soluciones audiovisuales para representar la emergencia del recordar, como un elemento de la poética de la imagen presente en el filme.

La confección de la estética de Cicatriz responde a dos fases; en un primer momento a la transposición de ideas provenientes del guión literario, y en una segunda fase a la necesidad de colocar el olvido, el Alzheimer y traducirlo imagéticamente. Para esta segunda parte de proceso, decidimos autónomamente cada área buscar referencias audiovisuales que pudieran servir para tratar asuntos como el

exilio político, el olvido, la lucha de clases, realizando el mayor dialogo a través del cual se pudiese tejer una idea solida para realizar la planificación general. Encontramos entonces una propuesta metafórica de la investigadora alemana Astrid Erll (2012) a este respecto:

“Es cierto que los recuerdos, son como pequeñas islas en un mar de olvido. En el procesamiento de la experiencia de la realidad el olvidar es la regla, el recordar es la excepción” (ERLL, 2012, Pg 11)

Siendo cualquier cortometraje resultado de un proceso de construcción grupal, debemos tener en cuenta que la fase de conceptualización y producción se incorpora el flujo de trabajo que será detallado en las páginas correspondientes a las reflexiones individuales, pero que a *grosso modo* (en las áreas de dirección, dirección de arte, fotografía y sonido) se sintetizan en los pasos a saber:

- Recopilación del material fílmico y referencias estéticas sobre asuntos y temáticas relacionados.
- Composición formal audiovisual de los factores primordiales a ser abordador por el filme:
  - Exclusión social y autoexclusión por ausencia del recuerdo
  - Representación de la soledad, confusión y muerte a través del olvido
- Readaptación a las expectativas iniciales.
- Resultado Final y enseñanzas

En el proceso de preproducción del filme adicionalmente, nos enfrentamos con la dificultad de cambiar nuestra protagonista, esta situación respondió a que los test de maquillaje de envejecimiento, no fueron satisfactorios a nivel fotográfico, razones por las cuales realizamos modificaciones sobre planificación inicial, al mismo tiempo, que se presentaron contratiempos durante las grabaciones que nos obligaron a reformular algunas de las ideas sobre las que habríamos fundado nuestra composición previa a las grabaciones del filme. Estas experiencias se encuentran plasmadas en los relatorios individuales a continuación, distribuidos de la siguiente manera:

- Relatorio de dirección por Luiz Brasileiro.

- Relatorio de producción y relatorio de Escenografía por Libia Castañeda.

- Relatorio de *figurino* por Alice Nicolau.
- Relatorio de fotografía por Andrés Carvajal.
- Relatorio de Montaje por Anabel Vintimilla

### 3. MEMORIAL REFLEXIVO

#### 3.1. RELATÓRIO CRÍTICO DO PROCESSO DE DIREÇÃO

Todo processo de realização fílmica envolve etapas que lapidam a obra audiovisual; desde a criação do roteiro, a concepção da arte, a escolha dos atores, tudo cria camadas que transformam e dão vida a um trabalho audiovisual. Todo filme decorrente de um processo, é o produto natural de toda uma corrente de escolhas, um fluxo que permeia a concretude de uma ideia, que transita do momento em que se cria a proposta do filme até os momentos em que, dentro da filmagem, se faz escolhas, ajustes. Foi muito gratificante ter participado dessa experiência, aprendi muito sobre a necessidade de marcar melhor os tempos dos planos e sobre pequenos erros e acertos que cometi durante o processo e que pretendo colocar nesse relatório.

Como além de roteirista fui o diretor do filme, pude observar melhor a dificuldade de concretizar uma ideia audiovisual. Quando trabalhamos com uma equipe menor é mais fácil de manter o controle das etapas e dos processos, de se manter mais sereno frente às demandas, entretanto, diferente dos trabalhos anteriores, tivemos o apoio de discentes de diversos períodos na produção que por um lado foi um privilégio, visto o comprometimento e dedicação dos participantes com o filme, por outro lado, foi um desafio de coordenar uma equipe maior e que demanda mais experiência.

##### 3.1.1. Roteiro

No roteiro pensei em uma narrativa que refletisse a memória de determinada classe da sociedade Brasileira em confronto com uma professora de história aposentada, que está com Alzheimer - uma doença que destrói justamente o processo de memória pregressa ou recente de uma pessoa. O tecido discursivo trabalha em duas camadas, separadas durante a narrativa e que se tocam no clímax. Uma camada alegórica representada pelo Alzheimer social – A relação que existe entre a memória coletiva da ditadura militar e os impactos desse período nos tempos atuais - e a segunda camada narrativa, representada pelo conflito de Luiza e Tereza, embasado principalmente nos sintomas de Alzheimer da senhora.

Acredito que o filme ganhou tons mais leves do que os que se imaginava no roteiro, o passado, a memória e o conflito afetivo estão no eixo central do filme, contudo, mais presente nos detalhes. Por dois motivos: o primeiro é uma certa repetição do conflito sem construir elementos novos e o segundo é o tempo que eu imaginava de filme e o tempo que temos de filme (em material bruto quase uma hora). Um erro do



roteiro foi ter diluído situações dramáticas em mais de uma cena, se o roteiro atendesse melhor a uma estrutura clássica, ou tivesse condensado mais as situações dramáticas, talvez, algumas cenas estariam melhor acabadas. Outro fator importante do conflito de Tereza e Luiza foi a homossexualidade da neta, no roteiro esse era um dos elementos centrais que justificava a conduta rancorosa da neta em algumas cenas, o conflito entre as gerações ficaria mais evidente e as atitudes de Luiza seriam mais justificáveis posto que ela também tinha um motivo para não voltar a casa de sua avó.

### 3.1.2. Atores

Um fator que gostaria de ter trabalhado melhor foi a direção dos atores, não me arrependo das escolhas, acredito que quando a história ganhou a camada de negritude, no primeiro casting para avó e optando por uma atriz negra, foi uma escolha que modificou tudo, inclusive o casting para Luiza. O trabalho com não atores demanda tempo e estudo, acredito que o curso de cinema da UNILA precisa preparar melhor os alunos com essa finalidade visto que a realidade cinematográfica da fronteira será por um bom tempo o trabalho com esse público, que muitas vezes deseja atuar, mas que encontra dificuldades por não ter espaço. Ao mesmo tempo nós discentes não tivemos na formação uma preparação para esse trabalho.

Além dos não atores conseguimos o apoio dos atores do grupo de Teatro Amadeus, contudo o trabalho de atores habituados ao teatro envolve uma compreensão de técnicas para a voz e de dramaticidade que para o cinema não servem e podem até atrapalhar. Trabalhamos com um elenco misto entre não atores e atores de teatro. Percebi que as técnicas de teatro fazem o ator buscar sempre uma voz para palco e tende a exagerar nos movimentos. Como na proposta do filme o trabalho está mais nas expressões e na naturalidade das ações, algumas cenas foram um pouco prejudicadas. Dentro da proposta para o filme estava que os planos iniciais seriam abertos, foi explorado mais que tudo a expressão corporal dos atores, o que não tivemos problemas, entretanto os problemas principais que tivemos foram com as falas e a naturalidade das conversas durante os cafés à mesa.

Pouco antes de iniciar a produção, percebemos a dificuldade que teríamos com o envelhecimento diário da atriz que seria a Tereza e como já tínhamos uma neta negra, tivemos que refazer o casting da avó, o que colocou em questão novamente como seria a escolha dessa nova personagem. Já havíamos mapeado as possibilidades na região de pessoas para desempenharem o papel de Tereza, e eram

nulas. Mãe Marina foi quem aceitou e deu vida a Tereza. Um dos critérios na escolha da nova Tereza foi o mesmo para a escolha da neta, a proximidade que existia entre a personagem e a pessoa real, o que rendeu uma grata surpresa. Mãe Marina transformou a personagem, deu a ela tons doces, maternais, mas nem por isso deixou de ser uma personagem forte e com personalidade. Se tivéssemos mais ensaios para trabalhar os personagens com certeza a atuação conseguiria atingir maior êxito. Contudo, como este é um trabalho universitário, a escolha de protagonistas negras foi um ato que não poderíamos facilmente reivindicar no mercado de trabalho. Optar por uma Tereza Negra mais do que uma relação meramente dramática, foi uma escolha pelos corpos que nunca são evidenciados numa tela grande de cinema, a negritude é muitas vezes invisibilizada, colocada em personagens servís, ou trabalhada somente a partir da relação que existe entre a cor e a classe. Uma personagem negra que não é a empregada e que representa uma professora de história, foi mais que tudo uma escolha pelos corpos que precisamos ver, que representam mais da metade da população brasileira, corpos representativos e que são sempre silenciados.

Angélica, discente do curso de História da América Latina deu vida a Luiza. Durante o casting o que mais percebi em Angélica era a relação que existia entre sua trajetória, vivências pessoais e a personagem que havia idealizado. Das possibilidades que tínhamos no casting, ela se destacou pelo discurso, pelo empoderamento e pelas camadas que trouxe a sua personagem, sabia que o trabalho com não atores seria difícil e tentei aproximar o máximo possível a pessoa que fosse representar Luiza da personalidade da personagem, alguém que transita por um universo parecido com o ficcional, com o mundo de Luiza.

Dois núcleos de Luiza acabaram desaparecendo do filme. O primeiro foi a relação que a personagem tinha com a casa, seu quarto, seus objetos de infância e adolescência. O segundo núcleo excluído foi a não aceitação da orientação sexual de Luiza pela avó, esse segundo núcleo justifica melhor as atitudes da neta, que saiu da casa de sua avó brigada. Esses dois núcleos ficaram de fora dessa versão da história pois a atriz que faria a companheira de Luiza, inicialmente confirmada, desmarcou e já havíamos feito os planos com a foto dela, posto que durante a história Carmen aparece nas ligações de telefone para Luiza. Substituímos a atriz e tivemos mais uma vez um problema de desmarque e novamente fomos atrás de outra pessoa para o papel, fizemos a cena com essa terceira possibilidade, contudo as cenas em que aparecia Carmen pelo celular, em uma delas estava a foto da primeira possibilidade, na segunda da segunda possibilidade e a que realmente foi a Carmen foi a terceira. Havia dificuldade para

regravar essas cenas, então a escolha foi de desaparecer com esse núcleo do filme. Na montagem se constatou a dificuldade que teríamos para explicar esse núcleo, já que exigiria o retorno às filmagens e não haveria tempo hábil para entregar um corte do filme. O conflito ficou mais preso na situação do Alzheimer de Tereza, o que pode ser bom pois deu mais ritmo a história, mas também pode gerar uma certa impressão de apatia de Luiza com a situação da sua avó.

### 3.1.3. O Prédio

A composição dos planos, boa parte deles recortados ou compostos com elementos da cenografia e do prédio acredito que funcionou, o filme está permeado de desenhos feitos pela arquitetura do ambiente e que pouco a pouco se torna fechado e claustrofóbico. A decupagem já previa que os planos fossem abertos e gradativamente fossem fechando, criando uma sensação de acercamento, a casa vai ficando a cada momento mais apertada. Na minha cabeça seria mais fácil coordenar toda essa movimentação, o que não esperava era que isso fosse engessar o trabalho da montagem, e iria diminuir as possibilidades de cortes dentro das cenas.

O corredor é o elemento que marca o tempo, é onde parte das situações que envolvem a relação entre os personagens acontece - a conversa na beira da porta, uma rachadura no corredor, um espaço de conflito - é o corredor que une os personagens e onde situações importantes acontecem, ele reflete a deterioração da memória da personagem Tereza. A rachadura no corredor enfatiza toda esta estrutura prestes a ruir, no clímax do filme.

### 3.1.4. A Ditadura

Aos sinais do Alzheimer as lembranças da ditadura retornam, a principal dificuldade foi em trazer toda essa memória para as cenas, principalmente do marido desaparecido Carlos. O passado e o presente se encontram em Tereza, na manifestação onde a memória alheia é que parece estar com Alzheimer. Carlos aparece na última cena do filme como um devaneio de Tereza. O marido faz parte dessa memória (histórica) que se perde.

A ditadura também está presente na rua, quando Luiza vê ruas com nomes de presidentes da ditadura militar e quando picha "Memória Seletiva Mata". Todas essas manifestações são sintomas do passado e que estão presentes na rua, uma pichação por exemplo é o reflexo ou a revolta do oprimido, que muitas vezes não tem

espaço para se expressar, e vê na rua uma possibilidade de mudança ou de crítica visível.

### 3.1.5. A Arte

Ao meu ver a arte do filme é um dos elementos que mais se destaca, tanto na construção dos personagens como na configuração dos espaços. Os apartamentos são pequenos e a arte teve em muitos casos que adaptar. O contraste está presente na casa e nas roupas das personagens, Tereza e Luiza estão em boa parte das cenas de conflito com cores em oposição. A escolha das roupas de Maria e Roberto, em muitos momentos estão com as cores marcadas pelo binarismo de gênero, homem azul e de camisa polo, mulher de rosa e avental, acho que esses elementos deram uma ironia necessária as cenas. Panambi, borboleta em guarani, traz a quebra no binarismo de gênero, além de ter a presença do personagem em duas fases, criança e adulto.

### 3.1.6. O Som

O relógio está presente em todas as cenas no apartamento de Tereza e suas badaladas foram utilizadas como leitmotiv do Alzheimer da personagem. Quando Tereza espera os vizinhos para o café e durante todos os momentos em que a personagem está sozinha é justamente o relógio que faz a marcação da espera e da lentidão, é o que costura e marca durante o filme, o Alzheimer e o tempo.

A Tv está presente no filme como um ruído sonoro, um som fora de quadro, mas é nele que evidenciamos o momento atual e a presença de diferentes atores midiáticos entre os apartamentos de Tereza e da vizinha Maria. A Tv tem caráter fronteiro, compartilhamos programação de diferentes países, como na cena em que Luiza conhece Maria e Roberto, e este assiste uma partida de futebol em um canal paraguaio, ou na notícia argentina sobre o que está acontecendo no Brasil contrapondo o jornal Nacional do apartamento de Maria. A ideia é evidenciar que o discurso midiático nacional muitas vezes atende a influências econômicas e políticas que mudam a notícia. A comunicação nos países Latino-Americanos se mantém presa nas mãos de uma elite que utiliza os meios para manipular a informação da forma que lhes for conveniente.

O som da tv ganha protagonismo na cena final, deixa de ser fora de quadro. Na cena, além da briga de Tereza e Luiza, enfim vemos a tv. No momento em que Luiza fala para sua avó que ela tem Alzheimer, a tv noticia as manifestações em Brasília pedindo o impeachment, entre outras reivindicações. Quando Tereza sai do apartamento se depara com uma manifestação, todos de verde e amarelo, pedindo o fim da corrupção,

intervenção militar, ajuda internacional, além de palavras de ódio a então presidenta Dilma e ao ex-presidente Lula. Toda as bandeiras da manifestação foram inspiradas nas manifestações reais.

### 3.1.5. Considerações Finais

Acredito que como futuros cineastas essa experiência foi importante, compreendi melhor toda a demanda que envolve as áreas e a importância do carinho e do respeito mútuo em todas as fases de desenvolvimento. A cada novo projeto aprendo uma nova lição, e isso é o mais importante nessa área fascinante que é o cinema. No mais, uma história é feita de camadas, de pessoas, de núcleos e de detalhes, e fico feliz de poder finalizar essa etapa. É evidente o empenho de todos da equipe e acredito que boa parte do que havia sido planejado está presente na história. O filme ainda está em processo e provavelmente depois da banca sofrerá modificações. Como utilizamos material de TVs e notícias reais pretendemos criar essa camada televisiva posteriormente. Outra questão que estamos acertando envolve trazer mais artistas locais para o filme, como o caso do Mano Zeu que compõe músicas misturando os ritmos e sotaques da fronteira. Fiz um convite para Aluísio Palmar, do Centro de Direito Humanos, militante perseguido durante a ditadura, para narrar uma das cartas do filme. A utilização da música está sob negociação, caso não tenha acordo ela será substituída por uma das trilhas composta para o filme pelo aluno de música Luiz Gustavo Basílio. Acredito que depois da banca e das modificações possam tentar colocar o filme num festival

## 3.2. RELATORIO CRÍTICO DE PRODUCCION

### INTRODUCCION

El siguiente informe pretende manifestar de manera sintética el proceso de aprendizaje por medio del cual se desarrollo el proyecto de cortometraje Cicatriz, comentando aciertos y errores, así como, apuntando las principales enseñanzas de la realización del mismo. Se hace necesario, reflexionar acerca del marco teórico referencial de los estudios de memoria, que en el caso se asemejan a la elaboración del presente informe, siendo apenas un fragmento de las memorias del proceso, resumiendo en palabras la experiencia que formulan la elaboración y el quehacer cinematográfico, que permean inclusive la administrativa tarea de la producción.

Para abordar el camino realizado se seguirán las fases de la realización a

saber, preproducción, producción y posproducción buscando describir las actividades desarrolladas, presentando los puntos más destacados de las actividades del proyecto, concluyendo con los errores y aprendizajes que deben ser asumidos y asimilados para optimizar la realización de proyectos venideros.

### 3.2.1. Fases del Proyecto

#### 3.2.1.1. Consideraciones Iniciales

Según el libro de Chris Rodrigues, "*O cinema e a produção*" se afirma que la producción incluye todas las actividades alrededor de la creación de la producción, "incluyendo su planeamiento, captación de recursos, el resultado final y un negativo final aceptado". De esta manera la dirección de producción se encarga según Chris Rodrigues en la administración de los recursos, controlando costos, y supervisando el andamio del filme". Por su parte el productor ejecutivo "pone en pie el filme, supervisando su proceso de comienzo a fin, captando recursos y montando el proyecto de filme". Dentro de las actividades realizadas, y basándome en la fundamentación previamente indicada, podría afirmar que mi papel se centro en la producción ejecutiva y la dirección de producción.

La preparación del proyecto se apunto con rumbo hacia la realización, sin embargo, contando con poco tiempo para la preproducción y para el levantamiento de las necesidades, así como para su debida financiación y captación de los recursos necesarios por las diversas áreas.

Considerando además que la realización de las actividades de producción requiere de un sistemático esfuerzo de planificación, es importante destacar que buena parte del proceso fue una descubierta metodológica, afirmo así, que solo la practica va a permitir tanto sistematizar los procesos de gerenciamiento de documentos, agilizar los procesos de carácter administrativo, y establecer parámetros para la resolución de problemas que pueden devenir del quehacer cinematográfico. Enfrentarnos a nuevos proyectos, con entusiasmo y rigor, respecto al uso adecuado de los conocimientos técnico-teóricos adquiridos a lo largo del curso, facilita la realización y armoniza la convivencia con las diversas áreas dentro y fuera del set. La buena comunicación, el cumplimiento y la eficacia son las principales herramientas con las cuales hemos de iniciar la jornada de cualquier proyecto artístico, y es sin duda el presente que esta experiencia siembra en mí.

### 3.2.1.2. Preproducción

Al inicio del proyecto nuestra principal preocupación era contar entonces con pocas fuentes de referencia a partir de las cuales, basar nuestro conocimiento de redes de apoyo audiovisual, razón por la cual incluimos el grupo de producción capital humano con cierta experiencia en divulgación de proyectos vía redes sociales y capaz de coleccionar información acerca de las plataformas de benefactoria individual, sus tasas de impuestos y servicios, así como las estrategias utilizadas para realizar tal recaudación, y el préstamo y transporte de material para el departamento de arte y fotografía. El equipo de producción fue conformado por:

- Daniela Cardoso (Asistente de producción)
- Luiza Monteiro (Asistente de producción)
- Francieli Farias (Asistente de producción de arte)
- George Souza Sanabria (Asistente de producción de arte)
- Hebert Luidy (Arte para divulgación)
- Charles Izaquiel (Divulgacion)

Simultáneamente entramos en contacto con cuatro productoras locales, Zepa producciones, Elocuente, Vision Art y GDM Films S.A. (Paraguay) para obtener los equipamientos, principalmente cámara, lentes, equipamientos de sonido e iluminación. A partir de este primer contacto, nos deparamos con una amplia posibilidad de equipamientos, de esta forma para determinar nuestra lista de recursos y equipamientos se realiza el test de cámara y así establecer si utilizaríamos la cámara Magic Black (GDM Films) o la Sony FS700 disponible de Unila. De esta manera y para evitar inconvenientes de volumen y peso de los archivos se eligió la sony, y cerramos acuerdo con Vision Art para préstamo de maquinaria, lentes y la Casa del Teatro Amadeus, quienes facilitaron herramientas y equipamiento de iluminación, esta estructura de apoyo cambia considerablemente desde la formulación del proyecto hasta su realización, ya que los apoyadores iniciales se desligan del proyecto.

La búsqueda de equipamientos previamente descrita, y el esfuerzo que acarreo el mismo, responde a la ausencia de recursos suficientes de parte de nuestra

universidad para poder realizar productos audiovisuales mínimos y de calidad. En la actualidad solamente contamos con algunas cámaras, sentimos la carencia de lentes, trípodes, accesorios de maquinaria e iluminación, para poder atender a cabalidad la demanda del departamento de fotografía, pese a no contar con isla de edición y computadores de calidad en la universidad, dependíamos de computadores de nuestros compañeros para poder asistir las grabaciones de cada día, además de ausencia de monitores de referencia y realizar los *backups*, situación que precarizó el acompañamiento del material grabado para la dirección, la fotografía y el sonido.

Al inicio la planificación de las escenas se realiza con la orientadora Virginia Flores, quien nos orienta a dividir las escenas por espacios e iluminación, sin embargo, el primer día de filmaciones se modifica, pues la protagonista nos avisa que tiene un compromiso que olvido informarnos, esa situación provoca algunas alteraciones principalmente en la primera semana de grabaciones. Así mismo tenemos una diaria cancelada por causa del SEUNI, evento al que algunos integrantes del equipo tendrían que participar, utilizando uno de los días de reposición que habían sido planeados en el cronograma presentado a los docentes.

Otra de las situaciones que altera el cronograma inicial respecto de la escena 22 (a ejecutarse el día 8 de octubre) es la falta de una autorización para grabar al interior del puente que divisa con Paraguay (*Ponte da amizade, PA*), pues en un primer momento desconocíamos la necesidad del mismo, y que la emisión dependería de la *Receita Federal*, siendo autorizados apenas a partir del 13 de Octubre, la grabación faltante se realiza el domingo 16 de octubre en el horario de la tarde.

Otro aspecto que atraso el plan de rodajes inicial hacia la segunda semana, fue que al asistir los materiales grabados junto con la orientadora, se identificaron errores de eje, que impedirían en montaje de las escenas posteriormente, razón por la cual se reprograman algunas de las escenas de la primera semana en los dos días de reposición disponibles en el cronograma.

A pesar de los contratiempos y reestructuración de la planificación inicial, se intentó mantener la mayor fidelidad el plan inicial, pues fue presentado con bastante anticipación a todos los integrantes de equipo técnico y la organización de los departamentos se basaba en el mismo. El cuadro comparativo de planos de filmaciones se exhibe a continuación:



**TABLA 1- Comparación de planos de grabación**

<b>Plan de filmagem inicial diurnas</b>		<b>Plan de filmagem final</b>	
<b>DIA</b>	<b>SEQ. / PLANO</b>	<b>DIA</b>	<b>SEQ. / PLANO</b>
1	2/2, 3 6  3/4 plano 2/4 5 14/1,2,3	1	14/1,2,3
2	5/1,2,3,4,5,6,7 6/1,2,3,4,5,6,7	2	5/1,2,3,4,5,6,7  6/ 1,2,a,2,b,4,a,4,b 5,6,7
3	18/1,2,3 19/1,2,3,4 21/1,2,3,4,5	3	18/ 1,2,3 19/1,2,3,4  3-2  4/1-  1/1,1ABCDE, 2ABCD,3
4	26/1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11	4	Cancelado
5	22/1,2,3,4,5,6 22 tarde 7,8,9 8/1,2,3,4,5	5	7- 1,2,3 (ABC) 3/1,3,4  -----  2/4,5  2/1,2,3,6,7AB
6	1/1,2,3 3/1,2,3 4/1 7/1,2,3	6	8/ 1,2,3,4,5  -----  22/4,5,6 (ônibus)  22/1,2,3(ponte)  22/7,8,9 (noite rua)
<b>Plan de filmagem inicial nocturnas inicial</b>		<b>Plan de filmagem nocturnas final</b>	
7	10/1,2,3,4 11/1,2,3 12/1,2,3,4,5,6	7	10/1,2,3,4  12/1,2,3,4,5,6  11/1,2,3
8	13/1,2,3,4 15/1,2,3 16/1 17/3,4	8	15/1,2,3  16/1  17/3,4  13/1,2,3,4
9	23/1,2,3 12ª/1 13ª/1 16/1	9	22- 4,5,6  22- 7,8,9  23/1,2,3
10	24/1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12, 13 14,15,16,17	10	24/1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13
11	22/7,8,9  25/1,2,3,4,5,6,7	11	25/1,2,3,4,5,6,7 22-7,8,9

12	Dias dereposicion errores	12	21-1,2,3,4,5 ----- Lo que falta da sequência 22
13	Dias de reposicion errores	13	Sec 26

FUENTE: Elaboración propia

Durante la semana de preproducción, Lucas Brunini nos informa acerca de la imposibilidad de asistir durante las grabaciones los días jueves y sábados de mañana pues se cruzaba con sus clases y algunas actividades académicas, razón por la cual los días 21, 15 y 8 de octubre Anabel nos acompaña como segunda asistente de dirección, situación que ya se había planteado en la fase de preproducción con el director.

Tal como se modifica la composición y papel de apoyadores, las propuesta y plan de producción, madura a lo largo de su ejecución, para mencionar mas detenidamente del proceso de cada una, las estrategias de difusión y captación de recursos se listan a continuación:

1. Creación de una Fanpage para la divulgación de proyecto.

Se realiza esta página con el fin de establecer expectativa en el público alvo, el cual podría brindar apoyo en la campaña de crowdfounding. Para alcanzar este objetivo se realizan imágenes a modo de postal a través de las cuales se inicia la campaña de expectativa, se presenta el perfil de las cabezas del equipo técnico y se incluye el video de la campaña de benefeitoria, una vez iniciada la misma el perfil del filme es el medio utilizado para estimular el apoyo financiero y es a través del mismo que se reporta el avance del mecenaje individual.

La dinámica de información con la que contamos hoy en día implica producir suficiente material de expectativa para mantener al público interesado en el proyecto, así como diseñar la sensación de “hacer parte” de la producción y de la fase de realización, filmes como “Aquarius” (Mendonza,2016) y “Mae so ha uma” (Myulaert, 2016) incluyen en su material de divulgación en redes sociales, entrevistas, fotografías acerca de la selección de actores, así como la estilización y actualización (al interactuar con tendencias y temáticas en voga) cada vez mayor del material grafico de divulgación.

Al enfrentarnos a la necesidad de financiar nuestro filme a partir de terceros, lidiamos con esta realidad del audiovisual contemporáneo, la velocidad de producción de contenidos de las redes a las cuales nos incluimos y la densidad de información que será necesaria para generar la familiarización con el proyecto, es sin

duda un reto para cualquier estudiante. A pesar de considerar que nuestro proyecto contó con algunas recaídas en el sentido de organización y producción, somos asertivos al afirmar que discriminar tiempos de preparación, lanzamiento y delimitación conceptual que no debería ser menospreciado y corresponde a dinámicas de grupo y horarios particulares y que todas las actividades mencionadas que no pueden ser desarrolladas sin la fuerza de un equipo de trabajo.

## 2. Recaudación del dinero para la realización de preproducción a través de las estrategias de *crowdfunding*, en *Benfeitoria*

Pese al poco tiempo de preparación y formulación del proyecto<sup>1</sup>, se incluye un levantamiento acerca de las formas de financiación de los proyectos realizados por el curso, así como fondos de apoyo al audiovisual universitario. Para el mismo se cuenta con las experiencias previas de captación de proyectos de la turma 2012, así como la comparación de las diversas plataformas de recaudación de dinero por mecenaje individual sobre las cuales partimos para la realización. Este proceso se debería recomendar en materias de redacción de proyectos, para ejercitar y agilizar este proceso de preproducción.

A la vez se incluyen apoyadores que faciliten la divulgación del material de crowdfunding, con el objetivo de contribuir con el proyecto y la aceleración de la captación de recursos (se incluye a continuación una tabla con el apoyo de las instituciones que manifestaron su respaldo). Sin embargo, a pesar de la delimitación de las estrategias, aun sentimos la ausencia de la continuidad y aumento del flujo de las publicaciones de material relativo al filme así como en la búsqueda de apoyos previos al lanzamiento de la campaña que hubiesen aligerado la recaudación de los fondos del proyecto.

**TABLA 2** - Instituciones apoyadoras

INSTITUCION	FECHA DE APOYO
Centro de derechos Humanos y Memoria Popular Foz do Iguacu	Agosto

<sup>1</sup> El curso solo ofrece un semestre de realización, es por esta causa que el desarrollo del proyecto y presentación del guión deben hacerse fuera del periodo del semestre, específicamente en Julio, aun así considero que es un tiempo bastante reducido para poder madurar tanto el proyecto como el guión de forma ideal.

Instituto Vladimir Her- zog	14 septiembre
Associação Brasileira de Alzheimer ABRAZ	13 septiembre
Coletivo Catarinense Memoria, Verdade, Justica	13 septiembre

FUENTE: Elaboración propia

### 3. Realización de fiesta temática, Fiesta futurista, “*Bate a Nave*”

La fiesta ya estaba establecida como una de las principales formas de captación de recursos, por medio de la cual se recolectaría aproximadamente el 50% de los fondos necesarios, a esto se suma que el sistema de recaudación de *Benefeitoria* tarda aproximadamente 20 días en depositar el dinero recolectado, llegando solo la segunda semana de grabaciones.

Los fondos de esta fiesta entonces, se destinarían para cubrir gastos de alimentación de la primera semana, así como para la producción del departamento de arte.

**TABLA 3-** Venta de fiesta

Total de boletas vendi- das con anticipacion	110
Total de boletas vendi- das el día del evento	58
Total recolectado	\$1,680

FUENTE: Elaboración propia

### 4. Adhesión al Edital de apoyo de alimentación ofrecido por la Unila

Al solicitar este recurso contamos con dinero adicional a partir de la segunda semana de grabaciones del filme, totalizando \$1,500 para alimentación, este recurso no había sido incluido dentro de la planificación inicial, sin embargo, facilitó la administración de caja menor del proyecto.

Adicionalmente, contamos en la fase de preproducción con la donación de nuestra orientadora Virginia Flores, de \$200 Reales, con el cual pudimos comprar el HD externo, indispensable para el almacenamiento de los archivos del filme. A su vez en la fase de des producción contamos también con la donación de la profesora Taina Xavier de \$150 que destinaremos al valor de las artes y papelería para la presentación del filme.

**TABLA 4 - Recursos recaudados**

Sumario de recursos recaudados	
<i>Crowdfunding</i>	2900
Fiesta	1680
Apoyo alimentación	1500
total	6080

FUENTE: Elaboración propia

### 3.2.1.3. Producción

Administración de los recursos inherentes al trabajo proceso de realización, para los gastos del material necesario para el departamento de arte, sonido y fotografía, los recursos son destinados a su vez para cubrir gastos de alimentación, transporte y material de papelería, permisos y documentos de carácter administrativo.

A en la fase de formulación del proyecto contábamos con poquísimas referencias, sobre las cuales estimar el presupuesto general, de tal manera que realizamos un listado de los posibles gastos y aproximamos un consumo mensual de los mismos.

**TABLA 5 – Presupuesto Inicial**

<b>Modelo Planilla Presupuesto - General</b>			
Obra:	Curta Cicatriz	Dirección:	
		Ciudad :	Foz do Iguaçu
Item/Descripción		Valor.	total
<b>1. TRANSPORTE</b>			
<b>1.1. COMBUSTIBLE PARA CARRO PARTICULAR</b>			
	.1 COMBUSTIBLE	250.00	250
<b>2. ALIMENTACION</b>			
	4 COMIDAS POR DIA, PARA 30 PESONAS/SEMANA	2500.00	4500 (dos semanas)
<b>3. ARTE</b>			
	GASTOS GLOBALES DE VESTUARIO	300.00	300
	GASTOS GLOBALES ESCENOGRAFIA	360.00	360
<b>4. TRANSPORTE ESCENOGRAFIA</b>			
	CONTRATAÇON ACARREIO	400.00	400
<b>5.SONIDO</b>			
	BATERIAS/10 PAQUETES	200.00	200
<b>6. LIMPIEZA</b>			
	.1 ELEMENTOS BASICOS DE LIMPIEZA	80.00	80
<b>7. PRIMEROS AUXILIOS</b>			
	.1 MATERIAL DE PRIMEROS AUXILIOS	60.00	60
<b>8. PAPELERIA</b>			
	IMPRESIONES Y PAPELERIA PARA ASISTENCIA	200.00	200
<b>PAGO DE SERVICIOS PUBLICOS (DIFERENCIA DE LOCACIONES)</b>			
<b>9.1. AGUA</b>			
	PAGO DE TRES LUGARES	200.00	200
<b>9.2. ENERGIA</b>			
	PAGO DE TRES LUGARES	200.00	200
<b>9.3 GAS</b>			
	PAGO DE 1 LUGAR	60	60
<b>total</b>			<b>6,800</b>

FUENTE: Elaboración propia

Sin embargo, estos valores se modificaron drásticamente en algunas áreas, a saber:

- En sonido, el gasto real fue de 14 reales, mientras en la planificación inicial se estimaban 200 reales.
- El departamento de arte tuvo un costo adicional a lo esperado de R\$191,27.
- Así mismo la alimentación correspondió a R\$2155, casi un 50% menos de lo estimado.
- Mientras valores como gastos administrativos, y valores decurrentes de la preproducción y la posproducción se menospreciaron, pese a la inexperiencia en formular presupuestos de proyectos de ficción.

A continuación se incluye el presupuesto e informe de general de gastos.

**TABLA 6-** Presupuesto real

1. PRÉ-PRODUÇÃO		
<b>1. EQUIPE</b>		
item	descrição	valor total
1.1	DIREÇÃO GERAL	R\$ 0,00
1.2	ASS. DIREÇÃO	R\$ 62,00
1.5	ARTE	R\$ 325,75
<b>subtotal</b>		<b>R\$ 387,75</b>
<b>4. SERVIÇOS</b>		
item	descrição	valor total
4.1	INSTALACION ELECTRICA	R\$ 150,00
<b>subtotal</b>		<b>R\$ 150,00</b>
<b>5. PRODUÇÃO</b>		
item	descrição	valor total
5.1	TRANSPORTE	R\$ 240,00
5.2	HOSPEDAGEM	R\$ 0,00
5.3	ALIMENTAÇÃO	R\$ 121,18
5.4	SEGURO EQUIPE E EQUIPAMENTOS	R\$ 0,00
5.5	EXTRAS DE PRODUÇÃO FESTA	R\$ 100,00
<b>subtotal</b>		<b>R\$ 461,18</b>
<b>Subtotal Etapa de Pré-Produção</b>		<b>R\$ 998,93</b>

2. PRODUÇÃO			
<b>1. EQUIPE</b>			
item	descrição	valor unitário	valor total
1.1	DIREÇÃO GERAL		R\$ 0,00
1.2	ASS. DIREÇÃO	R\$ 161,00	R\$ 161,00
1.6	TÉCNICO DE SOM	R\$ 14,76	R\$ 14,76
1.7	PRODUTOR		R\$ 0,00
1.8	ARTE	R\$ 345,57	R\$ 345,57
	Fig maquiagem	R\$ 180,00	R\$ 180,00
<b>subtotal</b>		<b>R\$ 701,33</b>	
<b>4. PRODUÇÃO</b>			
item	descrição	valor unitário	valor total
4.1	TRANSPORTE	R\$ 391,00	R\$ 391,00
4.2	HOSPEDAGEM		R\$ 0,00
4.3	ALIMENTAÇÃO	R\$ 1.914,00	R\$ 1.914,00
4.4	EXTRAS DE PRODUÇÃO		R\$ 0,00
<b>subtotal</b>		<b>R\$ 2.305,00</b>	
<b>Subtotal Etapa de Produção</b>		<b>R\$ 3.006,33</b>	

<b>subtotal</b>		<b>R\$ 0,00</b>	
<b>4. DESPRODUÇÃO</b>			
item	descrição	valor unitário	valor total
4.1	TRANSPORTE	R\$ 260,00	R\$ 260,00
4.2	HOSPEDAGEM		R\$ 0,00
4.3	ALIMENTAÇÃO	R\$ 120,00	R\$ 120,00
4.4	EXTRAS DE PRODUÇÃO	R\$ 90,00	R\$ 90,00
<b>subtotal</b>		<b>R\$ 470,00</b>	
<b>Subtotal Etapa de Edição</b>		<b>R\$ 470,00</b>	
<b>5. ADMINISTRAÇÃO</b>			
item	descrição	valor total	
1.1	ALUGUEL	R\$ 520,00	
1.2	CONTAS	R\$ 706,92	
<b>subtotal</b>		<b>R\$ 1.226,92</b>	
<b>Subtotal Administração</b>		<b>R\$ 1.226,92</b>	

<b>RESUMO DO ORÇAMENTO</b>	
	<b>Total por Etapa</b>
<b>Etapa de Pré-Produção</b>	R\$ 998,93
<b>Etapa de Produção</b>	R\$ 3006,33
<b>Etapa de Edição</b>	R\$ 470,00
<b>Etapa de Finalização</b>	R\$ 0,00
<b>Administração</b>	R\$ 1.226,92

**TOTAL** **R\$ 5.702,18**

FUENTE: Elaboración propia

Adicionalmente se incluye dentro de las actividades de producción la producción de ordenes del día, horarios de llegada del elenco y equipo técnico, planeamiento de grabaciones, convocación de actores y figurantes en las diferentes diarias. Al mismo tiempo nuestra comunicación y la colaboración que nos brindó el asistente de Dirección Lucas Brunini fue fundamental en las primeras semanas de preproducción, colaborándonos con la elaboración de los análisis técnicos, en la preparación del set, y durante la primera semana de grabaciones donde las diarias resultaban mucho más agitadas, por causa del ritmo de trabajo y las modificaciones de la planificación inicial, desafortunadamente, su ausencia durante algunas diarias, generó trastornos en la comunicación con algunos miembros del equipo. Adicionalmente considero que los asistentes que fueron seleccionados, en general cumplieron con sus funciones, sin embargo, algunas fallas son decurrentes del desconocimiento de las funciones pues son dicentes del 2015 y no poseen experiencia previa en elaboración de



documentos o cumplimiento de sus funciones.

Otro aspecto a ser mencionado fue la colaboración del departamento de transporte de la universidad, los funcionarios son extremadamente profesionales, cordiales y diligentes, sin su apoyo no hubiera sido posible la realización del filme, sin embargo, aun existe un sistema bastante burocrático, que impide la fluidez del trabajo de producción, puesto que las modificaciones de itinerario y solicitudes de los vehículos deben ser informadas por el docente orientador, a pesar de la demanda ser levantada por el orientando y los horarios de funcionamiento son limitados. Comprendemos que estas operaciones responden al funcionamiento del sistema de la universidad, pero afecta la fluidez de trabajo necesaria para un curso de cine, donde el tiempo es un recurso preciado.

#### 3.2.1.4. Posproduccion

Dentro de la posproducción se realizaron las actividades de des producción, entrega de equipamientos, levantamiento de documentos pendientes, generación de brindes y agradecimientos finales, coordinación de entrega final (imagen final, y recolección de informes), Organización y formalización de entrega de equipamientos y cierre de acuerdos entre partes participantes del proyecto.

Considero que mi participación en el proceso de posproducción apenas contribuyo un primer esbozo de finalización, pero no contemplo el acompañamiento del mismo, pues mis compañeros decidieron realizar esa planificación de forma más autónoma y flexible, apenas participe en la corrección de color y el andamio de la edición de sonido.

Planeamos poder realizar aun una agenda de muestras y festivales dentro de los cuales el proyecto pueda ser exhibido.

#### 3.2.1.5. Consideraciones Finales

Considero que hay fallas institucionales que afectan directamente el buen funcionamiento del proceso de producción, por una parte la ausencia de una infraestructura para el curso de cine, nos incita a buscar apoyo externo, que no es suficiente en la mayoría de los casos, para obtener todos los recursos que necesitamos en la realización de nuestros proyectos.

Por otra parte, la concepción del proyecto en un semestre es inconveniente, pues es allí donde radican los problemas de madurez del guion literario y de estudio del mismo, de la concepción estética y de la preproducción, el desconocimiento de costos adicionales de parte de todo el equipo técnico, la comprensión del cuidado y el tiempo de elaboración de un presupuesto que englobe todas las áreas, los gastos de caja menor, así como gastos administrativos y recursos del departamento de arte y sonido, valores que dependiendo del proyecto son muy altos y no son contemplados por ningún *edital* existente en la universidad y que a pesar de aprender mucho en el proceso, las fuentes de financiamiento en ocasiones no son suficientes.

Dentro de los aspectos que hubiesen podido mejorarse, sin duda fue la comunicación entre cabezas los primeros días, tal vez hubiera sido posible al accionar de manera más efectiva a algunos asistentes de áreas. Al mismo tiempo habría sido ideal haber podido organizar más de cerca el proceso de posproducción, pues percibí la necesidad de dicho departamento tener mayor autonomía para organizar su cronograma y actividades (tiempo que aproveche para realizar la desproducción), sin embargo, me sentí distanciada del proceso, del cual hubiera podido aprender mucho más y que es una de mis responsabilidades desde la producción.

Ha de mencionarse la participación de personas de diferentes turmas, todas ellas aportaron significativamente no solo para la realización de satisfactoria, en término de tiempos de producción y preproducción, sino que su participación armonizó la realización del proyecto, manifestando preocupación y cuidado con todas las partes involucradas en el proceso, Es por ello que resalto y me siento inmensamente grata por la calidad humana y profesional de mis colegas de turmas venideras.

### 3.3 RELATORIO CRÍTICO DE DIRECCIÓN DE ARTE

#### 3.3.1 Relatorio Critico de Escenografía

##### 3.3.1.1 Consideraciones Iniciales

Dentro de las características del departamento de arte que Chris Rodríguez menciona en su libro titulado "*O cinema e a Produção*" tres funciones se asocian a las que fueron ejecutadas de mi parte a lo largo de la producción, el escenógrafo, escenotécnico y el director de arte. En ese sentido, El escenógrafo se define entonces, como "responsable por la planta baja" que previamente habría de ser trazada por el diseñador de set y el director de arte, esta figura acompañará al escenotecnico en la ejecución del

planeamiento recibido. Al director de Arte por su parte, le compete acompañar el proceso de producción de arte y realizar la toma de decisiones al respecto del concepto, colores, composición del espacio y supervisión de la ejecución.

Desde la fase de creación del concepto para el proyecto, hasta la realización algunos de los esbozos del tratamiento estético inicial, la composición fue modificándose, principalmente en los escenarios secundarios, esto se debe a la manera, tiempo y recursos con los cuales se contaba para ser construidos, en ocasiones contando apenas con algunas horas para su preparación, al no tener total autonomía, ni acceso a los escenarios de personajes secundarios, la organización y composición en estos casos, generalmente era solucionada con poco tiempo de anticipación.

Para describir el proceso de realización, se analizará el per curso de cada una de las locaciones utilizadas, su composición y modificaciones en las siguientes secciones.

#### 3.3.1.2. Preproducción

Sobre las locaciones exteriores, la toma de decisiones fue establecido por puntos de referencia de la ciudad que habían sido analizados previamente por el director y guionista Luiz Brasileiro, de tal manera que se realiza una visita en conjunto con el director, director de fotografía, técnico de captación de sonido y dirección de arte-producción, a fin de identificar las necesidades del espacio, posibles tiros y posicionamiento de cámara, y tomar decisiones al respecto de mejores lugares de referencia y grabación.

Al respecto de los espacios interiores, la fase de creación, fue principalmente el reconocimiento del un concepto; el espacio se asemejaría a la memoria de Tereza, la protagonista, este primero esbozo fue desarrollado en conjunto con la dirección y con el departamento de fotografía, en la fase de preproducción.

De este punto se parte hacia la búsqueda de referencias fílmicas que nos hablen del universo de una mujer que paso por los dolores de la dictadura, de las fracturas familiares y emocionales. De esa forma llegamos a los documentales del Canal Encuentro "Estela", el documental. (Magdalena Ruiz. 2008) y "Las locas de la plaza de mayo" (Canal Encuentro), sobre los cuales realizamos nuestra propuesta inicial.

### Imagen 1- Fotogramas Documental “Estela”



Fuente: "Estela", el documental. (Magdalena Ruiz. 2008)

Basado en el ensayo del fotógrafo rumano Bogdan Gîrbovan, sobre las diferencias de los departamentos del mismo predio, se esbozaron algunas ideas preliminares para distinguir los muebles distribución y estilos de los espacios (apartamentos) de María y Rose.

### Imagen 2 – Fotografías Bogdan Gîrbovan



Fuente: GÎRBOVAN, 2008

El proceso de producción de arte fue arduo, desde la adquisición de los objetos, el pedido de muebles para la locación, el traslado de los mismos, las adaptaciones del espacio, el cuidado con los objetos prestados y la locación principal, puesto que la misma es una republica universitaria, pequeña y los trastornos generados a los integrantes de la misma eran inevitables. Razón por la cual lo integrantes de la republica son realojados en mi republica, con el objetivo de conseguir producir en los tiempos disponibles el apartamento (una semana) y evitar el uso y posibles accidentes con objetos adquiridos, puesto que dentro de los mismos se encontraban piezas artísticas, cuyo costo es elevado y objetos con valor histórico y emocional de colaboradores, profesores y amigos de la producción.

### 3.3.1.3. PRODUCCIÓN

En el planeamiento inicial el apartamento de Rose, se caracterizaba por tener pocos muebles, todos de MDF y vidrio, muebles populares y de formas redondeadas a los bordes, sin embargo, el mismo posee solo un mueble que puede ser visto en la primera escena, cuyas formas son rectangulares y bordes rectos, pues cuando nos deparamos con los muebles disponibles en el escenario, estos a pesar de no corresponder con la propuesta inicial, tenían las características de mueble popular, de tal forma que no afectaría el concepto inicial.

En el caso del apartamento de María, por ejemplo era una locación que tendría dos fases, una primera, la mudanza, que se caracterizaría por muchas cosas aun dentro de las cajas, protegidas, en el piso, el lugar aún bastante vacío, objetivo que se cumplió a cabalidad, mientras para la escena 8 habrán algunos objetos en la pared a modo de cuadros e imágenes de familia, así como la presencia de elementos religiosos, y muebles contemporáneos, pertenecientes a una pareja de mediana edad, sin embargo, los cuadros no fueron instalados, y se optó por mantener una estética minimalista, en vista a la necesidad de una intervención mínima en el espacio, ya que el apartamento donde se irían a realizar las grabaciones sería utilizado para representar tanto el apartamento de Rose, el de María en mudanza y María instalada, por tanto, el tiempo de producción de dichos lugares era reducido, así como la disponibilidad y acceso a la locación.

Teniendo en cuenta la producción de la locación interna principal, el apartamento de Tereza, La mayoría de los espacios siguieron las características descritas desde el planteamiento del proyecto, tanto el espacio de Luiza<sup>2</sup>, que resultaba ser un punto de contraste y por otra parte el resto del apartamento, que como cualquier casa de abuela evidencia en sus muebles y objetos (atrezo) el paso de diferentes décadas<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> El cuarto de Luiza se caracteriza por: Poseer elementos que serían de la época de sus padres (1970), muebles que corresponderían a otra época (...)objetos que hablen de la adolescencia del personaje, por tanto, los muebles tienen un carácter histórico diferenciado, por un lado se adecuan a la temporalidad del resto de la casa, y por otra parte las decoraciones de las paredes y objetos accesorios (lámparas, edredones, posters) son contemporáneos (...) Se encuentran en su cuarto las fotografías de sus padres y abuelo, es decir los familiares ausentes, como una forma de resistencia de esa memoria. (...) Es necesario que a pesar de la estrechez del cuarto haya una mesa de trabajo que hable de la influencia (invasión) de la abuela en ese espacio privado.

<sup>3</sup> Basado en las imágenes de documentales de las abuelas de la plaza de mayo, realizados por el Canal Encuentro, se percibe como los apartamentos y casas de las personas que perdieron a familiares durante la dictadura están invadidos por objetos cargados de memoria afectiva, prevalecen entonces retratos de familiares, muebles de madera de tonalidades pesadas típicos del modernismo o de muebles rústicos de madera, así como libros y papeles apilados tanto en bibliotecas como en escritorios en los que aún se encuentran objetos correspondiente a décadas del 80 o anteriores y artesanías.

Se decide de la misma manera pintar los espacios de la sala y el estudio, acorde a la paleta de colores que se planteo en la propuesta inicial, dicha solución facilitaría el trabajo de iluminación para fotografía, pues las paredes de color blanco, no solo ofrecen una impresión de vacío, de crudeza y puede aclarar exageradamente el espacio, sino que también la propuesta fotográfica pretendía abordar el concepto de claustrofobia, por lo tanto se procura “llenar” el espacio vacío de las paredes con color, y evitar atiborrar el espacio con objetos que sobrecargaran y contaminaran visualmente el cuadro compuesto por la fotografía, donde el elemento a ser resaltado es la protagonista, al mismo tiempo que se evitaban obstáculos para el departamento de sonido y dirección. Así mismo muebles y objetos, cuadros y elementos decorativos tenían texturas mate, situación que fue discutida previamente con el departamento de fotografía.

#### 3.3.1.4. Consideraciones Finales

Desde el punto de vista estético inicial, hasta la realización, considero que el resultado final desde el departamento de arte, es bastante aproximado a la planificación inicial, con algunos contratiempos y replanteamientos en los escenarios secundarios que no afectan al concepto estético del filme que fue generado para el pre-proyecto.

Sin embargo, dentro de los aspectos que podría haberse mejorado, sin duda habría sido tener suficiente tiempo para poder analizar el guion literario, de esta manera poder hacer un *decoupage* técnico mucho más detallado, y evitar contratiempos en las diarias. Involucrar al equipo de arte (asistentes y colaboradores) mucho más intensamente en la fase de preproducción, para optimizar los tiempos de producción de documentos y análisis técnicas.

Otro aspecto que es importante resaltar es la necesidad de establecer un equipo para la fase de producción de set y des producción, trabajos que son principalmente brazales y muy desconsiderados por algunas áreas. Es importante generar consciencia en diferentes turmas de estas fases y de la importancia de la colaboración de todas las partes del equipo, pues en ocasiones participar de los trabajos más modestos que llevan mucho esfuerzo físico y mucha responsabilidad, contribuye para atar lazos de amistad y solidaridad dentro del equipo, y credibilidad para los colaboradores externos.

#### 3.3.2 Relatorio Critico de Figurino

##### 3.3.2.1 Fundamentação teórica do trabalho de figurino no curta-metragem *Cicatriz*

Para desenvolver o trabalho em figurino em *Cicatriz*, foi-se necessário fazer um

breve estudo da personagem de ficção, com um enfoque na representação do feminino no cinema e audiovisual na caracterização provida pelo figurino. Para esta parte inicial, *A personagem de ficção* (2014), de Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes fornecem um aporte da personagem não só cinematográfica, mas em outras manifestações artísticas, como no teatro e no romance.

Para tratar a questão da representação do feminino no cinema e audiovisual, os artigos do livro *Fabrications, Costume and the Female Body* (1990, org. Jane Gaines e Charlotte Herzog) trazem reflexões em torno do tema, através da Teoria Feminista do Cinema dos estudos feministas dos anos 1990 e dos Estudos Culturais, com uma série de estudos de caso de personagens mulheres da primeira metade do cinema clássico narrativo de Hollywood. Este tópico é primordial, pois em *Cicatriz* as personagens, em sua grande maioria mulheres negras, trazem em sua caracterização visual experiências de vida em estágios de vida e trilhos sociais distintos.

No filme *Cicatriz*, há uma reflexão no processo de composição da personagem não binária Panambi, amigo da família protagonista, que possui gestos performativos geralmente atribuídos como femininos na sociedade. Panambi é uma personagem importante para a representação não-heteronormativa nas construções visuais, como uma quebra da representação narrativa de personagens necessariamente binários.

Para a concepção da construção visual do figurino, é muito importante discutir os aspectos técnicos e artísticos de composição cabelo, maquiagem, vestuário e acessórios -, em consonância com as outras áreas e departamentos do filme. Para isso, o livro *Figurino – Uma experiência na televisão* (2002), de Adriana Leite e Lisette Guerra, fornece um aporte para questões de realização de figurino em uma obra audiovisual. Também a obra *Costume Design* (1999), de Bárbara e Cletus Anderson, busca abordar a realização. Para as composições visuais das personagens de *Cicatriz*, a obra *Sintaxe da linguagem visual* (2007), de Donis A. Dondis aborda os elementos básicos e técnicas da comunicação visual, bem como os livros *Psicodinâmica das cores na comunicação* (2011), de Modesto Farina, Clotilde Perez e Dorinho Bastos e *O universo da cor* (2003), de Israel Pedrosa. Estes dois últimos títulos se concentram no estudo da cor. Todas estas obras ajudaram no processo de concepção estética e na execução, na escolha das composições das personagens do filme.

### 3.3.2.2 Memorial Reflexivo do trabalho de figurino

#### 3.3.2.2.1 Pré-produção

Equipe de departamento de figurino: Alice Nicolau, Tamy Paniagua, Diana Duarte e Francieli Farias

Cabeças de Direção de Arte: Alice Nicolau e Libia Castañeda

No início deste semestre, nos primeiros dias de agosto, a equipe de figurino começou a trabalhar na execução do trabalho em Cicatriz. Recebi o primeiro roteiro de Cicatriz em seu segundo tratamento. Depois trabalhamos com o quinto tratamento e realizamos o filme no sétimo tratamento. Fui contemplada com o Edital 093, 2016 de apoio aos discentes em Trabalhos de Conclusão de Curso, no valor de 300 reais. O orçamento montado teve que passar por quatro correções com corte de itens e valores. Na produção de arte – figurino, gastamos em média 250 reais, correspondendo ao último orçamento levantado.

Logisticamente, o grupo do *Whatsapp* criado para equipe de figurino serviu para discussão e troca de referências para a proposta. O mesmo também se encontrou algumas vezes para buscar referências, transferir documentos e marcar encontros.

### 3.3.2.2 PROPOSTA ESTÉTICA COM CENOGRAFIA - FOTOGRAFIA

A partir de que as referências foram selecionadas e a proposta estética foi esboçada em uma primeira versão, montamos algumas *face charts* (folhas A4 com cartelas de maquiagem para planejamento de maquiagem) das personagens Tereza, Luiza e Panambi, as principais personagens no processo de construção das caracterizações visuais.

A partir do início da coleta de alguns itens que fariam parte da realização através de empréstimos independentes, já separamos e catalogamos a maioria dos itens registrando fotograficamente com a câmera. Guardamos em meu computador pastas com categorias por personagem.



### 3.3.2.2.3 TESTE DE ENVELHECIMENTO

A personagem Tereza demandou bastante esforço no processo de caracterização visual, pois a primeira atriz escalada tinha uma aparência mais jovial do que o diretor ha-



via pensado para a personagem com Alzheimer e em crise. Diante desta situação, precisamos buscar na internet técnicas de envelhecimento.

Realizado o primeiro teste de maquiagem de envelhecimento da personagem, notamos que o processo era um pouco mais complexo e dificultoso. Além disso, demandava produtos não vendidos no mercado de maquiagem da região. O látex da foto acima, enviado pela mãe da Líbia, é colombiano, Chegando no processo para testes. Junto com a maquiadora Tamy Paniagua, conseguimos aplicar o teste na atriz. Entretanto, tivemos algumas dificuldades de mobilidade para aceder a sua casa e a atriz se encontrava doente, em uma crise respiratória.



A professora Tainá entrou em contato com o profissional de maquiagem Mario Campioli, onde conseguimos estabelecer contato por e-mail e dicas de processos e produtos (<http://www.campimakeup.com.br/index.php/pt/a-escola/mario-campioli>). Por motivos de indisponibilidade da atriz para aplicarmos o teste, um pouco antes de sua saída do elenco, conseguimos retorno do maquiador e acesso à compra dos materiais. Além do fato de que a atriz estava se mudando para Cascavel por motivos profissionais, sentíamos que nos testes de câmera a atriz Mara não aparentava a idade de Tereza. Entretanto, foi-se decidido não utilizarmos esta técnica e buscarmos uma atriz que tenha uma aparência mais envelhecida, e que de fato seja mais velha.

#### 3.3.2.2.4 REGISTROS



## FOTOGRAFÍA

### 3.4.1. Consideraciones Iniciales

Dentro de Cicatriz desempeñe la función de la dirección de fotografía

La dirección de fotografía puede ser entendida como el área encargada del diseño imagético de una película. Si consideramos que la fotografía es el dibujo de imágenes con luz, dentro del cine la fotografía sería el diseño de la luz en movimiento (DELEUZE, 1995). Por esta razón un fotógrafo no solo es solo un operador de cámara también es una persona que se encarga de la parte creativa, de la parte técnica y de una parte de producción.

La parte creativa demanda un arduo trabajo de investigación y dialogo constante con el director, en esta etapa del proceso las referencias y las ideas son la parte vital para la creación de un concepto que va a ser llevado a la ejecución y en especial diseñar cual sería la forma estética que mas se acercaría a la traducción del guion en imágenes. Cabe resaltar que el dialogo es sustancial para la definición de varios conceptos estéticos, esta interacción con el director deja mas en claro cual es propósito que se busca para la película y cual es la mejor manera de que se obtenga una identidad en pantalla.

Desde la parte técnica el director de fotografía se encarga de traducir esas ideas estéticas en ideas técnicas, ver que lentes son los mejores para cada plano, ver como cada encuadramiento puede ser efectuado y el cierre que el mismo puede tener, la calidad del material fotográfico y la resolución del material final, así como también la cámara a ser utilizada y los tipos de luces que conformarían el diseño de la escena. En esta parte en la iluminación es donde posiblemente se haga mas presente la intervención del director de fotografía ya que el, es quien graficara una planta de luz y planteara como la disposición lumínica creara una perspectiva narrativa. es también un trabajo conjunto con una de las áreas más importantes dentro del set de filmación, la dirección de arte porque junto con ella mira el planeamiento de la iluminación y como los objetos del atrezzo también destacan o se opacan por la iluminación. En una opinión personal considero que la iluminación es la parte mas primordial en la dirección de fotografía es ahí donde se esconde el verdadero valor de un plano, la disposición de la luz es la cara que presenta la escena, es como se refleja al mundo y como se traduce emociones en imágenes.

En cuanto a la parte de producción el director de fotografía es fundamental desde las primeras etapas de la concepción de la idea, es fundamental su

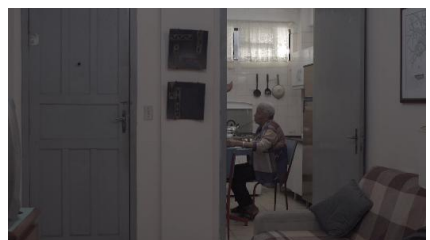
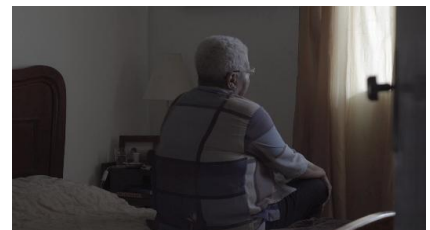
participación debido a que no solo ayuda con ideas sino que también ayuda a esquematizar un plano de trabajo desde la percepción técnica, así como también se encarga de la parte de pensar y administrar el equipamiento que será utilizado. También administrara el equipo humano que trabajara en conjunto en el área de la fotografía y como la distribución de trabajo se efectuara. Durante la pre-producción trabaja en conjunto con el asistente de dirección para la elaboración de un plan de rodaje, esto quiere decir que también se encarga de los tiempos de filmación y como serán ejecutados.

### 3.4.2. Preproducción

Ya definido las funciones que un director de fotografía cumple, revisaremos como el proceso creativo de CICATRIZ, se fue elaborando.

Como todo proceso creativo, el comienzo vino de una idea, en este caso a cargo del director Luiz Brasileiro, que concibió una historia a partir de elementos políticos y estéticos, de esta forma las referencias iniciales buscaron acercar ese pensamiento de búsqueda en los espacios. Es así que se pensó en la construcción de una mirada casi claustrofóbica al estilo “O Som ao Redor” (Kleber Mendonça Filho, 2013), ya que en esta primera referencia la construcción arquitectónica juega un papel de composición en conjunto con las acciones. Las sensaciones que esta referencia también transmite también fueron clave, esas sensaciones de sentirse oprimido desde una mirada urbana que conectan el estar presente y el sentirse identificado.

Imagen 3 - Imagen comparativa



Fuente: “O Som ao Redor” Kleber Mendonça Filho, 2013. “Cicatriz” Luiz Brasileiro, 2016.

En seguida se fue idealizando la manera que el manejo de la imagen transmitiría un pensamiento, se pensó en referenciales como Vertov por la utilización de planos que abarquen la naturalidad de la acciones. Y que sean una contemplación del espacio donde los actores no sean meros referenciales de una acción.

La idea también se fue pensando en cuanto a la adaptación del guion, se busco una forma en que fuera una narrativa clásica, que presentara tres actos demarcados, en ese sentido la referenciación hacia “*Sunset Boulevard*” (Frank Waxman, 1950) se mostro como una opción, por guardar ese valor hacia los gestos y en especial hacia los primeros planos, ya que siendo una película de mucho dialogo la aproximación de las conversaciones se hacen mas evidentes.

Por último el valor rítmico de la obra fue concebido en base a una referencia que guarda ese valor contemplativo de la puesta en escena, “*Sudoeste*”, película que muestra un ritmo bastante apreciativo nos demarco una sustentable base para construir el concepto de ritmo que procurábamos, por la organicidad de los movimientos y la composición escénica.

Imagen 4 - Imagen comparativa



Fuente: “*Sudoeste*” Eduardo Nunes, 2011. “*Cicatriz*” Luiz Brasileiro, 2016

### 3.4.3. Producció

Ya dentro del propio proceso de producción, tuvimos varias situaciones que se acoplaron a un plan esperado y varias otras situaciones que no se esperaban. Sin embargo en gran medida fue un proceso que resulto en una obra bastante semejante a la idealización. Sobre este proceso podríamos citar al director de fotografía Christopher Doyle “Es básicamente la manera en que hacemos películas: te apropias de lo que tienes. Tomas lo que puedes, no lo que quieres.” En ese sentido intentamos tomar lo más posible que nos pudo presentar, dentro de las posibilidades que las condiciones nos ofrecían, por ello se aplica el pensamiento de Fellini que “Existe una película en la cabeza del director y existe otra que él la hace”.

En la medida de lo posible se intentó mantener la línea narrativa que presentaba el guion, pero obviamente hubo alteraciones, no solo de orden narrativo sino también de orden fotográfico, muchas veces el planteamiento que se esperaba en el *decupage* no atendía a un orden de continuidad. Por ello en varios momentos el planeamiento de fotografía servía mas como una referencia de que elementos deberían entrar y cuales destacar con el flujo de las acciones. Por consiguiente se valoraba más el orden narrativo para los encuadramientos.

La planeación de luz fue fundamental para la continuidad estética, se pensó un primer momento cual debería ser el orden que querían mantener en cuanto a la división de tiempos, así se llegó a un consenso de que la iluminación en las escenas de día debía seguir una línea que destacara más los primeros planos y los gestos del rostro. Y para las escenas nocturnas se debía mantener una línea que buscara en la intencionalidad de las acciones.

Imagen 5 - imagen comparativa



Fuente: “Cicatriz” Luiz Brasileiro, 2016

### 3.4.4. Consideraciones Finales

Para concluir se puede decir que se obtuvo una obra bastante cercana al objetivo primario de transmitir en la imagen que circundara entre la presentación de una vida cotidiana y la memoria colectiva. La fotografía atendió de una manera bastante coherente los principales objetivos narrativos, trabajo de una forma bastante cercana con los diferentes departamentos de producción, arte, dirección y sonido. De forma que se llegase a un film que contenga una estética clásica, bastante (colocar referencial de arte), que atienda a las necesidades de mostrar el universo de los personajes y conducir la intención organizativa de los diálogos. Pese a la limitación de equipamientos, se logró construir una obra que canaliza las fuerzas de una crítica de orden social con la delicadeza del tratamiento de una afección humana, como es el alzhéimer.

Cabe decir que la universidad proveía instrumentos de trabajo que fueron fundamentales, como la cámara, sin embargo la necesidad de un equipamiento de luz se hizo visible por no atender los requisitos básicos. Lo cual nos colocó en un punto donde la creatividad y la creación tuvieron que ser bastante frecuentes, así como también la necesidad de equipos que hicieran posible el seguimiento de la imagen en set, como una pantalla de referencia que pudiera facilitar la pre visualización de todos los elementos en escena.

Como reflexión final podemos destacar que el proceso de pre producción fue la llave para poder ejecutar de manera concreta este trabajo. Pero aun así debemos señalar que varios objetivos no fueron atendidos por no tener una verdadera concepción de cuales elementos narrativos debían ser fundamentales para el entrelazado de la historia, así como también se reconoce que el planeamiento de tiempos de filmación también sufrió un arduo cambio al no concebir, de manera cierta, los tiempos que serían filmados y los tiempos que serían usados en el montaje final. Por ello sacamos la conclusión de que debemos planear de mejor manera la transposición del guion a la imagen.

### 3.5. RELATORIO CRÍTICO DE MONTAJE

La función del montaje dentro de cualquier película ha sido el construir ideas, pensamientos y experiencias sensoriales o percepciones autorales a través de piezas, estas piezas son los cuadros fotográficos o frames, que vienen armadas y construidas desde la elaboración del guion como narrativa que escoge los cuadros como retazos de realidad que se van a representar en set, y a la dirección de foto, arte y sonido,

quienes ayudan a dar sentido a lo que se va a mostrar. Estas piezas, tienen el poder de variar el sentido de la historia, y crear diversas sensaciones en el espectador que en su cabeza al ver la unión de varias imágenes, puede crear una conexión que de sentido y comprender lo que el autor desea transmitir.

El cortometraje Cicatriz, maneja estas piezas en torno de la historia de una anciana que vive en un edificio de departamentos en Foz de Iguazú, el contacto con sus vecinos y nieta, entre el Alzheimer que presenta y sus recuerdos del pasado nos lleva a conocer su realidad en la tercera edad.

La historia del corto también cuenta entre líneas la historia de la memoria política del Brasil, y cómo los hechos del pasado se han repetido inconscientemente en estos días, con los cambios políticos en el país, a través del sonido de la televisión y noticiarios presentes en el cotidiano de Tereza, que vive en la ciudad fronteriza con los países vecinos Argentina y Paraguay, que también fue base militar en los años de la dictadura militar, y que afectó al desarrollo familiar de Tereza.

Esta historia representa a dos generaciones de una misma familia, la primera generación que vivió la experiencia de la dictadura en los años 60, 70, con Tereza, la abuela, personaje principal, y luego la más nueva generación que es la de los jóvenes de la actualidad con Luiza, la nieta y única sobreviviente de la familia.

Mi papel principal dentro de la realización del corto fue la de montajista, de ayudar en la edición en los percances que pasaron en la realización. En un comienzo fue decidido que no fuera participante del proceso de realización en el set, pero por pequeños problemas, tuve que substituir al asistente de dirección en algunos días de rodaje.

Asistiendo a Luiz mi experiencia fue la de comunicadora, comunicar las necesidades de cada equipo hacia el otro para fluyese mejor la energía en el trabajo, también me vi cercana a las actrices, trabajando un poco los sentimientos y expresiones en el momento de rodar. Estas dos acciones fueron de cordial importancia para el aprovechamiento de tiempo en el set, y mejorar las ideas y la fluidez de las situaciones, sin embargo, aun hubo problemas con el clima y con autorizaciones que no nos permitieron concluir exactamente con el cronograma preparado. Una de los errores generales del grupo fue la falta de entrega y conexión entre todos y de intentar ayudar al director en su idea, de adueñarse de los conceptos y apoyar a la construcción colectiva, hubo momentos en los cuales vi al director muy solo, y con falta de fuerza de decisión. Eso después se vio

reflejado en los brutos del corto. Uno siempre se imagina una cosa y tiene como resultado otra.

Como montajista, en primera instancia fueron sincronizados los audios con la imagen de todos los brutos, tomando en cuenta que en ciertos momentos hubieron tres grabadores a la vez en el set; cosa que aprendí en el momento gracias a la orientación de la profesora Virginia, quien nos mostró la técnica rápida de la sincronización en el mismo programa y no manualmente, apoyándonos en las herramientas inmediatas del programa. Podría comentar que la turma 2012 tuvo aula de montaje comprimida de los cuales los conceptos no fueron bien absorbidos y no tuvimos ningún tipo de práctica por falta de equipos técnicos, todo lo que yo aprendí sobre montaje fue empírico en la charla y mini proyectos con mis compañeros, y los programas también son todos piratas, la universidad todavía no consiguió obtener los equipamientos necesarios para que los conceptos se aprendan y practiquen con la elaboración y realización de proyectos.

Luego de observar y analizar el material bruto para luego ir construyendo poco a poco la narrativa y ritmos. En este proceso constructivo también hubo participación de la profesora Virginia Flores y del director Luiz Brasileiro, quienes ayudaron a corregir, limpiar los cortes, y escoger mejor el tiempo.

Con respecto a la narrativa, se dio primordial importancia a Tereza, quien está constantemente sola, y tiene un ritual especial al hacer las cosas, es lento, minucioso, de cuidado y cariño, como cuando hace café. La mayoría de sus secuencias son largas, con planos largos y de contemplación a su expresión y rostro desgastado por los años. Ella va sufriendo un avance progresivo de su enfermedad que la va dejando más olvidadiza y complicado la vida más suelta de su nieta quien tiene que volver de Buenos Aires donde tenía una vida nueva para cuidarla. Ella también al final sufre una a floración intensa de su enfermedad, al final, en donde parece que la locura y sus recuerdos malos del pasado influyen en la noche y se ve perdida en el medio de una manifestación política, aquí el montaje tuvo un tratamiento moderno al realizar varios jumpcuts para dar énfasis en los saltos de memoria y recuerdos de Tereza.

Ya Luiza tiene un tratamiento diferente, desde la escenografía, en donde es más explícito los escenarios de la ciudad de Foz, hasta el ritmo, que es más rápido con cortes secos, dejando poco espacio para el espectador sentir suspenso. Ella es la muestra de la juventud brasilera que tiene sueños propios, ideas nuevas y ganas de vivir intensamente, es así que es presa, pensando que esta secuencia también tiene un ritmo rápido.



do, colocando esta situación como común en la juventud latina. Su actitud antes la situación de su abuela, es de tristeza, desespero y rebeldía, es ella quien toma cuidado y evidencia la situación de la anciana de mezcla de tiempos y vuelta a la realidad, hasta desaparecer como personaje.

No fue difícil trabajar esta narrativa, creo que lo que más problema me dio fueron pequeños errores de continuidad de pequeños movimientos como miradas, movimiento de cabezas o de manos. Sin embargo la construcción narrativa fue mucho más fácil de ser armada teniendo en claro la historia desde la estructura del guion, pensado en formato de escenas y secuencias, así que fue más fácil dar personalidad a los personajes con sus acciones, encajando y desencajando secuencias en todo el filme como un rompecabezas.

Otra de las cosas que fue dificultoso de ser pensado y reestructurado a base de lo que se había realizado, fue el tiempo de duración de todo el corto, que según las leyes unilaterales debería tener 25 minutos, sin embargo en un primer corte dio una hora, por las rutinas de Tereza, su lentitud, y la influencia de la película "Soma o Redor" de planos largos y contemplativos que el director tenía planeado.

Entonces, por varios errores en el set, se perdieron planos y fue decidido retirar varias secuencias que no consiguieron concretizar las ideas que fueron pensadas en el guion. La materialización de las ideas fue complicada y se vio el resultado en los brutos de no conseguir entender quiénes eran ciertos personajes y cuáles eran las funciones que cumplían en el corto, como Panambi, quien ayudaba a entender el porqué de Luiza haber salido de casa, siendo esta su homosexualidad y quedó solamente como un amigo gay de la personaje. Así como Carmen, quien fue completamente retirada de la narrativa por no ser mencionada en un dialogo inicial, que brindaba el conocimiento de su relación con Luiza y al final por no parecer la novia, sino una enfermera de un asilo de ancianos.

Sin embargo me siento bien con el resultado final, porque se consigue entender la problemática política acumulada representada en una mujer anciana presa, que sufre mucha soledad y que empeoró su situación en estos días.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSON, Bárbara, ANDERSON, Cletus. *Costume Design*. 2ª ed. Orlando: Harcourt Brace Colege Publishers, 1999.

BASTOS, Dorinho; FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde. *Psicodinâmica das cores em comunicação*. São Paulo: Edgard Blücher, 2006.

CANDIDO, Antonio., GOMES, Paulo Emílio Salles., PRADO, Décio de Almeida e ROSENFELD, Anatol. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DELEUZE, Guilles. *A imagen Tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1990 – (Cinema 2).

DONDIS, Donis A. *Sintaxe da Linguagem Visual*. 3. Ed. Traduzido por Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2007. Tradução de: A primer of visual literacy.

ERLL, Astrid. *Memoria Colectiva y culturas del recuerdo, estudio introductorio*. Bogotá: Ediciones Uniandes, 2012.

GAINES, Jane, HERZOG, Charlotte (eds). *Fabrications: Costume and the Female Body*. New York : Routledge, 1990.

LEITE, Adriana; GUERRA, Lisette. *Figurino: uma experiência na televisão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

PEDROSA, Israel. *O universo da cor*. Rio de Janeiro: Senac Nacional, 2006.

RODRIGUES, Chris. *O cinema e a produção para que gosta, faz o quer fazer cinema*. São Paulo: Lamparina, 3º ed. 2007